

Los poemas excluidos de *Poesía no eres tú*: retrato oblicuo de Castellanos

The poems excluded from *Poesía no eres tú*: Oblique Portrait of Castellanos

DIANA DEL ÁNGEL

Universidad Nacional Autónoma de México

Centro de Enseñanza para Extranjeros

espejodetierra@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-8884-7000>

RESUMEN: *Poesía no eres tú* (1972) constituye el principal compendio de la obra poética de Rosario Castellanos, si bien no reúne la totalidad de su producción. Los textos excluidos corresponden a dos momentos específicos: el primero, comprendido entre 1948 y 1955, y el segundo, integrado por aquellos escritos con posterioridad a la publicación de dicho volumen. En este sentido, el presente análisis se centrará exclusivamente en la primera etapa, con el propósito de demostrar que estos poemas fueron deliberadamente omitidos por Castellanos en función de la construcción de un *ethos* autorial dentro de su poética. Dicho *ethos* se caracteriza por el predominio del verso libre, el tono conversacional, el empleo de la ironía, el tratamiento de temas trascendentales y una marcada inclinación intelectual. Para sustentar esta hipótesis, en primer lugar se delimitarán los rasgos de este *ethos* a partir de textos de la propia autora; posteriormente, con base en la revisión y el análisis del corpus excluido, se argumentará que su omisión respondió a la necesidad de consolidar dicho perfil autorial en la obra de la escritora chiapaneca.

PALABRAS CLAVE:

Rosario Castellanos;

ethos;

poesía mexicana contemporánea;

poética;

escritura femenina;

poetas mexicanas contemporáneas.

ABSTRACT: *Poesía no eres tú* (1972) constitutes the main compendium of the poetic work of Rosario Castellanos, although it does not bring together all of her production. The excluded texts correspond to two specific moments: the first, between 1948 and 1955, and the second, made up of those written after the publication of said volume. In this sense, the present analysis will focus exclusively on the first stage, with the purpose of demonstrating that these poems were deliberately

KEYWORDS:

Rosario Castellanos;
Ethos;
Contemporary Mexican
Poetry;
Feminine Writing;
Contemporary Mexican Poets.

omitted by Castellanos based on the construction of an authorial ethos within his poetics. This ethos is characterized by the predominance of free verse, a conversational tone, the use of irony, the treatment of transcendental themes and a marked intellectual inclination. To support this hypothesis, first of all the features of this ethos will be delimited from texts by the author herself; Subsequently, based on the review and analysis of the excluded corpus, it will be argued that its omission responded to the need to consolidate said authorial profile in the work of the Chiapas writer.

Fecha de recepción: 27/11/2025

Fecha de aceptación: 17/02/2026

El *ethos* de una poeta mexicana en los años cincuenta del siglo xx

Desde sus primeros artículos, Rosario Castellanos manifiesta su interés por ser reconocida como una poeta distinta de las que habían publicado en México. En este sentido en textos juveniles como la reseña de *Corazón transfigurado* (1949), de Dolores Castro y en “Presencia de Concha Urquiza” (1957), confirmamos la marcada conciencia del rol que buscaba desempeñar dentro de la poesía mexicana: ser diferente. Es por esta razón que Angélica Tornero, al estudiar las “Expresiones de la subjetividad” en la poesía de Castellanos, señala la continuidad del ‘yo primigenio’, aunque se construye de manera diferente a lo largo de su trayectoria:

Este yo primigenio presente en las obras iniciales no está imbuido en su mismidad. Si bien no son poemas en los que destaquen las voces de los otros, como sucederá en obras posteriores, son expresiones contextualizadas, históricas, en las que hay importantes ecos del sustrato a partir del cual escribe Castellanos. En los poemas de la etapa final, la estrategia literaria para la constitución de la subjetividad consiste en construir un discurso con las voces de los otros, contemporáneos, y desdibujar al yo. Esto no significa que desaparezca, sino que se constituye de manera diferente (Tornero: 112).

En este tenor, es evidente que hay rasgos textuales que permiten reconocer esa conciencia autoral de Castellanos desde el comienzo de su obra.

Por otro lado, Milena Rodríguez Gutiérrez estudia cómo la poeta chiapaneca construye en un nivel metapoético **a la escritora**; en *La tierra de en medio* “el personaje, hasta ahora femenino, se convertirá en mujer, feminista, escritora, irónica, sarcástica, autocrítica”. En otro sentido, mostrando la peculiaridad del sujeto textual en Castellanos, Elizabeth Carrillo Bohórquez sigue la trayectoria del “sujeto poético femenino por el estado de Iniciación y por la Caída [que] llevan al sujeto a un aislamiento”, lo cual le permite, entre otras cosas, asumir “una posición crítica frente a sí misma, frente al lugar de la mujer en la sociedad, e ironiza sobre éste” (490). Por su lado, Viviana Paredes Guerra establece un parangón entre el ensayo y la poesía de Castellanos en lo que respecta a la crítica y la imagen de la mujer. Las anteriores lecturas son posibles dada la consistencia de la obra poética de nuestra autora, quien buscó siempre trascender la mera experiencia o anécdota en su poesía.

En los artículos dedicados a Castro y Urquiza podemos ver cómo se configuran los límites de un ‘sujeto real’ que tendrá su paralelo en los poemas con un ‘sujeto textual’.¹ En la reseña del primer poemario de Castro, la autora de *Mujer que sabe latín* hace patente el cambio que muestra la poesía escrita por mujeres hasta ese momento:

Por fortuna ha pasado para las mujeres la época en que se temía abrir un libro manufacturado por alguna de ellas porque era sabido, de antemano, que de sus páginas brotaría o un chorro de miel (situaciones y sentimientos convencionales, “propios para las familias”, color de rosa para no herir susceptibilidades) o el grito impúdico de un sexo insatisfecho (“para hombres solos”, rojo subido, rebeldía contra las convenciones). Algunos luminosos ejemplos han bastado para rescatar a la literatura femenina de la vergüenza y el desprestigio en el que chapoteaba y situarla en un plano de limpieza, de arte, de auténtica humanidad, de contenido trascendental (Castellanos 2004: 54).

¹ Recorro a esta elemental fragmentación del concepto ‘sujeto’, si bien tengo en cuenta la complejidad y evolución de este debate, que Laura Scaranno delinea en “Travesías de la subjetividad”. En el desarrollo del artículo para efectos de no repetir las palabras usaré indistintamente ‘sujeto textual’ y ‘enunciante’.

Estas poetas no son otras que Gabriela Mistral, Sara de Ibáñez, Margarita Michelena, Guadalupe Amor y Dolores Castro. Las tres últimas también aparecen mencionadas en el artículo dedicado a Concha Urquiza, a quien considera “piedra angular del movimiento poético que alcanza esplendor y desarrollo en México durante la década de 1940-1950” (2004: 71). El eje que convirtió a la michoacana en ese cimiento poético, según Castellanos, es una “línea de seriedad, de conciencia profesional, de hondura” (74), palpable en el contenido y en la forma de sus poemas.

Es así que, en entrevista con Emmanuel Carballo, la chiapaneca comenta sobre la poesía que le interesa escribir: “No me refiero, por supuesto, al ‘Primero sueño’, que es un poema estrictamente intelectual, tan intelectual como *Muerte sin fin*. Este tipo de poesía, que lleva la inteligencia a una combustión próxima a la luz, es la que yo quisiera escribir. Supongo que mis poemas no encajan dentro de esta corriente; sin embargo, me gustaría pertenecer a ella” (526). Más adelante, abunda sobre la poesía publicada entre sor Juana y Gorostiza:² “Por la época en que se han escrito los poemas, su contenido no me parece importante. Tratan lo que a mí me disgusta: estados de ánimo. 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. A mí no me interesa este tipo de poesía, aunque en ocasiones me agrade” (526-527). La poesía sentimental estaría liderada por Juana de Ibarbouro, Delmira Agustini³ —quienes, para Hen-

² En “Presencia de Concha Urquiza”, Castellanos menciona a tres de las poetas que publicaron anteriormente a la michoacana y que probablemente representen ese tipo de poesía que no le interesa: “Entre lo que antecede y su consecuencia se prolonga una larga etapa de silencio que las voces de Lázara Meldiú, Margarita Mondragón, María del Mar, etcétera, no pueden romper” (Castellanos 2004: 71). Otro tanto encontramos en su tesis de maestría, *Sobre cultura femenina* (1950), donde alude a su diferencia con cierta “clase de poesía lírica pseudoamorosa (se podría decir también pseudopoesía) tan cultivada por las mujeres hispanoamericanas en la que el sentimiento y su expresión no abandonan jamás los estrechos ámbitos de la individualidad y describen, más que nada, procesos fisiológicos internos, fenómenos cuya relación con el mundo de afuera (a pesar de que esta relación trate de señalarse y acentuarse) aparece siempre borrosa, improbable, como si no tuvieran su origen en un estímulo exterior ni debieran a él su desarrollo” (Castellanos 2005: 212-213).

