

# De “Lamentación de Dido” a *Rito de iniciación*. Las máscaras virgilianas de Rosario Castellanos<sup>1</sup>

From “Lamentación de Dido” to *Rito de iniciación*.  
Rosario Castellanos’ Virgilian *personae*

CARLOS MARISCAL DE GANTE CENTENO  
Instituto de Investigaciones Filológicas  
Universidad Nacional Autónoma de México  
carlos.mdegante@unam.mx  
<https://orcid.org/0000-0003-2508-8240>

RESUMEN: Este artículo se ocupa de estudiar la relación de la obra de Rosario Castellanos con las que hemos denominado “máscaras virgilianas”. Desde la composición de “Lamentación de Dido”, la escritora chiapaneca estableció una poderosa analogía entre sus experiencias amorosas y la suerte de Dido, reina de Cartago. Así, ofrecemos una indagación sobre la relación con Ricardo Guerra como contexto de su redacción (sin desechar la vida sentimental de esta poeta antes de conocerlo), así como el relato de la propia escritora sobre su propósito al escribir el poema. Además, prestamos atención a los lúcidos comentarios sobre el poema y su vínculo con la Dido virgiliana ofrecidos por Carlos Monsiváis y José Emilio Pacheco en sendos ensayos. Finalmente, ofrecemos un análisis novedoso de la novela *Rito de iniciación* a la luz de “Lamentación de Dido” y el tratamiento, con décadas de distancia, de esas mismas vivencias a través de nuevas máscaras virgilianas.

PALABRAS CLAVE:  
Rosario Castellanos;  
“Lamentación de Dido”;  
*Rito de iniciación*;  
Virgilio;  
*Eneida*;  
recepción clásica.

---

<sup>1</sup> Una versión previa de este trabajo se presentó en la “Jornada en homenaje a Rosario Castellanos a cien años de su nacimiento. *Yo soy memoria*”, celebrada el día 23 de mayo de 2025 en el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM. Agradecemos la invitación a participar en este evento al Mtro. Carlos Rubio Pacho. Además, queremos dejar constancia de nuestro agradecimiento a la Dra. Laura Guerrero Guadarrama y a la Dra. Beatriz Espejo, por su atención y comentarios a nuestro trabajo. Quedamos así mismo en deuda con la Dra. Xochiquetzalli Cruz Martínez por su atenta lectura de este trabajo y los esfuerzos dedicados al *dossier* que lo contiene. Este artículo se enmarca en los trabajos del proyecto de investigación PAPIIT-UNAM con referencia IA401025.

**ABSTRACT:** This paper deals with the relationship between Rosario Castellanos's work and what we have termed "*Virgilian personae*". From the time she composed "*Lamentación de Dido*", the Chiapas-born writer established a powerful analogy between her romantic experiences and the fate of Dido, Queen of Carthage. Thus, we offer an exploration of the romantic circumstances of her relationship with Ricardo Guerra as a context for the work (without dismissing the poet's romantic experience before meeting him), as well as the writer's own account of her purpose in writing it. We also explore the lucid commentaries on the poem and its connection to Virgil's Dido offered by Carlos Monsiváis and José Emilio Pacheco in their own essays. Finally, we offer an unprecedented analysis of the novel *Rito de iniciación*, in light of "*Lamentación de Dido*", and its treatment, decades later, of those same experiences through new characters and tones.

**KEYWORDS:**

Rosario Castellanos;  
 "Lamentación de Dido";  
*Rito de iniciación*;  
 Virgil;  
*Aeneid*;  
 Classical Reception.

Recibido: 11 de junio de 2025

Aceptado: 24 de junio de 2025

## Introducción

La obra poética de Rosario Castellanos se cuenta entre las más estimulantes y profundas de la rica literatura mexicana del siglo xx. Dentro de la variedad de posibilidades de lectura y de temáticas abordadas por la escritora chiapaneca, la de los referentes clásicos griegos y romanos no representa desde luego una veta menor. En los últimos años se ha venido estudiando con provecho cómo Castellanos recurrió a personajes, mitos y hechos históricos tomados de las antiguas Grecia y Roma<sup>2</sup> para crear su propia visión poética del mundo que la rodeaba. Su mirada, lúcida, original y crítica, transformó decisivamente dichos elementos clásicos, en una aportación única a la historia de su recepción en el siglo xx con importantes repercusiones en las décadas posteriores a su propia muerte.<sup>3</sup> Entre

<sup>2</sup> Como ha estudiado Josefa Fernández Zambudio (2021 y 2022).

<sup>3</sup> Se trata de una contribución esencial a las relecturas femeninas y feministas de la obra virgiliana a lo largo del siglo xx, para cuyo conocimiento pueden consultarse con provecho Cox (2011) y Lively (2006). Naturalmente, en el caso de las literaturas en lengua española, es importante conocer las vicisitudes del tratamiento de Dido y Eneas en la literatura española, que han estudiado Lida de Malkiel (1974) y Cristóbal López

estos elementos tomados de la Antigüedad, destacan Virgilio y su *Eneida*, a los que se acercó desde una perspectiva crítica hacia la estructura social tradicional y el papel de la mujer en ella.

Uno de los poemas donde Castellanos recrea de forma más clara la necesidad de trascender los roles más asentados en la tradición literaria, como reflejo de las situaciones sociales de las que nacen dichas figuras, es “Meditación en el umbral” (1972). Después de una revisión de algunos personajes femeninos icónicos de la tradición literaria (Anna Karenina, Madame Bovary, sor Juana Inés, Jeane Austen, Emily Dickinson), concluye el poema con la alusión a una serie de personajes femeninos tomados de la Antigüedad clásica y del Medievo:

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

Otro modo de ser humano y libre.

Otro modo de ser

(Castellanos 2014: 213).

La elección de dichos personajes no es casual. Representan todas ellas historias estereotipadas de la poeta que se suicida por mal de amores (Safo, en la línea cantada poéticamente por Ovidio en sus *Heroidas*), la mujer del emperador enferma de ninfomanía (Mesalina), la que hace ascética penitencia por el desierto (Santa María de Egipto), la que tentó, según relatos evangélicos apócrifos, a Jesucristo (María Magdalena) y, por último, Clemencia Isaura, cantada por los trovadores por su fundación de los juegos florales y, sobre todo, por ser una devota de la Virgen María. Estos roles resultan inevitablemente trágicos como modelos, pero vigentes para conocer y comprender cómo se han venido repitiendo los roles de la mujer en la Historia.

---

(2002). Para un contexto general de la relación de Virgilio con la literatura del siglo xx, son fundamentales Ziolkowski (1993), Thomas (2001) y García Jurado (2018: 89-226). La relación general de Virgilio con lo femenino ha sido el tema del número especial de *Vergilius* editado por Giusti y Rimell (2021), mientras Helen Lovatt (2013) se ha ocupado de la elocuencia oratoria de Dido en la *Eneida*. La recepción de Dido es objeto del capítulo de Knox y Thomas (2014).

Como parte de esta misma indagación, se encuentra “Lamentación de Dido” (1957), el poema donde Castellanos asume la máscara de “la Dido virgiliana” para, en gran medida, impugnar elementos esenciales de la narración épica antigua.<sup>4</sup> Se trata de un poema que cosechó críticas muy positivas y que ha dado lugar a su vez a otras obras literarias que, en la estela de la Dido<sup>5</sup> de Castellanos, han recurrido al personaje antiguo para comprender su propio tiempo, o al menos intentarlo.<sup>6</sup> Carlos Monsiváis (1992), escritor fundamental, historiador y crítico de la cultura mexicana, definió de forma muy justa la poesía de Castellanos en su conjunto como una “enseñanza del llanto”, por ser una manera de educarse a través de la cuidada artesanía del poema. Así lo sintetizó:

El abandono de sí alcanza su límite en *Lamentación de Dido*, momento magistral de una obra. Dido, apasionada y abandonada, evoca a Eneas, refiere su proceso amoroso, se queja, desfallece, recobra el ímpetu. A la condición tan común de la mujer dejada, Rosario la encumbra con un lenguaje intenso, donde el acento neoclásico se niega a sí mismo y se vuelve moderno. Expresada con tal vehemencia, la circunstancia cotidiana del abandono se transfigura y se torna escena trágica. El ama de casa, cualquier ama de casa, es Dido [...]. A la luz de la expiación y la catarsis, la mujer abandonada adquiere otra condición social y cultural (324).

