



## **REVISTA ÚRSULA**

### **Escribir(se) a una misma: cuerpo y autopercepción en la poesía de Rosario Castellanos**

#### **Writing oneself: body and self-perfection in Rosario Castellanos' poetry**

**Estefanía Tamargo González**

**(Universidad Complutense de Madrid)**

[etamargo@ucm.es](mailto:etamargo@ucm.es)

**RESUMEN:** La poesía testimonial de Rosario Castellanos se cimienta, entre otros aspectos, en la importancia del cuerpo, de la relación de las mujeres con sus propios cuerpos y el imperativo de escribir(se) para deconstruir la mitificación en torno a los mismos. Problematizar el cuerpo femenino implica visibilizarlo en todas sus vertientes y nuestra autora así lo patenta cuando poetiza el aborto, la gestación o la sexualidad. Por otra parte, la autopercepción, intervenida por los cánones sociales, actúa en los poemas como herramienta de depreciación que nos muestra a una Rosario Castellanos abrumada en ocasiones e insurgente en otras, consciente siempre de la relevancia del cuerpo y las emociones en sus vertientes íntimas y sociales.

**PALABRAS CLAVE:** Rosario Castellanos, escribir(se), cuerpo, aborto, gestación, sexualidad, autopercepción, emociones.

**ABSTRACT:** The testimonial poetry of Rosario Castellanos is based, among other aspects, on the importance of the body, of women's relationship with their own bodies and the importance of writing about this subject to deconstruct the mythification surrounding it. By poeticizing abortion, gestation and sexuality, Castellanos highlights the implications of overcomplicating the female body. Conversely, self-perception, intervened by social canons, acts as a tool of depreciation that conveys a Rosario Castellanos who is sometimes overwhelmed and sometimes insurgent, always aware of the relevance of the body and emotions in intimate and social aspects.

**KEYWORDS:** Rosario Castellanos, writing oneself, body, abortion, gestation, sexuality, self-perception, emotions.



## Introducción

No es desmesurado afirmar que la obra de Rosario Castellanos es, en toda su extensión, de un pretendido y notable tono autobiográfico. Así lo afirma, por ejemplo, Elena Poniatowska: “Sus libros –poesía y prosa– son el diario de su vida” (Poniatowska *Rosario* 509). Castellanos fue consciente de las desigualdades que el género, la raza y la clase imprimían en la sociedad y de que escribirlas era una forma de visibilizarlas. Sin embargo, cuando Rosario se escribe –esto es: escribe su vida, sus padecimientos, escribe sobre su cuerpo, plasma su imagen de sí misma, manifiesta su tristeza y su dolor– como veremos, es cuando más contribuye a destrabar estas desigualdades, porque “la modalidad testimonial [...] ofrece la posibilidad de dar voz a lo silenciado, desenterrando todas aquellas historias e ideas reprimidas por el discurso oficial” (Gil Iriarte 74).

En el presente artículo abordaremos el concepto de cuerpo en la poesía de la autora, donde adquiere vital importancia. Un cuerpo femenino en su vertiente individual y social, que experimenta los cambios físicos y emocionales del aborto, del embarazo o del sexo. Por otra parte, el término “autopercepción” se empleará para analizar los poemas en que Castellanos manifiesta –desde la ironía, pero desde el desprecio– la imagen subjetiva que tiene sobre sí misma y que engloba su aspecto físico, sus habilidades, su inteligencia o su comportamiento afectivo, entre otras cuestiones. Esta autopercepción está horadada por los cánones de una sociedad patriarcal que –máxime en las mujeres– producen autoimágenes distorsionadas que derivan en emociones recurrentes como la tristeza, tal y como corroboran los poemas que analizaremos.

### **“Y mi cuerpo que siempre me acompaña”: escribir(se) empieza por el cuerpo**

Los años de infancia de Rosario Castellanos transcurren en Chiapas y quizá sea ese entorno donde adquiere –por primera vez– consciencia del significado de su cuerpo<sup>1</sup>. En el prólogo a la antología poética *Meditación en el umbral* (1985), Elena Poniatowska lo advierte como sigue: “Blanca, casi transparente, con unos grandes ojos negros, Rosario

---

<sup>1</sup> Nos referiremos al cuerpo como ente subjetivo y vulnerable ante la experiencia sensorial, susceptible de ser afectado por el entorno y la realidad. El cuerpo, en este contexto, contiene y es parte del ser, es la forma física de estar en el mundo.