³ Gloria Vergara también señala este distanciamiento de Castellanos, con respecto a Ibarbouro y Agustini (54).

rique González Casanova, eran antecedentes de la chiapaneca—⁴ y sus seguidoras. Por tanto, el tipo de poesía que aspira a consolidar Castellanos es diametralmente opuesta en su tratamiento.

El apunte que hace sobre Concha Urquiza —seriedad, conciencia profesional, hondura— perfila muy bien su propio quehacer poético y explica las decisiones estéticas tomadas para construir su obra reunida: “la inteligencia es un elemento que no puede ni debe faltar en la poesía” (Carballo: 527) es una sentencia que define tanto sus intenciones como sus logros literarios. En consecuencia Castellanos repele la poesía emocional y corporal como fenómeno fisiológico, mientras que abraza la poesía venida del raciocinio y dedicada a temas trascendentales.

Una palabra resalta en sus textos: profesionalización. Es así como Gloria Vergara apunta que Castellanos luchó toda su vida, en tanto ‘sujeto real’ y ‘ficcional’ por el reconocimiento profesional de las mujeres y lo consiguió.⁵ Elena Poniatowska afirma que Rosario fue pionera, ya que “es gracias a ella que escribimos las que ahora lo hacemos en México” (495).

Como resultado de esta profesionalización, tanto en los ensayos como en los artículos, del ‘sujeto real’ tiene su correlato en el ‘sujeto textual’, dado que ambos se caracterizan por la inteligencia, la ironía, la seriedad y la hondura (Vergara: 55). Esta afirmación vale también para destacar la

⁴ En “Reseña de la poesía mexicana del siglo xx” Enrique González Casanova compara desfavorablemente la poesía de Castellanos con la de estas poetas suramericanas. “Ha sido precisamente en la revista *América* donde se ha desarrollado con exuberancia un grupo de poetisas que en general tiene en su obra los mismos caracteres de franca y vehemente confesión de sus afanes, pasiones, deseos y frustraciones; este movimiento es como un eco tardío del que tuvo tanto auge hace veinticinco años en la América hispánica con un grupo ilustre de escritoras suramericanas. Las mejores representantes de este movimiento neorromántico mexicano son Rosario Castellanos y Margarita Michelena. En sus composiciones se mezclan, con las expresiones más directas y prosaicas, las metáforas más abstrusas y rebuscadas provocadas por un desmedido e incansable afán de originalidad. Su instrumental es esencialmente retórico, y los destellos de poesía que con él logran captar quedan opacados por el acarreo incesante de versos decorativos insignificantes o ininteligibles” (González Casanova: 39).

⁵ Hay que decir que el proceso de Castellanos no ocurrió de forma única, es decir, en la década de los cincuenta; otras escritoras también pugnaron por ser reconocidas como profesionales de la escritura, lo cual implicaba, debido a su horizonte histórico, ser un ‘escritor a secas’.

equivalencia que matuvo entre su *ethos*.⁶ Por esta razón en el siguiente apartado analizaré algunos de los textos descartados de *Poesía no eres tú*, para demostrar que su exclusión se debió a que el ‘sujeto textual’ no correspondía a las condiciones impuestas por Castellanos para construir el *ethos* autoral, que intentaba construir en la poesía mexicana.

Noticia hemerográfica

La obra poética de Rosario Castellanos se reunió en *Poesía no eres tú* (1972), de cuya edición estuvo pendiente ella misma. Años más tarde, con la vigilancia de Eduardo Mejía se publicó el tomo II de las *Obras* en el Fondo de Cultura Económica que reúne poesía, teatro y ensayo; Mejía advierte en el prólogo que respetó la voluntad de la autora, quien dejó fuera “un puñado de poemas”.

El conjunto de textos excluidos es sustancioso; la mayoría fueron publicados en revistas o diarios.⁷ Se dividen en dos épocas, la primera que va de 1940 a 1955 (los cuales ofrecen a mi parecer una interesante muestra de la conciencia autoral) y, la segunda, que abarcaría los poemas posteriores a 1972⁸ cuya exclusión se debió a una mera cuestión temporal.⁹ Estos 32 poemas se publicaron en *El Estudiante* y *Acción*, periódicos chiapanecos:

Los primeros ejercicios líricos de la poeta en formación se concentran en dieciocho periódicos, cuya publicación va de 1942 a 1949 (cabe aclarar que en esa primera publicación uno de los textos está fechado en 1940); de éstos, seis

⁶ Utilizo el concepto de *ethos* en su sentido moderno, que permite asociar el antiguo concepto ciceroniano y quintiliano —en tanto elemento constructor del talante o ‘carácter’ del orador— a los terrenos de la escritura.

⁷ Tomé como guía para la búsqueda hemerográfica la entrada del *Diccionario de Escritores Mexicanos*, donde se registran sus publicaciones.

⁸ Éstos incluyen los “Nuevos versos de Rosario Castellanos”, donde aparecen “Retrato de Alicia”, “A una transeúnte” y “Jet-Set”, publicados el 11 de junio de 1972 en *Diorama de la Cultura*. Los poemas fueron compilados por Andrea Reyes en el tercer volumen dedicado a Castellanos (Castellanos 2007: 186-187).

⁹ Mención aparte merece el soneto de corte erótico aparecido en *Cartas a Ricardo* (1996). La autora le escribe a Ricardo Guerra: “Soy una pluma mercenaria que... a veces escribe sonetos amorosos como el que te mando, [...] Como tú verás literariamente no tiene méritos, pero como expresión de amor, de amor a ti y de algo que jamás había podido expresar (porque tampoco lo había podido experimentar) de erotismo, aguanta. Me haces el favor de leerlo y guardarlo en secreto” (Castellanos 1996: 333).

números pertenecen al periódico cultural *El Estudiante*, de Tuxtla Gutiérrez, y doce al periódico *Acción*, de la ciudad de Comitán (en este último colaborará de 1945 a 1948). Ambos impresos eran quincenales y en total publicó treinta y dos textos (Gómez 2016: 27).¹⁰

Después de rescatarlos Yolanda Gómez Fuentes los estudió basándose en la hermenéutica de Ricoeur, específicamente en el término “ipseidad”, y determinó cómo se construyó el yo lírico en la obra temprana de Castellanos. Producto de esta investigación fueron el artículo “La obra lírica de Rosario Castellanos publicada en periódicos locales de Chiapas, desde 1940 hasta 1949” y en un libro *En el sur la marca de su mano. Los albores poéticos de Rosario Castellanos en la prensa de Chiapas* (2016).

No incluidos en este conjunto encontramos 23: “Entre el cielo y la tierra” (*Barcos de papel*, 1948);¹¹ “Ponderación de la provincia” (*América*, 1949); “El árbol”, “Remordimiento” y “El huésped” (*Fuensanta*, 1949);¹² “El don rechazado” (*América*, 1950);¹³ los doce que componen la *plaquet-*

¹⁰ Siguiendo a Gómez Fuentes, los textos que Castellanos publicó en *El Estudiante* fueron: “Tú serás” (20 de junio de 1942, p. 5); “Consolador olvido” (9 de junio de 1941), “Mientras llegas” (2 de junio de 1941), “Un verso” (21 de julio de 1941), “La muerte” (24 de septiembre de 1941) y el soneto “La pena sólo es mía” (26 de septiembre de 1941). En cuanto a los textos publicados en *Acción*: “Resignación” (10 de mayo de 1945); “Llamada interior”, “Vida-muerte” y “Meditación” (15 de agosto de 1945); “La idea”, “Rebeldía” (15 de marzo de 1946); “Un poema”, “Alma y carne” (15 de abril de 1946); “Milagro de amor” (15 de mayo de 1946); “El primer beso”, “Ayer y hoy” (15 de junio de 1946); “Elegía”, “Pesimismo” (15 de julio de 1946); “Análisis íntimo”, “Germen fecundo” (15 de septiembre de 1946); “Psicología íntima”, “Acuarela” (16 de diciembre de 1946); “Meditación” (1 de julio de 1947); “Enero”, “Pequeñeces” (1 de enero de 1948); “Laberinto” (1 de febrero de 1948).