---

<sup>4</sup> Cruz Gimeno (2015) ha estudiado algunas de sus implicaciones en relación no sólo con la narración virgiliana, sino también la de Ovidio en sus *Heroidas*. Hardie (2014: 64) ofrece algunos comentarios interesantes sobre la forma como Castellanos recoge el dolor del personaje virgiliano, al tiempo que Sarah L. Thomas (2014) ofrece un comentario del poema a la luz del texto latino. Por su parte, Dobry (2021) sitúa el poema en su propio contexto estético.

<sup>5</sup> La historia de la recepción de Dido en diferentes ámbitos de la cultura mexicana y, antes, del México novohispano, está todavía por escribirse en buena medida. Para una visión general sobre las Didos hispánicas, es esencial el trabajo de Lida de Malkiel (1974). Recientemente, el estudio de Valdivieso (2024) ha replanteado preguntas profundas sobre qué Virgilio (y qué Dido) se enseñaba a los estudiantes en el México virreinal. Es especialmente importante el ámbito de la enseñanza jesuítica del latín, cuyas antologías impedían, entre otras cosas, empatizar con la reina cartaginesa al eliminar los pasajes en los que ella expone sus sentimientos. Asimismo, Laird (2010a y b, 2014 y 2024) ha estudiado de forma muy elocuente la relación de Virgilio con la cultura novohispana. Por su parte, Peñalosa (1960) proporciona una relación de alusiones al poeta latino y citas de su obra desde el siglo xvi.

<sup>6</sup> Muy especialmente el artículo de Díaz Castelo (2021) en la revista *Nexos* narra una experiencia muy personal de identificación con Dido/Elisa y cómo, a través de dicho nombre, la autora entra en una especial sintonía con Castellanos y su poema.

Así, Monsiváis destaca, en primer lugar, que este poema, “Lamentación de Dido”, es un “momento magistral” de su obra. La reina Dido encarna una historia mítica y única que, al mismo tiempo, puede representar (a través de la escritura de Rosario Castellanos) una “circunstancia cotidiana”, la de la mujer abandonada por su hombre. Asimismo, es muy importante, para interpretar correctamente el propósito del poema, el hecho de que éste produzca “expiación” y “catarsis” a través de la recuperación de esta figura de la literatura latina. Darle a Dido una voz contemporánea y mexicana no se hace meramente *gratia artis*. Por el contrario, esta máscara posee una función simbólica (representar a “la mujer abandonada”) y práctica (producir un efecto catártico y expiatorio de la propia vida y la de otros) muy concreta.

Por tanto, en este trabajo, nos interesa explorar la forma como la propia Castellanos explicó el proceso de creación de esta Dido simbólica y práctica a través de sus propias palabras, para, después, atender a cómo esto se realiza en su famoso poema “Lamentación de Dido” y sus continuidades y discontinuidades en *Rito de iniciación*, novela publicada póstumamente a causa de un penoso episodio. De esta manera, esperamos poder ofrecer una serie de reflexiones sobre cómo Rosario Castellanos dialogó con la *Eneida* y su voluntad crítica con respecto al relato que contiene sobre Dido.

### Percance y plenitud: la redacción de “Lamentación de Dido”

El poema “Lamentación de Dido”, como ya hemos tenido ocasión de comentar, se cuenta entre los más celebrados de Rosario Castellanos. Se trata de un largo monólogo donde esta poeta retoma la historia del personaje virgiliano de Dido, la reina de Cartago que ha acogido en sus dominios al héroe troyano Eneas, protagonista de la narración épica. Castellanos nos dejó por escrito varios documentos valiosos donde expone los motivos y las circunstancias de su acercamiento a Virgilio, así como la estética con la que buscó abordar su propio tratamiento de la narración romana.

En su ensayo “Si ‘poesía no eres tú’, entonces ¿qué?” (1973), nuestra poeta reflexiona sobre la materia propiamente sentimental que puede volcarse en la propia obra y cómo, de hecho, ella lo hizo con su “Lamentación

de Dido". Su sincera exposición de las circunstancias de su composición y la poética que buscó configurar a partir de su conjunción con algunos elementos propios de la literatura contemporánea arrojan luz sobre el origen de dicho poema:

El sufrimiento es tan grande que desborda el vaso de nuestro cuerpo y va a la búsqueda de recipientes más capaces. Encuentra las figuras paradigmáticas de la tradición. Dido, que eleva la trivialidad de la anécdota (¿hay algo más trivial que una mujer burlada y que un hombre inconstante?) al majestuoso ámbito en que resuena la sabiduría de los siglos.

La *Lamentación de Dido* es, además de percance individual, la convergencia de dos lecturas: Virgilio y Saint-John Perse. Uno me proporciona la materia y el otro la forma. Y sobreviene el instante privilegiado del feliz acoplamiento y del nacimiento del poema (Castellanos 2014: 1004).

El poema, entonces, surge, de acuerdo a la propia confesión de su autora de un "percance individual", cuyo doloroso impacto emocional está en el origen de su interés por el tema y la figura de Dido. Para canalizar este dolor, Castellanos recurre a una estructura métrica singular, la del llamado "versículo", propio de la poesía francesa de inicios del siglo xx, que toma en especial de Saint-John Perse, el gran autor, entre otros poemas, de una *Anábasis* (1924). El versículo como forma poética aspiró a unir el ritmo de la poesía con el amplio espacio para la conversación y las ideas de la prosa, por lo que no es baladí en absoluto la elección de esta forma poética para su creación.

Al mismo tiempo, Castellanos, al reconocer que su tema está tomado de Virgilio, no hace referencia a este hecho como una suerte de arqueología o restauración diletante de un legado polvoriento, sino que se sitúa con humildad y entrega ante el personaje virgiliano, donde espera encontrar los ecos de "la sabiduría de los siglos". La suya ha sido la búsqueda de los "recipientes más capaces"<sup>7</sup> donde verter su dolor, indudablemente propio y al mismo tiempo nuevo ejemplo de una "historia trivial" como es la de

---

<sup>7</sup> Dobry (153), que se ha ocupado de las palabras de Castellanos en este mismo ensayo sobre "Lamentación de Dido" afirma: "La pregunta retórica es significativa porque rebaja la importancia del acontecimiento personal que puede haber inspirado la obra; el poema no existe para dar cuenta de una anécdota 'trivial' sino que ésta impulsa la búsqueda de un símbolo universal, que la tradición ofrece. De este modo,

una mujer que es abandonada por el hombre al que ama. La tradición virgiliana, por tanto, le proporciona a Castellanos la materia paradigmática que le permite desarrollar su propio lamento, al acogerse y reinventar la figura de Dido.

Por su parte, en otro de sus ensayos, “Una tentativa de autocrítica” (1966), al pasar revista a algunas de sus creaciones, señaló algunos aspectos adicionales a los anteriormente mencionados que nos proporcionan detalles relevantes para comprender qué quiso hacer la autora con el relato virgiliano. El mérito modesto que se reserva ante el relato tal como lo transmitió Virgilio se alterna en sus palabras con el reconocimiento de que “Lamentación de Dido” supuso un punto de inflexión en su producción poética, tanto por su unicidad como por la adecuación de la forma poética a sus ideas:

Si los poemas antes citados se estructuraban a base de fragmentos cuya unidad era temática y formal, en “Lamentación de Dido” ensayé el uso del versículo, de la respiración ancha y rítmica, para repetir una historia contada ya por Virgilio y a la que yo no pretendía añadir ninguna perfección, ninguna belleza nueva pero sí una vivencia entrañable. Creo que en ningún momento han coincidido mejor mis propósitos con mis logros, que nunca ha sido para mí el lenguaje poético tan flexible ni tan preciso. Plenitud tal no he vuelto a alcanzarla [...] (Castellanos 2014: 992).