Castellanos será siempre una flor de invernadero [...] y muy pronto se sabe una hacendada en medio de esclavos, una blanca en medio de indios” (Castellanos *Meditación* 15). Así que, desde el inicio, como no podría ser de otra manera, la autora se percibe a sí misma en un entorno en el que su imagen está intersectada por la clase social y por la raza –y no tardará en hacerlo también por el género—. La antropóloga Rosalva Aída Hernández Castillo, en el artículo titulado “De Feminismos Poscoloniales: Reflexiones desde el Sur del Río Bravo”, parte de sus vivencias de mujer “nacida y educada en el norte de México” que emigra ya en su juventud a Chiapas para dar cuenta de cómo opera el cuerpo en dos contextos fronterizos antagónicos. Su experiencia podría ser similar a la de Castellanos:

En Estados Unidos quizá podría ser considerada como “native american” por descender de un indígena mayo de Sinaola, por la línea paterna, o como una chicana, si mis padres hubieran sido migrantes mexicanos en Estados Unidos, o como “mujer de color”, si se me considerara solo por mis rasgos fenotípicos. Sin embargo, en el contexto mexicano soy parte de la “norma”, de lo que se asume como invisible, lo no marcado y hasta universal [...] El privilegio que me da pertenecer a la norma nacional no fue evidente para mí hasta que emigré a Chiapas, una sociedad racista y racializada en donde las relaciones entre indígenas y no indígenas siguen reproduciendo jerarquías de origen colonial (Hernández Castillo 2008).

El cuerpo se convierte, entonces, en una construcción social, determinada en gran medida por nuestro lugar de enunciación porque “nuestras producciones discursivas y perspectivas del mundo están marcadas por la geopolítica” (Hernández Castillo 2008). Pero esta concepción del cuerpo no queda exenta del binarismo de género impuesto en y por las diferentes culturas. “El cuerpo es la primera evidencia incontrovertible de la diferencia humana” (Lamas 56) y las diferencias físicas entre los cuerpos normativos mujer/hombre se han extrapolado también al ser-mujer y ser-hombre respectivamente, con la particularidad implícita de que la historia está hegemónicamente masculinizada y es, además, representada por voces masculinas; así lo concibe nuestra autora: “A lo largo de la historia [...] la mujer ha sido más que fenómeno de la naturaleza, más que un componente de la sociedad, más que una criatura humana, un mito” (Castellanos *Mujer* 9). Los hombres, en su empeño por elevar a la mujer a categoría de deidad, la han deshumanizado tanto en los discursos históricos como en la literatura, queriendo, en palabras de Castellanos, reducirla a “espíritu puro”:

Mientras ese espíritu no hace compañía a los ángeles en el empíreo, está alojado, ay, en la cárcel del cuerpo. Mas para que la pesadumbre de ese estado transitorio no abata a su víctima hay que procurar que el cuerpo sea lo más frágil, lo más inexistente posible (Castellanos *Mujer* 12).



La mujer necesita deconstruir esa “cárcel del cuerpo” a la que ha sido destinada, es decir, reapropiarse de su cuerpo para subvertir el discurso patriarcal erigido en torno a él. Ha sido tarea del feminismo “colocar al cuerpo en la agenda política” (Lamas 53), tendencia que comienza a visibilizarse en las intelectuales del siglo XX, alcanzando grandes ecos en la literatura escrita por mujeres, que apelan a la (auto)escritura del cuerpo. Hélèn Cixous –una de las principales influencias de Rosario Castellanos para su tesis de licenciatura titulada *Sobre cultura femenina*, presentada en 1950– lo explica como sigue:

Escribir, acto que no solo “realizará” la relación des-censurada de la mujer con su sexualidad, con su ser-mujer, devolviéndole el acceso a sus propias fuerzas, sino que le restituirá sus bienes, sus placeres, sus órganos, sus inmensos territorios corporales cerrados y precintados; que la liberará de la estructura supramosaica en la que siempre le reservan el eterno papel de culpable (culpable de todo, hiciera lo que hiciera, culpable de tener deseos, de no tenerlos; de ser frígida, de ser “demasiado” caliente; de no ser las dos cosas a la vez; de ser demasiado madre y no lo suficiente; de tener hijos y de no tenerlos; de amamantarlos y de no amamantarlos...). Escríbete, es necesario que tu cuerpo se deje oír (Cixous 61-62).

En la misma línea, Castellanos insiste en la necesidad de recrear el cuerpo femenino con su particular ironía:

Y cuando el cristal de las aguas se enturbia y los ojos del hombre enamorado se cierran y las letanías de los poetas se agotan y la lira enmudece, aún queda un recurso: construir la imagen propia, autorretratarse, redactar el alegato de la defensa, exhibir la prueba de descargo, hacer un testamento a la posteridad (para darle lo que se tuvo, pero ante todo para hacer constar aquello de lo que se careció), evocar su vida (Castellanos *Mujer* 41).