¹¹ Por su valor documental y la dificultad para encontrarlos, ya que aparecen en diversas revistas, he optado por acompañar este texto con un anexo donde aparecen los poemas más extensos; mientras que los breves son citados en el cuerpo del artículo.

¹² En *El universo poético de Rosario Castellanos* (1979) Germaine Calderón da cuenta de algunos de los poemas que no fueron incluidos en *Poesía no eres tú*; entre ellos menciona y anexa al final del volumen: “El árbol”, “Remordimiento”, “El huésped”, “A los danzantes en las ferias” y toda la *plquette* de *Presentación al templo* —en su edición mexicana.

¹³ Este poema también aparece publicado en *Cartas a Ricardo* (Castellanos 1996: 127). En ese intercambio epistolar “El don rechazado” fue acompañado de “El despertar”, que apareció en *Presentación al templo* con el mismo título. No obstante, la última estrofa de este poema se convirtió en “La balanza”, publicado en la misma *plquette*. (Cas-

te *Presentación al templo* (1951, 1952),¹⁴ “A los danzantes de las ferias” (1952), incluido en la primera edición de *El rescate del mundo*; “Jazmín” (*El Centavo*, 1954); “El viaje” (*Vórtice*, 1954) y un par de sonetos publicados en las revistas *La Nación* y *Metáfora* (1955). En total, serían 55 poemas¹⁵ donde se observa la primera etapa poética de Castellanos (Bigelow: 233; Guedea: 110; Tornero: 112). Este período coincide con el momento en que, la también narradora, estaba definiéndose, eligiendo su genealogía y apuntalando su *ethos* autoral. En este punto es comprobable que la exclusión de estos poemas no se debió necesariamente, a su mala factura. Si tenemos en cuenta que, a consideración de Castellanos, *Apuntes para una declaración de fe* es “un poema malogrado” (Carballo: 321). Mi presunción es que, pese al desdoro de este poema, éste contiene una meditación filosófica que contribuyó a fijar su *ethos* autoral como poeta intelectual.

Distancia reflexiva

En *América Revista Antológica*, núm. 60, bajo el nombre de “Ponderación de la provincia”,¹⁶ aparece un poema largo dividido en 4 apartados; tres

tellanos 1952: s/p). Tomo como fecha de publicación en el caso de los tres poemas la de la revista y la *plaque*.

¹⁴ *Presentación al templo* fue editado en forma de *plaque* en España, durante la estancia de Castellanos en Madrid en 1951. Alberto Paredes me hizo el siguiente apunte: “Catherine Grant enlista en su bibliografía selecta de RC que existe tal volumen: Madrid, 1951 (entrada de la *Concise Encyclopedia of Latin American Literature*, London-New York, Routledge, 2000, pp. 107). El hecho de que no aparezca tal título de impreso ni en la Biblioteca Nacional de España ni en la de Francia ni en la del Congreso de los EEUU sugiere que pudo haber sido una tirada mínima y por eso no llegó a las bibliotecas”. A su regreso a México ese mismo libro salió publicado, junto con *El rescate del mundo* en las ediciones de la *Revista antológica. América*. La edición mexicana de *Presentación al templo* no tiene las páginas numeradas y consta de doce poemas, que enlisto en el orden de aparición: “El despertar”, “La Balanza”, “Palabra en el destierro”, “Distancia”, “Camino”, “La búsqueda”, “La ronda del demonio”, “Pausa”, “En la primera grada”, “Presentación al templo”, “Esperanza” y “Reclamo al segador”.

¹⁵ En *La Nación* aparecieron publicados “Tres poemas inéditos” y “La marca”, pero cabe aclarar que, en el caso de los primeros, éstos fueron integrados como estrofas a “El resplandor del ser” —asunto del que me ocuparé en otro artículo— mientras que “La marca” fue publicado, bajo el título de “Nocturno”, en *Al pie de la letra* (1959).

¹⁶ El tema de la ‘provincia’ parece haber ocupado parte de los esfuerzos iniciales de Castellanos: en el número 599 de *La Nación* 1953, un autor anónimo anuncia: “La gran poetisa Rosario Castellanos ha terminado de escribir un intenso drama en tres actos

de los cuales se distinguen con un subtítulo: “Jornada laboriosa”, “Templo mayor” y “Fallo absolutorio”. La intención meditativa que acusa el título no tiene franco desarrollo ni una clara conclusión en el texto. El correlato poético es una caminata del ‘sujeto textual’ por una ciudad que no es nombrada, pero que podemos identificar como Comitán: “Con el pie de la infancia / tímido en las orillas imprecisas del día, / salgo de la ciudad cuyo nombre se escribe / entre las nueve puntas delgadas de una estrella” (Castellanos 1949a: 39); en el poema conviven varios tipos de personajes, un ejemplo, es la “Paternidad” que podríamos calificar de alegórico:

Un varón grave dobla las esquinas:
 Paternidad se llama
 su tenaz diligencia de alfarero
 [...]
 Todos los años en un cierto tiempo,
 desciende a las bodegas para colmar los cántaros
 y también en un tiempo regido por los astros
 los cántaros rebosan
 y sus aguas, ya vivas, se derraman.

(40)

En los versos citados se dibuja un retrato de tintes mitológicos, que pueden aludir a las características cosmogónicas en el inicio de *Trayectoria del polvo*, donde el sujeto textual se desprende del sol, para llegar al mundo y seguir con su viaje de autoconocimiento. Lo que en *Trayectoria...* supone un viaje intelectual y filosófico en “Ponderación”, cuyo correlato es un paseo por la ciudad, no se consigue itinerario lógico, sino fragmentario, sensitivo. Otra característica interesante de este poema es que el pasaje sobre el “varón” contrasta en lo que se refiere a las mujeres porque éstas habitan “tras la pared hermética”: “un confín [...], amamanta. / Su garganta está virgen de palabras. / Han gemido tan solo en la noche de sus bodas / y en la sangrienta aurora de sus partos” (40).

titulado *La Creciente*, con tema de la provincia mexicana y de reveladores alcances psicológicos. Se espera que pronto será estrenada en una de las salas de la capital” (“Movimiento”, 1953: 23). Hasta la fecha no he encontrado otra referencia, ya sea de la propia autora o de otro, sobre esta pieza que muy probablemente no fue estrenada ni publicada.

Es evidente para el lector el tinte autobiográfico y la condición social opresora que sufría la mujer en Chiapas en la década de los años cuarenta. Además, hay que destacar que desde entonces la poeta se ocupó de la problemática femenina y este tema continúa hasta la última parte de su poesía. A diferencia de "*Kinsey report*" o "*Jornada de la soltera*"; en este caso no se ironiza, porque los versos se desdibujan en medio del retrato costumbrista del pueblo y la alegorización de la paternidad. En este poema no encontramos lo que Lilia Leticia García-Peña describirá como "las redes perversas del poder" (16) en la poesía de la chiapaneca, ni tampoco la agudeza con que, en otros poemas como "*Ajedrez*", se despliega "el hecho de que todos los individuos, sin discusión y sin duda, participan en sus redes, incluso el mismo sujeto sojuzgado" (16).

En otras líneas se comparan las actividades de un niño y una niña: mientras que el primero se entretiene jugando "la niña aprende / a doblegar sus hombros bajo un peso cualquiera que simbolice al hijo" (Castellanos 1949a: 41). Retrato del único destino asignado a la mujer en esa época: la maternidad forzada.

La segunda, la tercera y la cuarta parte del poema, además de breves, carecen de las características agudas respecto a lo social e incluso no hay una profundidad psicológica de los habitantes, los versos son descriptivos: "El sol es un gran látigo bajo el cual se mueven", "Sobre su espalda pasan una cosecha y otra", "Su troje recolecta sonrisas de la tierra", "Envejecer no es más que continuar ardiendo", "Bajan hasta las torres a posarse los ángeles" (41-44).

El final del poema ocurre en la noche, cuando la protagonista concluye su caminata. El título de este apartado es "*Fallo absolutorio*", la ciudad es absuelta: "Del silencio arañado de grillos te rescatan / no las conversaciones alternas de tu pueblo / sino el celeste diálogo / de felices campanas, inocentes" (45).