En la línea de su reconocimiento de la “sabiduría de los siglos” que “resuena” en el relato virgiliano de Dido, Castellanos opina que la “Lamentación de Dido” supuso un antes y un después en su propia creación poética. Sus poemas anteriores, a pesar de su sintonía temática y formal los considera “fragmentos”, mientras que la “Lamentación...” marca, nuevamente por su singular fondo y forma, un hito esencial en su trayectoria. Un momento de “plenitud” que no le fue dado después, al menos hasta el momento de escribir ese ensayo, en el año 1966.

De cara a la relación con la *Eneida*, Castellanos hablaba de su poema como una mera forma de “repetir” el relato legado por Virgilio. Su propósito, según esta declaración, era simplemente recuperar esa historia sin

---

la experiencia individual alcanza una resonancia mitológica, y el mito renueva su vida en el tiempo”.

“añadir [...] ninguna belleza nueva”. Esta última afirmación resulta reveladora, pues, o bien se trata de una declaración de humildad frente al texto respaldado por su persistencia a lo largo de los siglos, o bien, estamos ante una situación algo más compleja.

Podría darse el caso de que, como sucede con frecuencia, la autora, por su vinculación como creadora de dicho poema, no haya reparado en que éste, basado desde luego en el poema épico virgiliano, sin embargo, ha creado, en buena medida, otra historia. Como tendremos ocasión de comentar más abajo, “Lamentación de Dido” dialoga de forma crítica con el poema de Virgilio, hasta el punto de que en cierta manera supone una impugnación de varios de sus presupuestos, entre ellos la inocencia de Eneas al abandonar a Dido, su moral intachable, por tanto, y su condición de víctima de las maquinaciones de los dioses paganos, convención fundamental del género épico grecolatino.

En cualquiera de los casos, la opinión de la propia poeta mexicana sobre su creación poética lo comparten varios críticos literarios que han escrito sobre su poesía. Como ya hemos tenido ocasión de comentar, Carlos Monsiváis expresó su consideración de que “Lamentación de Dido” es un “momento magistral de su obra”. José Emilio Pacheco, verdadero polígrafo de la segunda mitad del siglo xx en México, dejó constancia de su admiración también por el poema, reflexionando con ello sobre la siempre renovada capacidad del mito antiguo para enfrentar nuestro propio tiempo. Pacheco,<sup>8</sup> además, como lector minucioso de Virgilio en sus propios versos, recurre en su ensayo precisamente al final del libro IV de la *Eneida* para apuntalar su juicio estético:

uno de los más grandes poemas que se han escrito en México: “Lamentación de Dido”. Todo ya fue en los siglos que nos precedieron. La tierra siempre permanece y se restaura lo que pasó. En el mito podemos reconocer nuestra experiencia, y así Rosario Castellanos encuentra en “La Eneida” algo que le pertenece; la desventura de la reina de Cartago, Dido, la abandonada, la que “puso su corazón bajo el hachazo de un adiós tremendo”; la que mira zarpar a Eneas, ante la pira alzada del suicidio. *Ardet amans Dido, traxitque per ossa furorem*

---

<sup>8</sup> Algo sobre lo que hemos tenido ocasión de reflexionar en Mariscal (2020) a propósito de la recreación de las hipálages virgilianas por parte de Pacheco, en la estela de Jorge Luis Borges y Aurelio Espinosa Pólit.



(arde Dido, la amante, y por sus huesos corre en llamas la furia). Entre las ruinas del amor se escucha a Dido, que todo lo perdió al perder a Eneas (Pacheco: 3).

El juicio de Pacheco es categórico: estamos ante “uno de los grandes poemas” de su país. Un aspecto no menor, según el propio razonamiento de este escritor, reside en que demuestra cómo “podemos reconocer nuestra propia experiencia” en los mitos, en los relatos que la tradición nos ha legado. Pacheco pone en relación un verso del poema de Castellanos con otro de Virgilio (*Aen.* 4.101), en latín y después en traducción (una bastante cercana al sentido latino, con un añadido “en llamas” que redondea el sentido del pasaje). El trabajo de cotejo de los versos latinos con aquellos en español de Castellanos donde éstos resuenan y permiten un diálogo fecundo, comienza, como se puede ver, con esta rica síntesis de Pacheco.

Asimismo, es pertinente dedicar un momento a analizar el “percance” al que se refiere Castellanos. “Lamentación de Dido” vio la luz como parte de *Poemas (1953-1955)*, poemario publicado en 1957, cuando Castellanos todavía vivía con Ricardo Guerra, aunque, como atestiguan las cartas que se intercambiaron, la actitud de su esposo hacia ella la hería profundamente. Naturalmente, ese percance tiene unos ecos importantes tomados de su propia biografía, si bien no deben descartarse como motivación espiritual una suerte de sentimiento o complejo de mujer abandonada, que Castellanos pudo haber sentido desde temprano, ya en sus tiempos en Chiapas. En este sentido, el trabajo que hizo Steele de entrevistar a Juan Bañuelos y a Jaime Sabines, poetas también chiapanecos y amigos de Castellanos, nos proporciona una serie de datos que permiten reconstruir la vida sentimental de la escritora antes de su relación con Guerra:

Castellanos and Bañuelos would read poetry together, including Virgil, whom they were reading in translation when she wrote one of her most famous poems, “Lamentación de Dido” ‘Dido’s Lament’. According to Bañuelos, Rosario was in love with a civil engineer from Mexico City, Eduardo or Lalo, who had been in town supervising the construction of the highway between Tuxtla and San Cristobal. [...] When Lalo’s job was finished and he returned to the capital, he left Rosario a false address in Mexico City. This was her personal Eneas of the poem: [...] Bañuelos believes that Lalo was married; Jaime Sabines thinks that Lalo, like Castellanos’ later boyfriend, the playwright Wilberto Canton, was gay (Steele: 26).

Bañuelos relata, en su concisión, un hermoso momento: recuerda que él y su amiga leían poesía juntos. El único poeta al que recuerda con nombre propio es al romano Virgilio. Apostilla, además, que lo leían, como era previsible, en una traducción. Además, vincula, inmediatamente, estos recuerdos de la lectura de Virgilio con la propia composición de “Lamentación de Dido”. Asimismo, tanto Bañuelos como Sabines relatan algunos de los amoríos de Castellanos en Chiapas. En concreto, se trata de un misterioso Eduardo (de sobrenombre “Lalo”) que, según se nos cuenta, era un ingeniero destinado en Chiapas para la construcción de una autopista que uniera dos de sus ciudades más importantes, Tuxtla y San Cristóbal de las Casas. Bañuelos cree que estaba casado, mientras Sabines especula con la posibilidad de que fuera homosexual, como su amigo Wilberto Cantón, a quien a buen seguro retrata en *Rito de iniciación*. Tal posibilidad, la de que, como dice Bañuelos, este Eduardo *was her personal Aeneas* no es muy aceptada hoy en día, ni tan siquiera se la suele mencionar (todo lo ocupa la figura de Ricardo Guerra), ni tampoco coincide con la revisión autobiográfica, de la que nos ocuparemos más adelante, en *Rito de iniciación*. Sin embargo, es notable que ambos escritores, tan cercanos a Castellanos, mencionen este otro ámbito de la vida sentimental de la autora, que además contribuye a la voluntad de universalizar ese “perccance individual” a través de la figura de Dido.