No obstante, esta necesidad de escribir(se) desde el ser-mujer origina una problemática en el nivel textual: para nombrar el cuerpo femenino es imprescindible hacerlo desde códigos lingüísticos propios porque

[...] cuando la mujer empieza a relacionarse consigo misma, abandonando el espejo que la convierte en la mirada del otro, la estética femenina surge. [...] La mujer que escribe ha de decidir si se conforma con los criterios estéticos masculinos o, por el contrario, adquiere un nuevo lenguaje. Así, por ejemplo, la mujer crea espacios desde la escritura donde erigirse sujeto (Gil Iriarte 66).

A lo largo de su obra poética, Rosario Castellanos destina a la temática de la corporalidad diferentes espacios determinados por un lenguaje innovador en tanto que escapa del imaginario masculino asociado al cuerpo femenino e impone una nueva forma de escribir(se).

En “Trayectoria del polvo” condensa la teoría del lenguaje femenino que venimos señalando. El yo poético es consciente de su ser masculinamente construido y culturalmente heredado: “Nací en la hora misma en que nació el pecado / y como él fui



llamada soledad” (Castellanos *Poesía* 20). El hecho de *ser llamada* suscita en el yo la necesidad de subvertir el nombre, la necesidad de *llamarse*. Obviando los nombres otorgados que no representan su realidad, busca sus propios significantes: “Y así me alcé feliz como el que ignora / su inevitable cárcel de ceniza / y cuando yo decía la tierra, era la tierra / desnuda de metáforas, infancia / recién inaugurada. / Y no dudé jamás de que al nombrarla / me nombraba a mí misma / y a mi propia substancia” (Castellanos *Poesía* 20). Las metáforas son un código literario masculino para interpretar lo femenino. Son, por tanto, completamente prescindibles. No hay que divinizar al ser-mujer, sino humanizarlo. Castellanos vuelve a incidir en la importancia de despojar la feminidad de simbolismos, de nombrarla tal como es, sin remordimiento alguno: “Yo no tendré vergüenza de estas manos vacías / ni de esta celda hermética que se llama Rosario” (Castellanos *Poesía* 59).

Con mordaz ironía, retoma esta temática en el poema “Monólogo de la celda”, que desde el título ubica al yo poético en el interior de la celda y no en su exterior. Poemas como el que sigue humanizan el feminismo de la autora, que no siempre muestra la contienda contra el orden social patriarcal desde una postura optimista, sino que a veces, como mujer que se nutre de sus propias experiencias, reconoce las dificultades que ello implica. Si bien en la primera estrofa emplea el tono irónico –“Se olvidaron de mí, me dejaron aparte. / Y yo no sé quién soy / Porque ninguno ha dicho mi nombre; porque nadie / me ha dado ser, mirándome” (Castellanos *Poesía* 176)–, en los últimos versos esta cede ante la desesperación:

Pero solo... Y el cuerpo  
que quisiera nacer en el abrazo,  
que precisa medir su tamaño en la lucha  
y desatar sus nudos  
en un hijo, en la muerte compartida.  
Pero solo... Golpeo una pared,  
me estrello ante una puerta que no cede,  
me escondo en el rincón  
donde teje sus redes la locura.  
¿Quién me ha encerrado aquí? ¿Dónde se fueron todos?  
¿Por qué no viene ninguno a rescatarme?  
Hace frío. Tengo hambre. Y ya casi no veo  
de oscuridad y de lágrimas (Castellanos *Poesía* 177).

Nadie la mira: es invisible; nadie la nombre: no existe. El cuerpo no se despoja de lo emocional: es todo uno. Se nos revela como un cuerpo anudado –a la normativa social



porque solo puede desatarse en un hijo o en la muerte compartida—, encerrado, hipotérmico, hambriento, reflejando físicamente el dolor, la angustia y la tristeza en el llanto.

### **Maternidad: aborto y desmitificación**

Muy tempranamente —teniendo en cuenta que los debates en torno al cuerpo son de vigente actualidad y relevancia— toma la autora consciencia de la engenerización del mismo, y así como lo despliega en su poesía —sirviéndonos el ejemplo de la cita anterior, que apela a ese “ninguno” masculino— lo evidencia en su ensayística o en sus discursos, como el que impartió en el Museo Nacional de Antropología de México, en 1971:

No es equitativo —luego no es legal— que uno sea dueño de su cuerpo y disponga de él como se le de la real gana mientras que el otro reserva ese cuerpo, no para sus propios fines, sino para que en él se cumplan procesos ajenos a su voluntad (Poniatowska *Rosario* 508).