Este fragmento no tiene la sencillez poética que alcanza en los poemas de *El rescate del mundo*, que suponen una mirada no folclórica sobre los pueblos del sureste mexicano. En este poemario, el sujeto textual observa de una forma empática, pero no condescendiente, a los otros: indígenas y campesinos. El acierto de esos poemas es que el enunciante mira desde un lugar donde conserva su propia subjetividad. Ello no quiere decir que no

exista un diálogo, antes bien, no hay una impostación de una sobre otra. Quizá por ello “A los danzantes de las ferias” fue más tarde excluido de la edición de *Poesía no eres tú*, pues en este poema encontramos una suerte de ritual en el que participa la enunciante:

Como mi raza bailo, enmascarada,
 en el atrio del templo;
 los pies dicen las palabras
 [...]
 Hermano de otros siglos,
 dueño de la embriaguez y señor del silencio,
 alza mi corazón a tu secreto.

(Castellanos 1979: 116)

Esta inclusión del sujeto textual dentro del rito es confusa, porque pareciera que éste se funde con los bailarines. La aparición de la frase “estos hombres” implica una distancia entre el sujeto y los otros, es decir, se rompe la simulación inicial. Otro poema similar, también excluido de *Poesía no eres tú*, es “El viaje”, un poema de 52 versos, dividido en 5 estrofas. La enunciante de este poema sostiene un diálogo con una voz indefinida al comienzo del texto y su “corazón de tierra”. Lo inoportuno de la interpe-lación se expresa: “Todavía la palabra está rompiendo / el fondo de mi entraña”. Más adelante se esclarece el carácter de esta “señora” que le espeta al sujeto textual “yo fui la dueña de tu infancia” (Castellanos 1954c: 5-6).

Ante este llamado, la enunciante exclama: “Ah, mi raza, mi antigua amistad con las cosas/ mi modo inmemorial de saludar al día” (5-6). Tal como ocurre en “Ponderación de la provincia” en este poema el planteamiento se ve defraudado en el desarrollo, pues la enunciante elude el diálogo para efectuar un viaje “por tierras altas” que evoca paisajes costumbristas de lo que podría ser Comitán. “Aquí está la cosecha: la medida / de arroz, cabal y blanca; / el barro que no olvida el fuego que lamió / su rostro, el paño áspero / sobre el que va con lentitud la greca” (6). Hacia el final encontramos una bella y conciliadora imagen, cuyo conflicto previo desconocemos: “Recién nacida entro dentro de esa mirada / y encuentro mi lugar entre las cosas. / Pequeña y gris como una gris y pequeña piedra / quedo junto a los nueve guardianes, para siempre” (6).

“Ponderación de la provincia” y “El viaje” tienen en común la inconsistencia entre el planteamiento y el desarrollo, lo cual no ocurre, por ejemplo, en poemas como *Trayectoria del polvo* o “El resplandor del ser” que conservan su lógica interna. Otra similitud, compartida con “A los danzantes de las ferias”, es el tema de la provincia, pero más allá de eso, la mirada mayormente descriptiva, si bien hay versos críticos sobre la vida en el pueblo. La trascendencia, tan cara a Castellanos, no está reflejada en estos poemas.

El elemento que unifica estos textos y que probablemente fue la razón de su exclusión tiene que ver con la actitud del sujeto textual, es decir, no hay una intelectualización de los hechos ni tampoco una racionalización de los procesos en que está inmerso. En estos poemas el sujeto textual se involucra de una manera emotiva —como una enamorada—, confusa —como en el caso de “A los danzantes de las ferias”— y costumbrista.

Poemas que no dialogan

Entre los poemas excluidos hay dos que, además de no abordar con éxito la trascendencia de las temáticas, no entran en diálogo con el resto de la obra de Castellanos. “Jazmín” es una breve composición heptasilábica, dedicada a esta fragante flor:

Toda la primavera
ha venido a mi casa
en una flor pequeña
sólo flor y fragancia.

Yo rondo este perfume
como una enamorada.
Voy y vengo, buscando
loores, alabanzas.

Con el amor me crece
la ola de nostalgia.
¡Como serán los campos
en donde fue cortada!

(Castellanos 1954b: 12)

Esta composición es única en la poesía de Castellanos, al menos de lo que se ha encontrado: una pequeña copla celebratoria en métrica clásica. Aunque es un poema bien logrado, no se plantea la trascendencia, y en cambio podríamos encontrar elementos que reflejan el estado de ánimo del sujeto textual. Además de ello, la métrica del poema pudo ser otro factor, pues en *Poesía no eres tú* no encontramos poemas con metros clásicos, lo cual señala un factor de cambio de la poesía mexicana de la época, que transitaba del verso medido al verso libre.

A propósito de la métrica clásica Otto Raúl González recuerda que Rosario Castellanos cultivó el soneto durante sus primeros años en la Facultad de Filosofía y Letras. Como bien presume el editor de su primer poemario, *Trayectoria del polvo*, la chiapaneca se deshizo de ellos pues los pocos que fueron publicados no se incluyeron en su volumen de poesía reunida. Comenta el guatemalteco: “Nunca supe qué se hicieron aquellos sonetos de su primera juventud que me hicieron admirarla tanto, aunque sospecho que ella misma los quemó, alegando que no la satisfacían del todo. Así era Rosario. Sumamente exigente consigo misma” (González 1975: 25).

En este mismo artículo, González cuenta que conoció a Castellanos por un soneto que ella había dado a uno de sus primeros novios, de nombre Adalberto. El dato es interesante pues nos hace suponer que la autora utilizaba los sonetos como depositarios del discurso amoroso; ella misma, en entrevista con Beatriz Espejo parece confirmarlo: “mi precocidad erótica te asombraría; sin embargo, mis enamoramientos y mis desengaños se desarrollaban en un plano estrictamente imaginario. Estoy segura de que mis ‘grandes amores’ jamás advirtieron que generaban en mí una gama variadísima de estados anímicos y una serie interminable de sonetos. Estas experiencias no trascendían desde el punto de vista real ni literario” (Espejo: 22).

“Entre el cielo y la tierra” (1948) apareció en *Barcos de papel*, una revista que era el órgano de la juventud franco-mexicana, cuya jefa de redacción era Dolores Castro; Castellanos aparece como parte del equipo de redactores. Se trata de un poema compuesto por catorce estrofas que habla esperanzadamente sobre la construcción de un porvenir no edénico, pero sí con tintes paradisiacos. “Con nuestras propias manos, / extrayendo elementos del fondo de uno mismo / para consolidar la estructura de un sueño” (Castellanos 1948: 12).

El poema a veces se enuncia desde una primera persona del plural —“obreros de futuro”— y en otras, como primera del singular —“he palpado”—. Como decía, se deslinda ese “sueño construido” del Edén, aunque mantiene algunos elementos, como el jardín:

Estará hecho de tierra.
 Los tallos erguirán sus verdes fibras,
 tensas en el contacto eléctrico del aire.
 Y la raíz —exploradora oscura—
 no ha de buscar en vano cauces ocultos, vetas,
 donde los jugos esenciales nazcan.

(12)

Y será compartido por una pareja: “surgiremos desnudos y recientes / tú y yo” (12). Si bien el matrimonio no es la única posibilidad interpretativa, tampoco es descartable. Desde luego podría referirse a una suerte de amor trascendental o a la ansiada Unidad: “Y nuestro corazón (hoy isla irremediable) / ensayaría un paso más allá de sí mismo / para alcanzar orillas de otros seres” (13).

El tema de la comunión con el universo es tratado por Castellanos en “El resplandor del ser” y “Misterios gozosos”, que también forman parte de su primera etapa poética. A diferencia de esos dos poemas, en éste no hay una construcción meditativa ni reflexiva, sino que se centra en la relación del enunciante y el enunciatario. La segunda parte del poema, indicada por una línea de puntos, está formada por tres estrofas donde se pierde la descripción de los trabajos que construyen ese futuro, para dar espacio al “abrazo invisible de la muerte” (13). No obstante los impedimentos, el sueño futuro se antoja seguro:

Y ya he palpado acaso su inminencia
 cuando en mi propia carne, estremecida
 por ansia inaplazable
 la savia radical que la levanta,
 circulando entre túneles vibrantes
 hacia ti se encamina y se liberta.

(13).

Pues lo que existe entre el cielo y la tierra son los trabajos del deseo, encarnados en la última estrofa, que la enunciante verbaliza. Si bien en algún verso del poema se plantea que los amantes descubrirán “que su esencia / es gemela del astro y del gusano” (13) lo cierto es que ese proceso se mantiene cerrado a la subjetividad y no al ámbito social que para la chiapaneca supone la maduración de su poesía.