### La respuesta de Castellanos a Virgilio: una nueva *Eneida*

“Lamentación de Dido” es, entre otras muchas cosas, una sutil respuesta crítica a la narración virgiliana de la *Eneida*.<sup>9</sup> Este poema trata de reordenar el relato transmitido por el poema épico latino a propósito de la bondad de Eneas y su misión impulsada por los dioses romanos, así

---

<sup>9</sup> La sutileza de Castellanos reside esencialmente en su tratamiento de elementos fundamentales de la narración virgiliana (la voluntad y sinceridad de Eneas, el papel de los dioses, los símiles que comparan a Dido con un ciervo, el cuchillo/espada con el que se da muerte) que permiten postular, al menos en origen, una lectura directa de la *Eneida* por su parte. Hemos tratado de rastrear estos elementos esenciales y su reconsideración por parte de la poeta mexicana en “Lamentación de Dido” en un trabajo anterior que se encuentra en prensa al momento de escribir estas líneas (Mariscal 2026).

como su responsabilidad en el suicidio de la reina de Cartago. Según la reinterpretación de Castellanos, Dido en realidad no se habría suicidado propiamente (el monólogo de Castellanos deja siempre una brumosa ambigüedad a este respecto), sino que ésta habría sido víctima del engaño paradigmático de Eneas, quien de esta forma se convierte en el arquetipo del hombre mentiroso con su esposa. En la siguiente estrofa, por ejemplo, se concentran algunos de los planteamientos contenidos en el poema:

El **cuchillo** bajo el que **se quebró mi cerviz** era un hombre llamado Eneas.<sup>10</sup>  
Aquel Eneas, aquel, piadoso con los suyos solamente  
(Castellanos 2014: 102).

Estos concisos versos son una muestra enormemente elocuente de los puntos de conflicto que escoge Castellanos para disputar con Virgilio el relato de los hechos sobre la desertión de Eneas. Desde el inicio aparece el arma del crimen, el “cuchillo”, con el que afirma haber sido asesinada por Eneas. En la *Eneida*, corresponde a la espada (*ensis* en latín) que desenvaina antes de arrojarla a las llamas la Dido de Castellanos. La forma como Virgilio adjetiva esa arma da cuenta de la propia visión virgiliana de los hechos y de la nula responsabilidad que le atribuye a Eneas:

[...] **ensemque** recludit  
**Dardanium**, non **hos quaesitum munus** in usus.

[...] y la **espada del dárdano**  
la desenvaina, **regalo** que **nunca buscó tal empleo**.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Tal imagen reaparece en *Rito de iniciación*, la novela altamente autobiográfica de Castellanos, de la que nos ocuparemos un poco más adelante. En un momento determinado, Cecilia, *alter ego* de Castellanos, narra así el inicio de su dependencia afectiva de Ramón Mariscal, a su vez, trasunto de Ricardo Guerra: “El sacrificio estaba dispuesto y el filo del **cuchillo caía sobre la cerviz** de su atención. He aquí a la dispersa arrancada violentamente de sus alimentos habituales, de sus querencias, para contemplar, con una fijeza de agonizante, una imagen única: la de un hombre cuya proximidad le confería de inmediato una serie de atributos que, sumados, se volvían traducibles a una sola y terrible palabra: realidad” (Castellanos 2025: 196).

<sup>11</sup> *Aen.* 4. 646-647. Traducción de Vicente Cristóbal (2021: 71). El de la ignorancia de Eneas sobre las consecuencias de acercarse a Dido, seducirla y casarse con ella (aun sin saberlo) como resultado de las maquinaciones de los dioses es un aspecto esencial de la narración virgiliana. Cfr. Chew (2002).

Esta espada, regalo que le había ofrendado Eneas (Dárdano era el fundador de Troya, de ahí el adjetivo “dárdano” referido a Eneas) a Dido, no se lo hace a la reina con ese propósito. Se trata del arma homicida que, en efecto, en el poema virgiliano, tiene una significación muy precisa que exonera a Eneas del uso que le dará la reina. El hecho de que Castellanos retome ese “puñal” / “espada” que simboliza la voluntad de Eneas es en sí mismo virgiliano, aunque el propósito perverso que se atribuye al troyano dueño de esta arma se lo confiere Castellanos.

Por su parte, la referencia a los dioses que Eneas siempre aduce como motivadores de su acción son también objeto de crítica por parte de la Dido de Castellanos. En el poema latino, ya desde los versos considerados como segundo proemio, donde se invoca a la musa como mandaba la tradición épica, se encuentra la oposición entre la voluntad de los dioses y los criterios morales de los humanos sobre los que aquéllos mandan sin compasión. El valor esencial de *pius* de Eneas, que representa un compromiso moral y religioso con la propia patria, los ancestros y la descendencia, caracteriza al héroe virgiliano desde el comienzo del poema antiguo:

Musa, mihi causas memora, quo numine laeso,  
quidve dolens, regina deum tot volvere casus  
**insignem pietate virum**, tot adire labores  
impulerit. Tantaene animis caelistibus irae?

Musa, recuérdame, cuál fue la causa: por qué fue ofendida  
su majestad, o de qué se quejaba la reina de dioses  
para imponer a **tan pío varón** que afrontara fracasos  
tantos y penas. ¿Tan grande es la ira en las almas celestes?<sup>12</sup>

De esta forma, la Dido de Castellanos ridiculiza el valor de “pío” / “piadoso” de Eneas, quien, si lo es, limita su piedad a “los suyos”. Aquí se encuentra además una diferencia notable de cosmovisión entre los dos autores: los términos “pío” o “piadoso” en español hacen referencia a una suerte de compromiso con el Dios cristiano o al valor de lo que los

<sup>12</sup> Aen.1.8-11. Traducción de Vicente Cristóbal (2022: 67).

romanos de la época clásica definirían mejor como *clementia* ('clemencia' / 'compasión'). Castellanos reprocha a Eneas algo que, en sentido estricto, pertenece a su naturaleza, la de ser "piadoso" solamente con los suyos, de los que excluye a Dido, cuyo compromiso con ella no cuenta en absoluto al no formar parte de aquellos a los que su *pietas* exige proteger.

Por su parte, en otra de las estrofas del poema de Castellanos, su Dido reprocha también a Eneas la justificación divina de sus acciones, es decir, la pretensión de que cada decisión que toma —especialmente la de abandonarla a ella— es consecuencia de un mandato divino. Los siguientes tres versos resumen el reproche de esta Dido mexicana:

**Invocador de númenes favorables;** hermoso narrador de infortunios y hombre de paso; hombre con el corazón puesto en el futuro (2014: 102).

Los "númenes" (*numina*) aquí son un mero pretexto de Eneas para justificar su partida. Los dioses invocados por el troyano no dejan de ser *casualmente* fuerzas cuya voluntad termina confundiéndose con la de Eneas. En ese sentido, el imaginario construido en torno a Eneas como héroe fundador, como padre de Roma, sufre aquí una revisión crítica que va al corazón de los valores ensalzados en el héroe troyano a lo largo de la tradición virgiliana. Eneas es un "hombre de paso", un mero truhan, que recurre a los argumentos que tiene a mano para tratar de engañar a la mujer. Nuevamente, Eneas aparece como el arquetipo del hombre machista que concentra las perfidias con que han justificado sus acciones quienes han actuado como él a lo largo de los siglos.

Aquí, este retrato entra otra vez en colisión con el relato virgiliano y las palabras que Virgilio puso en su poema en boca de Dido. En el mismo libro IV de la *Eneida*, cuando se narra la deserción de Cartago, el héroe errante de Troya intenta justificar su decisión de abandonar aquellas tierras con el propósito, a la postre fallido, de convencer a Dido. En el pasaje siguiente, los dos primeros versos resumen los argumentos de Eneas y los tres posteriores la irónica respuesta de Dido, que muestra cómo esa duda sobre la interferencia de los dioses antiguos en la decisión de Eneas está ya *in nuce* en el texto virgiliano:

'desine meque tuis incendere teque querelis;

**Italiam non sponte sequor.'**

[...]

'**scilicet is superis labor est**, ea cura quietos

sollicitat. neque te teneo **neque dicta refello**

**i**, sequere Italiam ventis, **pete regna per undas.'**

Déjame ya de encender y encenderte con esas tus quejas.

**No voy a Italia por gusto.**

[...]