El amor sin ironía

Hay una gran diferencia de tratamiento entre los poemas de temática amorosa incluidos en *Poesía no eres tú* y aquellos que fueron dejados al margen: el sesgo irónico y la profundidad trágica. Como ella misma dice: “Lo que ocurre es que yo tuve un tránsito muy lento de la más cerrada de las subjetividades al turbador descubrimiento del otro y, por último, a la ruptura del esquema de la pareja para integrarme a lo social, que es el ámbito en que el poeta se define, se comprende y se expresa” (Castellanos 1973: 203).

En efecto, en sus primeras publicaciones encontramos una presencia del Amado y el Amante sin un contexto social; cabe decir que el sujeto textual siempre es el Amante. En *El Estudiante* el 16 de diciembre de 1949 apareció “Despedida”, la última colaboración de la escritora para este periódico, según nos informa Yolanda Gómez Fuentes (44).

Déjame hablar, mordaza, una palabra
para decir adiós a lo que amo.
Huye la tierra, vuela como un pájaro.
Su fuga traza estelas redondas en el aire,
frescas huellas de aromas y señales de trinos.

Todo viaja en el viento arrebatado.

¡Ay, quien fuera pañuelo,
solo un pañuelo blanco!

(citado en Gómez: 44)

Si bien no se aborda una relación de pareja, sí nos habla de una separación. Aquí, la tierra se transforma en otro elemento, lo cual hace de la par-

tida un proceso perenne. En los siguientes poemas, veremos cómo la tierra va cobrando el rol de Amante, a veces enunciado en femenino; mientras lo etéreo representa al Amado, enunciado en masculino. La caracterización del sujeto textual se elabora en función de elementos pasivos, así ocurre también en “El huésped” de 1949.

Lo vi pasar descalzo en el invierno
y le dije: aposéntate en mi casa.
Él se acercó friolento
hasta los leños que chisporroteaban.

Tiritando lo vi junto a la hoguera
y le ofrecí mi cama.
Como Abisag yo me tendí a su lado
pero Él como David temblaba entre las sábanas.

Y me dijo: yo quiero
de ti lo que más arda.
Le di mi corazón. Está mirando
con tristeza sus llamas.

(Castellanos 1949b: 1)

Aquí el sujeto textual nuevamente se construye desde un lugar de espera, una morada a la que llega un ser masculino y pasajero. La presencia de Abisag, la doncella que calentaba al viejo David, enfatiza la ausencia de contacto sexual, no obstante, hay un elemento emotivo. El encuentro deviene ofrenda, cuando el sujeto textual entrega su corazón, lo cual parece no ser en un sentido figurado, sino fáctico, pues éste es echado a las llamas que, en el principio del poema, estaban encendidas para guarecer. Así, se retrata la violencia perpetrada por el huésped. La entrega del corazón, con la carga romántica y amorosa que entraña, es proporcionalmente opuesta al tratamiento recibido: la hoguera. Lo material es tragado por las llamas etéreas.

Uno de los pocos sonetos publicados por la autora apareció en *La Nación* en enero de 1955. En marzo del mismo año, Castellanos dio este mismo texto junto con otro a *Metáfora*, dirigida por Jesús Arellano. En

esta revista los textos aparecieron bajo el descriptivo mote: “Dos sonetos”, separados por números romanos.¹⁷ El primero es:

¿Yo de amor y de ausencia qué sabía?
Y di al infiel, al fugitivo, al viento,
la tremenda verdad de un juramento.
Y en la nada mi voz se deshacía.

Para guardar el rostro que quería,
el agua sin memoria. Y el cimientito
sobre arena y espuma. Y el violento
ser del fuego, velando mi agonía.

Ay, fuego consumido y aire lejos
y agua anegando formas y reflejos,
todo pasó. La tierra persevera

con la paloma negra en su regazo
y su silencio. Y ese lento abrazo
que ceñirá mi pecho cuando muera.

(Castellanos 1955a: 19)

Entre este soneto y “Despedida” han pasado casi 6 años, en este caso el tema del desamor es central. Abre con una pregunta y los versos siguientes no son tanto la respuesta como la historia que da origen a ese cuestionamiento. En esta narrativa, el Amado es caracterizado en el segundo verso como alguien que se va y su elemento es el aire. El Amante es más bien terrestre, “cimientito”, los elementos asociados son el agua y la tierra.

Esta estructura aparecerá en otros poemas posteriores, como “Palabra en el destierro” que, como anuncia el título, nos habla en un tono desolador presente en buena parte de *Presentación al templo*, al que pertenece. Aquí la protagonista nos dice: “A oscuras voy, a tientes por el mundo.” La soledad y la ceguera aluden al aislamiento y anulan lo visual y la luz. Por lo tanto, el resto de los sentidos se potencia, particularmente el sonoro, en medio de la oscuridad sólo el diálogo es posible y en efecto ocurre

¹⁷ Cabe decir que Arellano incluyó el segundo en su antología *Poetas jóvenes de México*, también de 1955.

entre dos cuerpos de agua, dos ríos: un “río seco entre piedras” y otro que “arrastra troncos podridos”, la peculiaridad del segundo es que se encuentra en el cuerpo de la protagonista. Ese río es propiamente el flujo sanguíneo, y por la mención a los maderos se infiere el naufragio: la imagen de la pérdida. Otro flujo corporal asimilable con el río es el llanto, por eso el poema aclara: “De sollozo en sollozo se despeñan mis días”, las lágrimas también dan cuenta del lamento por una pérdida, que bien podría ser material o simbólica.

No hay hora de nacer para el que quiso
amar, amar al viento
con un amor de pájaro.

(Castellanos 1952, s/p)

Este lamento lírico amoroso, basado en la comparación del Amante y el Amado con elementos naturales, viento y pájaro respectivamente, es la misma que aparecía en el “Soneto I”.

Hacia el final de *Presentación al templo* encontramos “En la primera grada”, un poema dividido en dos partes. Nuevamente el conflicto amoroso está presente, pero con un interesante matiz, pues no es sólo un lamento, sino que la enunciante nos plantea sus dudas sobre cómo manifestar el deseo y el amor. El título desde luego alude al del libro en general, pues las gradas no son otras que las de un templo; más adelante esta palabra cobra otra dimensión. Hay dos momentos en el poema señalados por la división estrófica: en el primero escuchamos el temor: “Todavía tengo miedo. Por eso todavía / levanto estas murallas orgullosas / para que Él se detenga como el mar se detiene. / Aquí, digo, su gracia tremenda no me alcanzará” (1952, s/p).¹⁸

La duda de la enunciante se torna resistencia y recurre a la metáfora arquitectónica; lo cual enfatiza que todo ocurre en el exterior. De acuerdo

¹⁸ En 1951 en la revista *América*, es decir, un año antes de que este poema fuera publicado en la *plquette* *Presentación al templo* (1952), apareció una primera versión del texto con una estrofa más en la primera parte del poema: “La temo aún. Por eso le doy estas blasfemias / que no son más que torpes alabanzas / y vivo en una patria feroz de sed y arena. Todo el día llorando la orfandad de mi sangre, / el crimen de mis manos / el sello de mi pecho” (Castellanos 1951: 48).

con una lectura amorosa, pues el poema también podría leerse en clave mística, el templo es una metáfora corporal, de este modo esta primera estrofa sugiere que el amor no ha traspasado los umbrales del cuerpo. En este sentido, la segunda parte, cuyos versos son preguntas, nos revela lo que ocurre en el interior de la enunciante.

¿Yo cómo le amaría? ¿Igual que esas mujeres
que rezan con su vientre oraciones de carne
y no salen del templo de su cuerpo?
[...]
¿Yo cómo le amaría más que como le amo ahora
con este amor de rama retorcida
que no se atreve a señalar al cielo?

(1952, s/p)

La imagen de la rama retorcida, perteneciente al ámbito terrestre, recuerda la comparación en los poemas anteriores, excluidos de *Poesía no eres tú*, y anticipa la imagen de dos poemas que sí se incluyeron. Aquí un fragmento de “Elegías del amado fantasma”, perteneciente a *De la vigilia estéril* (1950). Se trata de un poema largo que agrupa tres elegías, a su vez divididas en apartados, sólo en la primera encontramos la similitud con la imagen comentada.