**¡Este es sin duda el quehacer de los dioses!** ¡En esto se ocupan los sosegados! Ya no te retengo **ni te contradigo:**

**¡Llévente a Italia los vientos y busca tu reino en las olas!**<sup>13</sup>

El diálogo implícito en este texto de Castellanos con la narración de Virgilio es de lo más elocuente. En primer lugar, porque, frente al adanismo de pensar que es la modernidad la que de alguna manera completa a los clásicos, como si fuesen autores *naïfs* necesitados de su mirada escéptica, es un peligro<sup>14</sup> en los estudios sobre tradición / recepción clásica. En segundo lugar, porque muestra cómo una forma de pensamiento muy extendida en la Roma clásica, el epicureísmo, está detrás de la fuerte ironía de Dido en este pasaje y cobra una especial significación leída desde el contexto del México del siglo xx.

La Dido de Castellanos duda de que esos "númenes" realmente sean quienes han resuelto que Eneas parta de Cartago. Más bien, Eneas es un "hermoso narrador de infortunios", que utiliza estos relatos para convencer a sus interlocutores (Dido entre ellos) e imponer su voluntad. Virgilio, por su parte, había recurrido al epicureísmo,<sup>15</sup> la filosofía que defendía el

<sup>13</sup> *Aen.* 4.360-361, 379-381. Traducción de Vicente Cristóbal (2021: 45, 47).

<sup>14</sup> Martindale (172): "But it is equally important to insist that we can have a dialogue across history. Interpretations demonstrably change over the course of history, but they do not change completely, and they continue to bear the traces of earlier meanings. 'Our' moment is not insulated from other moments, though access to past moments may be problematical in all kinds of ways. The past can be a corrective to the present and open a dialogue with the future (the challenge is for this to happen without recourse to belief in the immutable values of a frozen canon against which histories of reception rightly caution us)".

<sup>15</sup> Se trata de un pasaje que ha sido interpretado, ya desde el erudito Servio del siglo iv d. C. como un elemento epicúreo dentro del discurso de Dido. Cfr. Casali (473).

placer como sumo bien de la vida humana y que los dioses, que existen, sin embargo, no intervienen en la vida de las personas. Así, el *scilicet* del texto latino (traducido por V. Cristóbal como ‘sin duda’) es fuertemente irónico: Dido le da la razón a Eneas, de forma sarcástica y condescendiente, haciéndole ver que no cree en esa justificación divina de sus acciones. La duda sobre la encomienda divina para los altos destinos del varón que abandona a la mujer aparece ya en Virgilio de una forma singular. Ésta resulta así reinterpretada y actualizada por Castellanos en su Dido para el México de su tiempo y su propia experiencia personal.

### Eneas y Dido en *Rito de iniciación*

Según cuentan las crónicas, al menos desde el año 1965, Rosario Castellanos tenía terminada la redacción de su novela *Rito de iniciación* que abordaba, después del ciclo de Chiapas de obras narrativas como *Balún Canán* (1957) u *Oficio de tinieblas* (1962), los años clave de su viaje a la Ciudad de México para estudiar en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Sin embargo, dicha obra no vio la luz en vida de Castellanos, parece que por una opinión negativa sobre ella manifestada por Carlos Monsiváis y José Emilio Pacheco muy destacadamente, quienes, como hemos visto más arriba, se ocuparon en términos muy elogiosos de la poesía de Castellanos y especialmente de “Lamentación de Dido”. La novela fue publicada póstumamente en 1997.<sup>16</sup>

La profesora Beatriz Espejo, amiga y estudiosa de la obra de Castellanos, ha expuesto la importancia de *Rito de iniciación* y de su capítulo titulado “Tablero de damas”, publicado con anterioridad como *nouvelle* todavía en vida de su autora, a propósito de las vivencias de la escritora. La obra opera como forma de expiación de su propia biografía con importantes concomitancias con “Lamentación de Dido” y las cartas que envió Rosario Castellanos a Ricardo Guerra en los años previos y posteriores a la publicación del mencionado poema. Así, Espejo llama la atención sobre

---

<sup>16</sup> Mejía (2025) relata de manera precisa y detallada los acontecimientos que rodearon la decisión de Castellanos de no publicar la novela. Por su parte, Bustamente Bermúdez (2007) ha estudiado los elementos autobiográficos de dicha novela.

la importancia de atender a la trayectoria sentimental de su autora para comprender estos textos:

[...] ese *Tablero de damas* publicada tres veces sin cambiarle una coma como capítulo de este su **Rito de iniciación** donde dejó algunas pistas sobre el personaje que le motivó los bellos versos de “Lamentación de Dido”. Con décadas de distancia apuntó los **estados anímicos** que pudieron **originar ese poema** y la atmósfera reinante a fines de los cuarenta en Mascarones, el edificio que albergaba la Facultad de Filosofía y Letras. [...] Hubiera sido interesante comparar, por ejemplo, “Lamentación de Dido” (1955) con poemas copiados en el cuerpo de las cartas [sc. a Ricardo Guerra] (Espejo: 82, 86).

Estamos, por tanto, ante una estructura triangular en la escritura de Castellanos: las cartas dedicadas a Guerra que ella misma quiso conservar y que se publicaran, la recreación poética con la máscara romana de su Dido mexicana en “Lamentación de Dido” y la mirada irónica hacia aquella época que encontramos en *Rito de iniciación*. Los tres documentos representan formas diferentes de canalizar su propia experiencia, los “estados anímicos” de los que habla Espejo en el pasaje anterior.

La novela, un singular ejemplo de *nouveau roman* con especial hincapié en una estructura fragmentaria (Bustamante Bermúdez 2007: 90), comienza narrando el entorno en el que vivía Cecilia Rojas, *alter ego* de Castellanos en la obra. Esta parte inicial permite la comparación con “Lamentación de Dido” y con los fracasos amorosos cosechados ya en Chiapas a los que se refería Steele (26). Ahí Castellanos habla de Enrique, el primer hombre que la engaña, abusa de su posición para someterla y llega incluso a burlarse de ella con sus amigos, lo que lo sitúa como una suerte de Ur-Eneas/Ricardo Guerra:

Como si estas agravantes no fueran suficientes, Cecilia no supo —o no quiso— darse su lugar ante Enrique. Lo perseguía con una desvergüenza desmesurada, se adelantaba a las citas, acechaba las ocasiones para los encuentros. Él habría dejado de ser un hombre y un patán si no hubiera abusado de las ventajas que tan gratuitamente le concedían. Comenzó a hacerse el interesante y a mostrar despeto, con lo que precipitó a Cecilia en una especie de frenesí que ni su edad ni sus condiciones explicaban. Hasta que Enrique, fastidiado de los arrebatos y de las lágrimas, la dejó para irse a jactar ante sus amigos de ser un con-



quistador irresistible y a mofarse, en las cantinas y los burdeles de mala muerte, de la ofrecida de quien, al final, se había deshecho (Castellanos 2025: 20).

En este pasaje se encuentran mencionadas algunas de las actitudes que son una constante en la poesía, la narración y las cartas de Rosario Castellanos: la conciencia de que son sus propios complejos los que le dan la ventaja a Enrique (y a quienes vendrán después) sobre ella y hacen que, de alguna forma, se sienta culpable de este poder que ejercen los hombres a los que ama (las “ventajas que ella misma le concedía”). La afirmación de que habría dejado de ser un hombre en caso de no haber aprovechado estas circunstancias da cuenta de esa naturaleza intemporal que quiere retratar.

Una vez que llega a la Ciudad de México y a la Facultad de Filosofía y Letras, entra en contacto con el ambiente intelectual y cultural que le permite satisfacer sus inquietudes intelectuales a través del contacto con personas que tenían preocupaciones similares. Entre los amigos que hace en la capital, se encuentra Ramón Mariscal, personaje que desde su nombre hasta sus acciones es un trasunto de Ricardo Guerra (por la semejanza en las dos erres iniciales del nombre y la sinécdoque Mariscal-Guerra). Éste, ya desde sus primeros encuentros, asume de forma enormemente cínica el rol de Eneas, avisándole a Cecilia de que él no va a serle fiel y que a la postre terminará abandonándola, como ya hizo el troyano con Dido:

—¿Has hecho voto de celibato? —preguntó.

—Como Eneas, confieso que tengo otros compromisos que cumplir. No serán tan importantes como la fundación de Roma pero sí lo suficientemente serios como para que yo no tenga ningún escrúpulo en abandonar a cualquier Dido que se me atraviese en el camino.

—¿Es una advertencia?

—Sí. No te llames después a engaño. Yo no soy de los que prometen y, menos aún, de los que se comprometen.

—Ni yo soy de las que se atraviesan —repuso colérica Cecilia—. Sé caminar perfectamente sin salirme de mi carril.

—¿Tienes tanto miedo?

—¿Miedo de qué? Siempre he estado sola. Estoy acostumbrada (156).

El personaje de Ramón parece haber leído “Lamentación de Dido” y haber asumido el rol que le corresponde, con un sarcasmo que contrasta con

la dolorosa profundidad de la introspección del poema. Este sarcasmo implica que ahora es el varón quien asume la máscara virgiliana, consciente de que su actitud no merece, sin embargo, la comparación con la alta misión civilizatoria de la fundación de Roma en suelo itálico. Lo suyo es “humano, demasiado humano”, como reza el título de Nietzsche. El cinismo denota la trivialidad y cotidianidad de la actitud de Mariscal/Guerra. Éste es un Eneas y le deja claro a Cecilia que ella es “cualquier Dido” para él. El paradigma virgiliano se mantiene y, en realidad, la crítica a los valores épicos también, pero en este caso la vía que encuentra Castellanos es la de este sarcasmo que no da voz al dolor de Dido, sino al cinismo de este Eneas remozado.

A pesar de ello y de que Ramón le ha advertido a Cecilia de su orgullosa asunción del rol de Eneas como héroe que es paradigma del abandono de la mujer, ella accede a mantener una relación con él. Según avanza la novela y después de que han tenido diferentes acercamientos y hasta han mantenido relaciones íntimas, Cecilia reflexiona sobre si ella será verdaderamente una Dido, pues acaba de conocer de los planes de Ramón para abandonarla e irse al extranjero. La recuperación de la máscara virgiliana para la mujer funciona como vehículo para la reflexión sobre la propia identidad y las consecuencias para ella de la relación con el hombre amado:

¿Parezco, pues, una Dido en el trance de ver partir a un Eneas? ¿Se teme que en un acceso de desesperación llegue yo a atentar contra mi vida? La hipótesis, aplicada desde fuera, no es tan absurda. Estoy en la edad en que el índice de suicidios es más alto. Y tengo un móvil. Porque Ramón y yo, según es del dominio público, hemos mantenido durante algunos meses relaciones que, según el lenguaje de las gacetillas policíacas, se llaman de amasiato. Es decir, que hemos conjugado algún tiempo y algún modo del verbo amar. Y esa acción, no consagrada por la Iglesia ni sancionada por la ley, a mí me despoja de mi integridad moral, de mi pureza física, de mi rango social y me coloca en la categoría de las culpables, de las redimibles. En cambio a él la misma acción le sirve de testimonio de su virilidad, de propaganda para sus aptitudes como seductor, de trampolín de empresas más audaces, de mayor lucimiento, más provechosas. Esta ambivalencia bastaría para encender la ira de cualquiera. No la mía, porque a mí, en última instancia, el asunto no me concierne, no me ha concernido nunca (285).

Nuevamente, Dido aparece vinculada con el suicidio, que aquí a Cecilia le resulta algo altamente posible, lejos de ser un tabú. Su edad y su propia historia personal, como la de Dido, permiten establecer esta posibilidad y, por supuesto, la analogía virgiliana, que se ha revelado tan productiva para Castellanos. Cecilia expone, así, las diferentes consecuencias que incluso esta relación que ha iniciado con Mariscal tiene para ella como mujer y para él como varón. Para ella, lo que ha hecho es una deshonra, una vergüenza que la sitúa en una posición de marginalidad en la sociedad, sobre la que volverá más adelante (la “categoría de los culpables”). Por su parte, en su sociedad, la actitud de Mariscal (como la del héroe fundador Eneas en Roma) marca una posición de privilegio y ventaja, por probar su arrojo y “aptitudes como seductor”. Sin embargo, la protagonista se muestra distante de estas dinámicas sociales, situada deliberadamente al margen de ellas (“no me ha concernido nunca”).

Ante tal situación y las dudas que ésta le genera a Cecilia, recurre a su amigo Sergio (personaje, en este caso, seguramente inspirado en Wilberto Cantón)<sup>17</sup> para hacerle partícipe de su desazón. Su amigo, que es abiertamente homosexual en sus conversaciones con ella, aprovecha la noticia para proponerle matrimonio a Cecilia como salida a la situación de marginación que van a sufrir. Esta marginación, ya apuntada antes por Cecilia, la comparten ambos: él por su orientación sexual y ella por su soltería mancillada por la relación extramatrimonial con Mariscal y el posterior abandono de él. Ella rechaza la proposición, manteniendo entre sus argumentos ante Sergio su analogía con Dido como parte de su identidad como mujer abandonada, a pesar de todo:

Pero Ramón y yo nunca hicimos planes, nunca contamos con algo más sino con el instante presente. Y para aislarlo por completo de los otros instantes repetíamos, sin cesar, alternativamente, él por precaución, por escrúpulos de conciencia, y yo por orgullo: lo nuestro es sin compromiso, sin juramento. [...] Pero aquí, a solas, **escucho** —escucha tú también— **cómo silba en mí esa**

---

<sup>17</sup> Nuevamente, estamos ante el juego de las paronomasias entre los apellidos de Wilberto Cantón y el de su personaje, Del Castillo. Asimismo, hechos como ser el primer amigo que tiene en la Facultad de Filosofía y Letras, su homosexualidad y la propuesta de matrimonio sugieren esta vinculación. Cfr. Espejo (84) y Bustamante Bermúdez (2007: 95-96 y 2011: 89).

**profunda herida que mató a la reina de Cartago.** Mira, son lágrimas, lágrimas tibias, saladas, las que fluyen de mis ojos y resbalan por mis mejillas. Tal vez el dolor no sea sino esta especie de deshielo que se produce por una causa remota que sólo conocen quienes contemplan el fenómeno desde lejos y en su totalidad (287-288).

Esta es la forma como Cecilia justifica ante Sergio cómo ha sido su relación con Ramón, la clara conciencia de que dicha relación se basaba en la ausencia de compromiso, de vínculo de ningún tipo entre los dos. La joven chiapaneca ha asumido el rol de Dido y no puede ya exhibirlo como un engaño por parte de este nuevo Eneas. Mariscal le ha aclarado desde el principio que él tiene otros propósitos en la vida diferentes a los del compromiso y el matrimonio. Para Cecilia, cambiar el amor que sentía sinceramente por Ramón por un matrimonio fingido con su amigo Sergio ni tan siquiera es una opción.

La máscara de Dido queda confundida ya con su propia identidad. Para afirmar esta condición recurre a una imagen, la de “la profunda herida” que “silba” en su seno, de la que finalmente muere la “reina de Cartago”. Dicha imagen es una recuperación prácticamente literal de la creada por Virgilio al final del libro IV de la *Eneida*, cuando Dido se encuentra ya agonizando. El texto latino dice: *infixum stridit sub pectore vulnus* (Aen. 4.689), que Vicente Cristóbal (2021: 73). traduce como “y la **herida silbó desde lo hondo** del pecho”. Esta cercanía entre ambas obras permite hablar de un intertexto<sup>18</sup> virgiliano, es decir, la inclusión de un pasaje de la *Eneida* en el contexto de esta argumentación de Cecilia frente a Sergio. Esto habla de la importancia de la que hemos denominado como “máscara virgiliana” que acompañó a Castellanos en la escritura de su propia obra y de la expiación de su biografía a través de ella. La escritora, en medio de estas disquisiciones, pregunta retóricamente a Sergio: “¿Qué mujer mexicana no ha hecho del sufrimiento un arte?” (2025: 296).

<sup>18</sup> Empleamos aquí este término con el sentido que le confirió Gérard Genette en su *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, quien lo emplea de esta manera: “defino la intertextualidad, de manera más restrictiva [frente a Kristeva], como una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro” (10). Para la historia de su relación con los estudios clásicos, cfr. García Jurado (2024: 215-216).