Inclinada, en tu orilla, siento cómo te alejas.
Trémula como un sauce contemplo tu corriente
formada de cristales transparentes y fríos.
[...]
Con un afán inútil mis ramas se despliegan,
se tienden como brazos en el aire
y quieren prolongarse en bandadas de pájaros
para seguirte a donde va tu cauce.
[...]
Yo quedaré dormida como el árbol
al que no abrazan hiedras de amorosa frescura,
ni coronan los nidos
ni rasgan su corteza verdes retoños tiernos.

(Castellanos 2012: 40-41)

Encontramos una pequeña variante en la representación del Amado, que en este poema está representado por la corriente de un río. Sin embargo, conserva las mismas cualidades atribuidas al viento: “eres lo que se mueve, el ansia que camina”, es decir, el que se está yendo. Lo que sí es invariable es la “encarnación” de la voz enunciante en un sauce, que también aparecerá en “Lamentación de Dido”.

—La mujer es la que permanece; rama de sauce que llora en las orillas de los ríos—.

Y yo amé a aquel Eneas, aquel hombre de promesa jurada ante otros dioses. Lo amé con mi ceguera de raíz, con mi soterramiento de raíz, con mi lenta fidelidad de raíz. [...]

Nada detiene al viento. ¡Cómo iba a detenerlo la rama de un sauce que llora en las orillas de los ríos!

[...]

Rasgué mi corazón y echó a volar una bandada de palomas negras”

(2012:103- 104)

Además de la continuidad entre la comparación de la Amante con el sauce y el Amado con el viento; es notable la aparición del ave negra como símbolo del duelo que ya estaba presente en el Soneto I, si bien en “Lamentación de Dido”, el dinamismo y dramatismo de las imágenes cobra otra dimensión. Otros dos poemas donde se conserva la analogía entre la enunciante y elementos vegetales pertenecen a *Presentación al templo*, los citaré de manera consecutiva para advertir más claramente la similitud entre ambos. “Esperanza”:

Alguna vez te cansarás del mar,
de su furia bramando,
de la tierra con sed, del animal que aúlla
y del viento encerrado.
Y vendrás a buscarme como viene
la primavera al árbol.

(1952, s/p)

Y “Reclamo al segador”, último poema del libro.

Si alguna vez me buscas
búscame en los maizales.

Allí está mi estatura y mi penacho lacio
y mi cuerpo mecido por uno y otro aire.

Allí mis pies hundidos,
mi canción que nació en oscuros valles.
Búscame, segador, yo amé hasta el rostro
que nunca me mostraste.

(1952, s/p)

Ambos están dirigidos a una segunda persona, presuntamente al Amado ausente, nombrado en el segundo caso “segador”, acorde con el contexto agrícola. En el segundo poema es posible inferir la presencia del Amado-pájaro por el título, pues la segunda acepción de “reclamo”, de acuerdo con el *Diccionario* de la rae, es “voz con que un ave llama a otra de su especie”; así el poema en sí mismo es una llamada. Si bien sólo el primero lo enuncia desde el título, ambos textos mantienen un tono de esperanza. En ningún caso se caracteriza como femenina a la voz enunciante, sin embargo, es clara la “encarnación” de ésta en un árbol y en un maizal, ambos elementos vegetales arraigados a la tierra.

Finalmente, en *América Revista Antológica*, núm. 66 de 1951, aparece “El don rechazado”, en el cual también encontramos una asimilación del sujeto textual con un elemento vegetal, la hierba:

Sólo una vez la Mano me dio la copa llena.
Tuve el dolor entero como un mar de mil potros
que relinchaban fuerte a orillas de mi pecho.
Sólo una vez. Y yo aparté los labios.
Levanté un alto muro para romper la ola
y desde entonces su animal burlado
se está filtrando espesa, lentamente.
No me embriaga este vino miserable,
no me aturden los mil rumores sordos,
dispersos
y lejanos.

Ay, yo no supe ser como la hierba
pisoteada bajo un galope bárbaro
y me pudro lo mismo que un brazado de leños
en cuya entraña no ha comido el fuego.

(1951: 147)

Esta breve revisión da cuenta de cómo esta imagen es recurrente en los poemas de Castellanos, sin embargo, cabría preguntarse por qué unos poemas sí fueron incluidos y otros no. “Despedida”, “El huésped”, “Soneto inédito”, “Palabra en el destierro”, “En la primera grada”, “Esperanza” y “Reclamo al segador”, todos excluidos de *Poesía no eres tú*, comparten el hecho de mantenerse en un mismo nivel de interpretación limitado al discurso amoroso, no necesariamente un estado de ánimo, pero sin trascender la experiencia del amor-desamor. A diferencia de “Lamentación de Dido” y “Elegías al amado fantasma”, en aquéllos no encontramos la profundidad trágica ni la apertura a otros universos de interpretación. La estructura de la imagen de la ruptura amorosa que Castellanos había trabajado en textos anteriores, en el poema sobre la reina de Cartago alcanza una profundidad mayor de patetismo gracias a la encarnación en estos dos personajes clásicos. La historia de Dido, abandonada por Eneas, engarza perfectamente con la estructura de lo terrestre (arena, árbol, raíz) que permanece anclado, mientras que el viento, el pájaro, el Amado se aleja. La elección de estos dos elementos, naturalmente contrapuestos, contribuye a generar una imagen más acertada de la distancia dada entre los dos seres involucrados.

Otro tanto ocurre en este fragmento de “Misterios gozosos”, donde la comparación vegetal con la voz enunciante cobra un tono de afirmación poética. El pasaje aparece en el fragmento 11 del largo poema.

Me quedo en las palabras
igual que en un remanso, contemplando
cielos altos, profundos y tranquilos.

Por nada cambiaría
mi destino de sauce solitario
extasiado en la orilla.

(2012: 92)

Aquí la espera no se refiere a una cualidad de la Amante, sino a que los límites del discurso amoroso han sido trascendidos. No se trata de una comparación de la pérdida amorosa, pues la imagen del sauce se recupera de una forma jubilosa, pese a la soledad, y ligada al ejercicio de la escri-

tura. A diferencia de los dos últimos textos comentados, en éste no hay alusiones al Amado: la voz enunciante ha ocupado todo el poema para sí.

En ninguno de los poemas excluidos encontramos un sesgo de ironía de parte del sujeto textual, lo cual impide cualquier tipo de trascendencia. A decir de Nahum Megged, la ironía es un recurso que Castellanos desarrolló a lo largo de su carrera y que solo encontró esplendor en su obra madura (54-55). Ello explica por qué estas primeras composiciones carecen del elemento que permitirá tomar con humor el desengaño o desencuentro amoroso.

Conclusiones

Para 1971, cuando Castellanos preparó *Poesía no eres tú*, lejos estaba de saber que ese sería su último poemario publicado en vida. Con su obra reunida, la chiapaneca se consagra como una poeta intelectual cuya preocupación central es la condición femenina. El examen del 'puñado de poemas' excluidos permite ver otras facetas de la autora que si bien no son malas en sí mismas, no corresponden con el *ethos* proyectado por la escritora. Este acercamiento oblicuo a la poética de Castellanos revela su conciencia crítica no sólo ante su poesía, sino ante el panorama cultural de su tiempo. Si bien 55 poemas son pocos comparados con el resto de su obra, son un muestrario de todo aquello con lo que Castellanos no quería ser relacionada.

Esta decisión de la autora nos habla de una postura estética en un contexto donde las autoras buscaban profesionalizarse en la escritura, así como obtener un reconocimiento igualitario con respecto a sus pares varones. La preponderancia de valores como la inteligencia, la reflexión, el tono filosófico e irónico en detrimento del tono costumbrista, el tema amoroso y la emocionalidad fueron los rasgos que Castellanos eligió para construir su *ethos* autoral en el panorama literario mexicano. Esta elección también nos permite suponer que hubo poetas quienes practicaron valores contrarios en su poesía; muy probablemente, sean algunos de los que Castellanos califica en sus ensayos como 'balbuceos'. Más allá de fungir como jueces de una opinión, ese hecho nos revela que hay un campo por

investigar en esas otras poetas de las que Castellanos se distanció en aras de su propuesta ética y estética.