Por su parte, en el momento en que esa expiación llega a su punto culminante en la novela, Cecilia se “absuelve” a sí misma (la redefinición del lenguaje religioso es clave aquí) de los que considera que han sido los errores de su vida. Entre estas auto-absoluciones de Cecilia, aborda su relación con Sergio, primera compañía de la joven en la Facultad y guía al que ha seguido en demasiadas ocasiones. Sergio es ahora un Virgilio muy diferente a los anteriores:

Me absuelvo de Sergio, pirotécnico. Prestidigitador de hábiles dedos. Virgilio que abandona a Dante entre un círculo y otro del infierno (porque ha perdido la brújula, porque no conoce el terreno, porque él también es un alma condenada). Céfito tornadizo. Entreabridor de puertas que llevan a ninguna parte. Tornasolada serpiente. Argüidor. Manipulador de sutilezas. Ojo de lince (313).

Sergio es un Virgilio dantesco que guía a Cecilia, aunque su función no la ha desarrollado con el rigor y compromiso del personaje de la *Commedia*. Sergio “ha perdido la brújula”, “no conoce el terreno” y esto porque “también es un alma condenada”. Esta secuencia que define la identidad de este personaje se separa claramente del creado por Dante Alighieri: Sergio es un guía que en realidad está en la misma situación de desorientación que ella. Por otro lado, debe recordarse que Virgilio no abandona a Dante en el *Infierno* por estar perdido o por no saber conducirlo, sino que lo abandona en el canto XXX del *Purgatorio*, en el momento mismo en que Dante debe llegar al *Paraíso*, para lo cual ha de cambiar de guía y seguir a Beatriz. Este símil se une a las máscaras de Dido y Eneas que ha venido cultivando Castellanos en su obra y que muestra la fertilidad de estas analogías en el contexto de una novela contemporánea tan singular como *Rito de iniciación*.

## Conclusiones

Esta dinámica literaria de relectura de Rosario Castellanos respecto al relato virgiliano de la *Eneida* es una muestra elocuente de la potencia que guardan los textos clásicos para hablar de problemas y vivencias contemporáneos. La relectura de Virgilio que encontramos en “Lamentación de

Dido" y *Rito de iniciación* no puede abordarse desde una mirada tradicional, meramente basada en el estudio de la "presencia" de Virgilio en Rosario Castellanos, sino que más bien estamos ante un diálogo literario con las resonancias sociales y políticas que ha tenido este poema antiguo. Tal diálogo representa de forma persuasiva las implicaciones humanísticas que ha tenido y continúa teniendo la tradición griega y latina en contextos inusitados y para problemáticas que *a priori* pudieran resultar alejadas de ellas.

Asimismo, el contexto en el que se compuso "Lamentación de Dido", el "percance" del que habla su autora, nos ha permitido comentar tanto la génesis del poema como su desarrollo. Hemos tratado de mostrar su vínculo con la relación que mantuvo con Ricardo Guerra, y tal vez sus desencuentros anteriores, así como la impugnación del poema de ciertos valores implícitos en el relato virgiliano y las consecuencias que su autora y los escritores de su tiempo extrajeron de dicho poema (Monsiváis y Pacheco). La calidad, profundidad y potencial universalidad que guarda el texto de Castellanos hace que sus lamentos continúen resonando todavía en nuestros días.

Al mismo tiempo, hemos ofrecido un recorrido que no se había planteado en los estudios hechos hasta este momento de los que tenemos noticia, por la revisión que hace Castellanos de su propia máscara virgiliana dentro del relato fuertemente autobiográfico de *Rito de iniciación*. Esta novela recupera la analogía virgiliana en la vida sentimental de su autora a través de dos personajes, Cecilia y Ramón, que representan su propia relación con Guerra. Resulta del mayor interés para mostrar la revisión tardía de Castellanos de su propia analogía con Dido el hecho de que sea el varón quien asuma gustoso y a las claras dicha máscara. Su cinismo añade un tono nuevo para esa analogía, que Cecilia va a asumir sin dudar en las páginas finales de la obra. Ha resultado particularmente significativo encontrar un verso del libro IV de la *Eneida* (Aen. 4.101) prácticamente reproducido en una de las intervenciones de Cecilia, lo cual sitúa esa máscara de Castellanos en una relación de intimidad con el propio texto virgiliano.

## Bibliografía

- BUSTAMANTE BERMÚDEZ, GERARDO. "Rasgos autobiográficos en *Rito de iniciación* de Rosario Castellanos", en *Literatura Mexicana*. Ciudad de México, XVIII-1 (2007): 89-105. Artículo en línea disponible en <<https://revistas-filologicas.unam.mx/literatura-mexicana/index.php/lm/article/view/555>>.
- BUSTAMANTE BERMÚDEZ, GERARDO. "Personajes homosexuales en la obra de Rosario Castellanos", en *Signos Literarios*. Ciudad de México, 7.14 (2011): 69-92. Artículo en línea disponible en <<https://signosliterarios.izt.uam.mx/index.php/SL/article/view/10>>.
- CASALI, SERGIO. "Lucretian Dido: a stichometric allusion", en *The Classical Quarterly*. Cambridge, 73.1 (2023): 472-475. Artículo en línea disponible en <<https://www.cambridge.org/core/journals/classical-quarterly/article/lucretian-dido-a-stichometric-allusion/7469E80E98027779A880A7AB42B5B253>>.
- CASTELLANOS, ROSARIO. *Obras II. Poesía, teatro y ensayo*. Compilación y notas de Eduardo Mejía. México: Fondo de Cultura Económica, 2014.
- CASTELLANOS, ROSARIO. *Cartas a Ricardo*. Prólogo de Elana Poniatowska, introducciones de Juan Antonio Ascencio y Sara Uribe. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2024.
- CASTELLANOS, ROSARIO. *Rito de iniciación*. México: DeBolsillo, 2025.
- CHEW, KRISTA. "Inscius pastor: Ignorance and Aeneas' Identity in the *Aeneid*", en *Latomus*. Bruselas, 61.3 (2002): 616-627. Artículo en línea disponible en <<https://www.jstor.org/stable/41539892>>.
- COX, FIONA M. *Sibylline Sisters: Virgil's Presence in Contemporary Women's Writing*. Oxford: Oxford University Press, 2011.
- CRISTÓBAL LÓPEZ, VICENTE. "Dido y Eneas en la literatura española", en *Alazet: Revista de filología*. Huesca, 14 (2002): 41-76. Artículo en línea disponible en <<https://revistas.iea.es/index.php/ALZ/article/view/189>>.
- CRISTÓBAL LÓPEZ, VICENTE. *Virgilio. Pasión y muerte de Dido (libro IV de la Eneida)*. Madrid: Hiperión, 2021.
- CRISTÓBAL LÓPEZ, VICENTE. *Virgilio. Tempestad en el Tirreno (libro I de la Eneida)*. Valencina de la Concepción (Sevilla): Renacimiento, 2022.
- CRUZ GIMENO, MARÍA JESÚS. "La influencia de Virgilio y de Ovidio en el poema *Lamentación de Dido*, de Rosario Castellanos", en *Anuario del Centro de la Universidad Nacional de Educación a Distancia en Calatayud*. Calatayud, 21 (2015): 69-82. Artículo en línea disponible en <<http://www.calatayud.uned.es/web/actividades/revista-anales/21/03-03-MariaJesusCruzGimeno.pdf>>.
- DÍAZ CASTELO, ELISA. "*Dido mi nombre*, todos los martes. Sobre un poema de Rosario Castellanos" (2021). Artículo en línea disponible en <<https://cultura.nexos.com.mx/dido-mi-nombre-todos-los-martes-sobre-un-poema-de-rosario-castellanos/>> [consultado el 1 de agosto de 2025].
- DOBRY, EDGARDO. " 'Lamentación de Dido' de Rosario Castellanos: convergencias y desvíos", en *Poetas hispanoamericanas contemporáneas. Poéticas y metapoéticas (xx.xxi)*. Edición de Milena Rodríguez Gutiérrez. Berlin/Boston: Brill, 2021. 143-157. Artículo en línea disponible en <<https://doi.org/10.1515/9783110736274-008>>.