Bibliografía

- AA. VV. *Poetas jóvenes de México*. Jesús Arellano (comp.) México: Libro-Mex, 1955 (Biblioteca Mínima Mexicana: 23).
- BAUMLIN, JAMES S. "Ethos", *Encyclopedia of Rhetoric*. Ed. Tomas O. Sloane, Oxford University Press. The Midnight University, 2006.
- BIGELOW, MARCIA ANE. *La evolución de la hablante en la poesía de Rosario Castellanos*. Tesis de doctorado. University of California, 1984.
- CALDERÓN, GERMAINE. *El universo poético de Rosario Castellanos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1979.
- CARBALLO, EMMANUEL. "Rosario Castellanos", en *Protagonistas de la literatura mexicana*. México: Ediciones del Ermitaño / Secretaría de Educación Pública, 1986. 519-533 (Lecturas mexicanas: 48).
- CARRILLO BOHÓRQUEZ, ELIZABETH. "Iniciación, Caída y Redención: la evolución romántica del sujeto femenino en la obra poética de Rosario Castellanos", en *Anales de Literatura Hispanoamericana*. Madrid, 47 (2018): 473-491.
- CASTELLANOS, ROSARIO. "Entre el cielo y la tierra", en *Barcos de Papel*. Ciudad de México, 1, (1948): 12-13.
- CASTELLANOS, ROSARIO. "Ponderación de la provincia", en *América. Revista Antológica*. Ciudad de México, 60 (1949a): 39-45.
- CASTELLANOS, ROSARIO. "El huésped", en *Fuensanta*. Ciudad de México, 12 y 1 (nov.-dic. 1949b): 1.
- CASTELLANOS, ROSARIO. "Nuevos poemas de Rosario Castellanos", *América. Revista Antológica*, Ciudad de México, IV, (1951): 47-48.
- CASTELLANOS, ROSARIO. *Presentación al templo*. México: América Revista Antológica, 1952.
- CASTELLANOS, ROSARIO. "Tres poemas inéditos", en *La Nación*. Ciudad de México, XXVI (junio 1954a): 19.
- CASTELLANOS, ROSARIO. "Jazmín", en *El Centavo*. Morelia, Michoacán, 1 (agosto 1954b): 12.
- CASTELLANOS, ROSARIO. "El viaje", en *Vórtice*. Ciudad de México, 1 (septiembre 1954c): 5-6.
- CASTELLANOS, ROSARIO. "Soneto inédito", en *La Nación*. Ciudad de México, XXVII (enero de 1955a): 19.
- CASTELLANOS, ROSARIO. "La marca", en *La Nación*. Ciudad de México, XXVIII (junio de 1955b): 22.
- CASTELLANOS, ROSARIO. "Misterios gozosos" y "El resplandor del ser", en *Ocho poetas mexicanos*. México: Bajo el signo de "ábside", 1955c. 53-69.
- CASTELLANOS, ROSARIO. "Dos sonetos". *Metáfora*, Ciudad de México, 1, (marzo-abril 1955d). 16-17.
- CASTELLANOS, ROSARIO. *Mujer que sabe latín...* México: SEPSetentas, 1973.

- CASTELLANOS, ROSARIO. "A los danzantes de las ferias", en Germaine Calderón. *El universo poético de Rosario Castellanos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1979. 116.
- CASTELLANOS, ROSARIO. *Cartas a Ricardo*. 2a. ed. Pres. Juan Antonio Ascencio. Pról. Elena Poniatowska. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996 (Memorias mexicanas).
- CASTELLANOS, ROSARIO. "Dolores Castro, *El corazón transfigurado*", en Andrea Reyes (comp., intr. y notas). *Mujer de palabras. Artículos rescatados de Rosario Castellanos*. Vol. 1. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2004. 54-55 (Lecturas Mexicanas. Cuarta Serie).
- CASTELLANOS, ROSARIO. "Nuevos versos de Rosario Castellanos", en *Mujer de palabras. Artículos rescatados de Rosario Castellanos, III*. Comp., intr. y notas Andrea Reyes. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2007. 186-187 (Lecturas mexicanas).
- CASTELLANOS, ROSARIO. *Poesía no eres tú. Obra poética 1948-1971*. México: Fondo de Cultura Económica, 2012.
- ESPEJO, BEATRIZ. "Entrevista con Rosario Castellanos", en *A Rosario Castellanos, sus amigos*. Comp. Ma. del Refugio Llamas México: Año Internacional de la Mujer. Programa de México, 1975. 20-24.
- GARCÍA-PEÑA, LILIA LETICIA. "Los rituales de la libertad en la poesía de Rosario Castellanos: de las redes perversas del poder a la autoafirmación", en *E-Scripta Romanica*. 7 (2019): 15-28.
- GÓMEZ FUENTES, YOLANDA. "La obra lírica de Rosario Castellanos publicada en periódicos locales de Chiapas, desde 1940 hasta 1949". Artículo en línea disponible en <<http://cuid.unicach.mx/revistas/index.php/artes/article/view/427/390>> [consultado el 20 de marzo del 2016].
- GÓMEZ FUENTES, YOLANDA. *En el sur la marca de su mano. Los albores poéticos de Rosario Castellanos en la prensa de Chiapas*. Pról. Vladimir González Roblero. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas: México: Consejo Estatal para la Cultura y las Artes / Dirección de Publicaciones, 2016.
- GONZÁLEZ, OTTO-RAÚL. "Al crepúsculo y con música clásica", en *A Rosario Castellanos, sus amigos*. Comp. Ma. del Refugio Llamas (comp.). México: Año Internacional de la Mujer. Programa de México, 1975. 25-26.
- GONZÁLEZ CASANOVA, HENRIQUE. "Reseña de la poesía mexicana del siglo xx", en *Panorama*. Washington DC, II (1953): 22-41.
- GUEDEA, ROGELIO. *Poetas del medio siglo (mapa de una generación). Poemas y ensayos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2007.
- MEGGED, NAHUM. *Rosario Castellanos. Un largo camino a la ironía*. México: El Colegio de México, 1984 (Jornadas: 102).
- "Movimiento cultural: libros nuevos", en *La Nación*. Ciudad de México, XXIII (1953): 23.
- PAREDES GUERRA, VIVIANA. "El mito y la imagen construida de la mujer en la poesía de Rosario Castellanos", en *Ánima*, 3 (2023): 55-67. <<https://doi.org/10.18272/animav3i.2873>> [consultado el 15 de febrero de 2026].
- PONIATOWSKA, ELENA. "Rosario Castellanos: rostro que ríe y llora". Artículo disponible en <<http://www.jstor.org/discover/10.2307/27762768?sid=2110>>

6106887523&uid=3738664&uid=4&uid=2> [consultado el 30 de abril de 2024].

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, MILENA. "Escribo porque yo, un día...": el decir sobre la escritura en la poesía de Rosario Castellanos", en *Orillas. Revista de Hispanística*, 14 (2025): 127-144. <<https://www.orillas.net/orillas/index.php/orillas/article/view/673>> [consultado el 15 de febrero de 2026].

SCARANO, LAURA (1997), "Travesías de la subjetividad: ficciones del sujeto / posiciones del sujeto". Artículo disponible en <<http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/celehis/article/viewFile/518/523>> [consultado el 30 de abril de 2024].

TORNERO, ANGÉLICA. "Expresiones de la subjetividad en la poesía de Rosario Castellanos", en Pol Popovic Karic y Fidel Chávez Pérez (coords.). *Rosario Castellanos: perspectivas críticas, ensayos inéditos*. México: Tecnológico de Monterrey / Miguel Ángel Porrúa, 2010. 111-146.

VERGARA, GLORIA. "Mujer de palabras. Las contradicciones identitarias en la visión poética de Rosario Castellanos", en *Identidad y memoria en las poetas mexicanas del siglo xx*. México: Universidad Iberoamericana cdmx, 2007. 49-66.

DIANA DEL ÁNGEL

Escritora y defensora de derechos humanos. Doctora en Letras. Miembro del Seminario de Investigación en Poesía Mexicana Contemporánea, del cual actualmente es coordinadora. Ha publicado *Vasija* (2013), *Procesos de la noche* (2017), *Barranca* (2018), *Lengua hierba* (2023), *Épica de la semilla* (2023), *Periferia* (2024) y artículos en diversas revistas y medios digitales. Actualmente realiza una estancia posdoctoral en el Instituto de Investigaciones Bibliográficas.



Anexo

"Entre el cielo y la tierra"

Barcos de papel. Ciudad de México, 1 (1948): 12-13.

Con nuestras propias manos,
extrayendo elementos del fondo de uno mismo
para consolidar la estructura de un sueño.

Con barro y alegría,
sencilla humildemente como Dios, trabajamos
—obreros de futuro—
edificando un mundo que habrá de ser el nuestro
y en el que cada cosa discipline su forma
a un armonioso esquema de sangre y pensamiento.

Y mientras congregamos los átomos, sentimos
cómo crece el latir en las venas del tiempo
que preñado de signos se avecina.

No será como aquel que nuestros padres
bautizaron Edén, por imposible
y donde cuatro ríos y una sola serpiente
‘manando leche y miel’ fluyeron y pasaron.

No será como este vacío que habitamos.

La substancia es la misma en que apoyó la planta
todavía insegura, el primer hombre.

Estará hecha de tierra.
Los tallos erguirán sus verdes fibras,
tensas en el contacto eléctrico del aire.
Y la raíz —exploradora oscura—
no ha de buscar en vano cauces ocultos, vetas,
donde los jugos esenciales nazcan.

(Alguna vez la luz socavará las simas
para encontrar que todo se sustenta
en el llanto entrañable y silencioso).

De tierra y canto muros levantados
para que se recline confiada, la esperanza
madura y fiel que en nuestros pechos nutre
y ensancha al infinito el horizonte
borrando las fronteras de la muerte.

De sus mares abiertos en promesa
—lo mismo que las nubes
imantadas de cielos y de vientos—

surgiremos desnudos y recientes
tú y yo. Maravillados
ante la plenitud secreta y encendida
de recóndicos fuegos
y soledades altas como de humo.
Felices como espejos en un doblar de imágenes,
traspasados, temblando de belleza.

Renacidos en planos absolutos
ya seremos eternos
y todo estará vivo para siempre.
Delicia renovándose perpetuamente en olas
de espuma desflecada y transparente
iniciada en quién sabe qué abismo submarino.

Y nuestro corazón (hoy isla irremediable)
ensayaría un paso más allá de sí mismo
para alcanzar orillas de otros seres.
Y descubriendo entonces que su esencia
es gemela del astro y del gusano
dejaría, por fin, su estrecha cárcel
(el pequeño dolor, la minúscula dicha)
—murallas derribadas con trompetas de júbilo—.
Y lo mismo que en un ciego
de pronto arrebatado
a la matriz radiante de la aurora,
desataría su amor inmenso y simple
y poseería en delirio el universo.

.....

Sin descanso,
aguijoneados por la presencia de la nada
y el abrazo invisible de la muerte,
mellamos sus aristas múltiples con palabras,
con lágrimas y besos.
Limpiamos el espacio
que ocupará la contextura densa
del exaltado mundo que deseamos.

A rato, en un éxtasis,

las pupilas volviéndose a sí mismas
en su fondo —impreciso— lo contemplan.

Y ya he palpado acaso su inminencia
cuando en mi propia carne, estremecida
por ansia inaplazable
la savia radical que la levanta,
circulando entre túneles vibrantes
hacia ti se encamina y se liberta.

“Ponderación de la provincia”

América. Revista Antológica. Ciudad de México, 60 (1949): 39-45.

I

Con el pie de la infancia,
tímido en las orillas imprecisas del día,
salgo de la ciudad cuyo nombre se escribe
entre las nueve puntas delgadas de una estrella.

Paso a paso camino.
Ni un eco se levanta de las piedras
y el corazón interno, mullido, de las cosas
sigue latiendo igual y pulcramente
como si transitara en sus arterias
un lubricado enjambre de fantasmas.

Llamo a las puertas sólidas,
macizas, impasibles como lápidas
y mi punto se quiebra
golpeando tercamente las aldabas.

Un varón grave dobla las esquinas:
Paternidad se llama
su tenaz diligencia de alfarero.
Doce veces sus dedos han modelado arcilla
y ha infundido su aliento al barro quebradizo.

Todos los años en un cierto tiempo,
desciende a las bodegas para colmar los cántaros

y también en un tiempo regido por los astros
los cántaros rebosan
y sus aguas, ya vivas, se derraman.

Tras la ventana ciega,
tras la pared hermética y el patio vigilado,
un confín de mujeres amamanta.
Su garganta está virgen de palabras.
Han gemido solo en la noche de sus bodas
y en la sangrienta aurora de sus partos.

En el círculo estrecho
que abarca la mirada oblicua de la sierva
juega el niño, jinete de su sombra,
caracoleando en torno de sí mismo
mientras la niña aprende
a doblegar sus hombros bajo un peso cualquiera
que simbolice al hijo.
Su elemental asombro
transfigura, desata las materias
y erige en cada nube un reino iluminado.

Pues las piernas mordidas
por el cierzo de agudos colmillos y el regazo
vacío de juguetes de los niños,
desde temprano nutren
la alcancía maternal que es insaciable y ávida.

II

“Jornada laboriosa”

Las maldiciones bíblicas están aún vigentes.
El dolor se aposenta entre los cuerpos,
irrumpe lamentándose
de las mártires carnes elegidas
y el trabajo destila
el sudor de las frentes inclinadas.

El sol es el gran látigo bajo el cual se mueven.
Trazan los largos surcos paralelos
lechos fecundos para la semilla.

Tuercen la voluntad clara del río
o someten su gozo
al aletear el gallo heraldo de la lluvia
por capturar la brizna de fulgor en la espiga.
Sobre su espalda pasan una cosecha y otra.
Su troje recolecta sonrisas de la tierra
y sus rebaños van más lejos que sus ojos.

Áspera es la corteza de estos hombres,
curtida como de árbol
cuyo raigambre es invisible y hondo.
Son poco numerosas y desnudas sus ramas
cortas, gruesas sin hojas
pero se desenroscan con un ansia frenética
y su afán posesivo
ahuyenta al aire inerme y vulnerable.

Envejecer no es más que continuar ardiendo
en un manso rescoldo
menos calor que pálida ceniza
y morir es dormir desde el crepúsculo.

Pero los muertos, ni aún dormidos, sueñan.

III

“Templo mayor”

Hay un ala hacia Dios aquí, plegada.
Su plumaje de cal noblemente reposa,
noble, sencillamente.
Bajan hasta las torres a posarse los ángeles.
No sé por qué, tal vez porque son altas
y tocan los linderos de la gracia.

IV

“Fallo absolutorio”

Esquiva del elogio, cedes a la distancia.
Alrededor de ti, ciudad, crece la noche

como una densa estera interminable
tejida de rodillas en el suelo
por las manos expertas y oscuras de los nidos.

Del silencio arañado de grillos te rescatan
no las conversaciones alternas de tu pueblo
sino el celeste diálogo
de felices campanas, inocentes.

“El viaje”

Vórtice. Ciudad de México, 1 (septiembre 1954): 5-6.

Una voz viene y toca mi corazón de tierra.
Y yo digo: señora, no es tiempo aún de hablar.
Todavía la palabra está rompiendo
el fondo de mi entraña.
Todavía no doy mi flor al viento.
Y ella dice: yo fui la dueña de tu infancia
y la pinté como una hermosa jícara
para guardar en ella las hierbas olorosas.

Y se sienta ante mí
desplegando otra vez frente a mis ojos
el tornasol plumaje de su falda.
Ah, mi raza, mi antigua amistad con las cosas,
mi modo inmemorial de saludar al día.

A veces oigo el silbo de mi pastor: un viento
de peregrinaciones.
Y voy como la tribu, clamorosa y unánime,
abriendo con el filo de mi vereda en la selva.
Penetro —igual que el grillo con su voz— esta noche
verde, visceralmente viva,
pariendo sin descanso.
Y llego al mar y quedo en sus orillas
porque a ninguno es lícito traspasar lo sagrado.

De norte a sur. Y al punto
donde vuelvo mi cara cuando rezo.

Subo a las tierras altas y el frío como el ala
de un pájaro rapaz me azota la mejilla.
Alrededor de esta ciudad, lo mismo
que la neblina, se alza
el balar de un rebaño numeroso y pacífico
sujeto al esquileo.
Sitio de oficios, de reunión, de trueque.
Aquí está la cosecha: la medida
de arroz, cabal y blanca;
el barro que no olvida el fuego que lamió
su rostro; el paño áspero
sobre el que va con lentitud la greca.
Se vierten los idiomas
que el mercader transporta desde lejos
y el aire ya habitado, permanece.
Y yo voy caminando pegada al muro, hablando
con el que no responde
y llevo una pregunta
igual que una moneda sin sello entre las manos.

El abeto, dichoso de su quietud, inclina
sus ramas, despidiéndome.
Yo me voy. Yo me voy.
Busco la gran llanura, la res salvaje, ahora
tendida, reposando.
Todo se hace redondo y completo en sus ojos.
Recién nacida entro dentro de esa mirada
y encuentro mi lugar entre las cosas.
Pequeña y gris como una gris y pequeña piedra
quedo junto a los nueve guardianes para siempre.