- ESPEJO, BEATRIZ. "Rosario Castellanos: sus juegos creadores", en *Poesía fuiste tú, a 90 años de Rosario Castellanos*. Edición de María Guadalupe Loeza de Tovar et al. México: Editorial Ink, 2015. 75-110.
- FERNÁNDEZ ZAMBUDIO, JOSEFA. "Mujeres en la frontera: desplazamientos míticos de Dido, Hécuba y la Malinche en la poesía de Rosario Castellanos", en *Mitologías hoy*. Barcelona, 23 (2021): 81-92. Artículo en línea disponible en <<https://revistes.uab.cat/mitologies/article/view/v23-zambudio>>.
- FERNÁNDEZ ZAMBUDIO, JOSEFA. "Los referentes clásicos grecolatinos en la obra de Rosario Castellanos: desmitificación e ironía", en *Castilla. Estudios de Literatura*. Valladolid, 13 (2022): 141-164. Artículo en línea disponible en <<https://revistas.uva.es/index.php/castilla/article/view/referentes-clasicos-grecolatinos-obra-rosario-castellanos>>.
- GARCÍA JURADO, FRANCISCO. *Virgilio. Vida, mito e historia*. Madrid: Síntesis, 2018.
- GARCÍA JURADO, FRANCISCO. *Teoría de la tradición clásica*. Prólogo de David García Pérez. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Filológicas, 2024.
- GENETTE, GÉRARD. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Traducción de Celia Fernández Prieto. Madrid: Taurus, 1989.
- GIUSTI, ELENA y VICTORIA RIMELL. "Vergil and the Feminine: Introduction", en *Vergilius*, 67 (2021): 3-23. Artículo en línea disponible en <<https://www.jstor.org/stable/27078490>>.
- HARDIE, PHILIP. *The Last Trojan Hero. A Cultural History of Virgil's Aeneid*. Londres/ Nueva York: I. B. Tauris, 2014.
- KNOX, PETER E. y Sarah L. Thomas. "Dido, Reception of", en *The Virgil Encyclopedia*. Ed. de Richard F. Thomas y Jan M. Ziolkowski. Oxford: Wiley-Blackwell, 2014. 366-369.
- LAIRD, ANDREW. "The Cosmic Race and a Heap of Broken Images: Mexico's Classical Past and the Modern Creole Imagination", en *Classics and National Cultures*. Edición de Susan A. Stephens y Phiroze Vasunia. Oxford: Oxford University Press, 2010a. 163-181.
- LAIRD, ANDREW. "The Aeneid from the Aztecs to the Dark Virgin. Vergil, Native Tradition and Latin Poetry in Colonial Mexico from Sahagún's *Memoriales* (1563) to Villerías' *Guadalupe* (1724)", en *A Companion to Virgil's Aeneid and its Tradition*. Edición de Joseph Farrel y Michael C. J. Putnam. Oxford: Wiley-Blackwell, 2010b. 217-233.
- LAIRD, ANDREW. "Latin American Literature", en *The Virgil Encyclopedia*. Edición de Richard F. Thomas y Jan M. Ziolkowski. Oxford: Wiley-Blackwell, 2014. 729-731.
- LAIRD, ANDREW. "Virgilio en Nueva España: lecciones de historia e historia literaria", en *Virgilio y las identidades culturales hispanoamericanas*. Edición de Carlos Mariscal de Gante Centeno y David García Pérez. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Filológicas, 2024. 53-76.
- LIDA DE MALKIEL, MARÍA ROSA. *Dido en la literatura española: su retrato y defensa*. Londres: Tamesis Book, 1974.



- LIVELY, GENEVIEVE. "Surfing the Third Wave? Postfeminism and the Hermeneutics of Reception", en *Classics and the Uses of Reception*. Edición de Charles Martindale y Richard F. Thomas. Oxford: Wiley-Blackwell, 2006. 55-66. Artículo en línea disponible en <<https://doi.org/10.1002/9780470774007.ch5>>.
- LOVATT, HELEN. "The eloquence of Dido: exploring speech and gender in Virgil's *Aeneid*", en *Dictynna. Revue de poetique latine* (2013). Artículo en línea disponible en <<https://journals.openedition.org/dictynna/993>> [consultado el 10 de agosto de 2025].
- MARISCAL DE GANTE, CARLOS. "La poética de la hipálage virgiliana en la poesía moderna: Aurelio Espinosa Pólit, Jorge Luis Borges y José Emilio Pacheco", en *Literatura: teoría, historia crítica*. Bogotá, 22.1 (2020): 71-109. Artículo en línea disponible en <<https://doi.org/10.15446/lthc.v22n1.82293>>.
- MARISCAL DE GANTE, CARLOS. "Dido, a Feminist Symbol for 20th Century Mexican Society: Rosario Castellanos' *Lamentación de Dido*", en *The Brill Companion to Dido. Dido Unbound: the Queen of Carthage before, in, and after Vergil*. Edición de Zara Torlone y Giampiero Scafoglio. Leiden/Boston: Brill, 2026. En prensa.
- MARTINDALE, CHARLES. "Reception— a new humanism? Receptivity, pedagogy, the transhistorical", *Classical Receptions Journal*. Oxford, 5.2 (2013): 169-183. Artículo en línea disponible en <<https://doi.org/10.1093/crj/cls003>>.
- MEJÍA, EDUARDO. "El libro de Rosario Castellanos que no se perdió", en Rosario Castellanos. *Rito de iniciación*. México: DeBolsillo, 2025. 323-336.
- MONSIVÁIS, CARLOS. "La enseñanza del llanto", en *Debate Feminista*. México, 6 (1992): 319-324. Artículo en línea disponible en <<https://www.jstor.org/stable/42625667>>.
- PACHECO, JOSÉ EMILIO. "Prólogo", en Rosario Castellanos. *Voz viva de México*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1961. 1-3.
- PEÑALOSA, JOSÉ ANTONIO. "Virgilio en México", en *Humanitas. Anuario de estudios humanísticos*. Monterrey, 1.1 (1960): 373-386. Artículo en línea disponible en <<https://humanitas.uanl.mx/index.php/ah/article/view/343>>.
- STEELE, CYNTHIA. "Power, Gender and Canon Formation in Mexico", en *Studies in 20th Century Literature*. Manhattan (Kansas), 20.1 (1996): 65-100. Artículo en línea disponible en <<https://newprairiepress.org/sttcl/vol20/iss1/5/>>.
- THOMAS, RICHARD F. *Virgil and the Augustan Reception*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- THOMAS, SARAH L. "Rosario Castellanos", en *The Virgil Encyclopedia*. Edición de Richard F. Thomas y Jan M. Ziolkowski. Oxford, Wiley-Blackwell, 2014. 239-240.
- VALDIVIESO, ERIKA. "Searching for Dido", en *Transactions of the American Philological Association*. Baltimore, 154.2 (2024): 537-576.
- ZIOLKOWSKI, THEODORE. *Virgil and the Moderns*. Princeton: Nueva Jersey, 1993.

---

CARLOS MARISCAL DE GANTE CENTENO

Es doctor con mención honorífica en Letras (Clásicas) por la UNAM. Asimismo, es licenciado y maestro en Filología Clásica por la Universidad Complutense de Madrid (UCM). También posee una licenciatura en Filosofía por la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED, España). En la actualidad, es investigador asociado C en el Centro de Estudios Clásicos (Instituto de Investigaciones Filológicas), así como profesor en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Su línea de investigación principal es acerca de la historia de la traducción de Virgilio a la lengua española. Ha publicado trabajos sobre Virgilio, Catulo, Horacio u Ovidio, entre otros poetas latinos, y su recepción en el mundo contemporáneo. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNII, 1). En la actualidad, es investigador responsable del proyecto papiit “Modernidad Iberoamericana de las *Geórgicas* Virgilianas” (IA401025). Es miembro del Comité Directivo de *Hespérides. Estudios Clásicos en el mundo luso-hispano*.