La maternidad es central en el discurso del cuerpo femenino que ejerce la autora: “hay imágenes que preludian el uso de la fisiología femenina como técnica de negación de lo ‘naturalmente bello’. A este respecto adquieren relevancia importante las imágenes de la maternidad aniquilada” (Gil Irirarte 70). La gestación siempre había sido retratada como un hermoso estado de plenitud femenina y el aborto, invisibilizado. Pero, en Castellanos, la maternidad frustrada es descrita sin escrúpulos para retratar lo atroz de su vivencia y el sentimiento al que queda expuesto, ante la sociedad, el cuerpo de mujer incapaz de dar vida: “Todos los muertos yacen en mi vientre. / Montones de cadáveres ahogan el indefenso / embrión que mis entrañas niegan y desamparan. / No quiero dar la vida” (Castellanos *Poesía* 37). Si bien la referida es una reflexión intimista sobre los abortos que Rosario Castellanos sufrió y en la que intervienen únicamente la hablante y su cuerpo, en otros poemas, como ocurre en “Misterios gozosos” el yo advierte a otras presencias que podrían ser la sociedad y el amante: “Yo no le busco el rostro a esta maternidad / que colma las medidas. / Vosotros no busquéis la muchedumbre de hijos. / Pero ved mis acciones / manando como la leche espesa y silenciosa / [...] El que llamó a mi cuerpo / para nacer / se calle. No ponga en mi cintura / la guirnalda de madre” (Castellanos *Poesía* 88-92). Así se niega el mandato social de la maternidad, que, enlazándolo con el discurso anteriormente referido, se concibe como ilegítimo.



Sin preámbulos, acostumbra a equiparar nacimiento y muerte, creando imágenes grotescas que provocan una intensa aversión en la lectura: “Porque los niños surgen de vientres como ataúdes / y en el pecho materno se nutren de venenos” (Castellanos *Poesía* 48). Esta inconformidad que se infiere en la lectura no es sino un acto de subversión. El cuerpo de la mujer y sus vivencias ya no están recubiertos de un halo de belleza y pulcritud, sino reconstruidos, expuestos, escritos. A su vez, el binomio nacimiento/muerte expresa las emociones de una mujer que ha sufrido uno o varios abortos involuntarios, porque la muerte se sitúa en su cuerpo: “Todos los muertos yacen en mi vientre” y la muerte, por su naturaleza corrosiva, atraviesa el cuerpo, horada a la individua, colmándola “de oscuridad y de lágrimas”. Podríamos entenderlo así desde el prisma autobiográfico, pero, en cualquier caso, el binomio nacimiento/muerte es ambivalente y, bajo una óptica social, denuncia –nuevamente– la reproducción como destino del cuerpo femenino.

En “Se habla de Gabriel” el embarazo se retrata como una etapa oscura –un argumento en auge hoy en día (y aún criticado) por aquellas que deciden exhibir la cara invisibilizada del periodo de gestación y que Rosario Castellanos avanza ya en 1972: “Como todos los huéspedes mi hijo me estorba / ocupando un lugar que era mi lugar, / existiendo a deshora, / haciéndome partir en dos cada bocado” (Castellanos *Poesía* 300). Los versos citados refieren la desposesión del propio cuerpo en el embarazo; tal y como ella misma lo percibe, el cuerpo de su hijo invade al suyo y, contrariamente a lo que la sociedad asume, “estorba”.

La estética –que es abordada en diferentes poemas por la autora– es esencial en el poema que nos ocupa para incidir en los cambios físicos de la mujer en periodo de gestación, otro de los temas que en literatura habían sido hegemónicamente mitificados: “Fea, enferma, aburrida, / lo sentía crecer a mis expensas, / robarle su color a mi sangre, añadir / un peso y un volumen clandestinos / a mi modo de estar sobre la tierra” (Castellanos *Poesía* 300). Pero, aunque se describan aspectos negativos del embarazo, este es voluntario: un periodo que culmina no con la transformación física, no con su “modo de estar sobre la tierra”, sino con su modo de ser en el mundo, trascendiendo de lo físico a lo emocional:

Su cuerpo me pidió nacer, cederle el paso,  
darle un sitio en el mundo,  
la provisión de tiempo necesaria a su historia.



Consentí. Y por la herida en que partió, por esa  
hemorragia de su desprendimiento  
se fue también lo que tuve de soledad, de yo mirando tras de un vidrio.

Quedé abierta, ofrecida  
a las visitaciones, al viento, a la presencia (Castellanos *Poesía* 300).

El parto es el fin del embarazo y el inicio de la presencia, el quebrantamiento de la soledad —de esa soledad que acompaña a Rosario desde el inicio de su vida y a la que tanto alude en su obra<sup>2</sup>.

### **Autopercepción: escribir(se) desde las vulnerabilidades y los afectos**

La estética del cuerpo embarazado se describe, como veíamos, con subjetividad, con la crudeza que se precisa para desmitificar ese periodo, pero sin alejarse dramáticamente de la realidad. Sin embargo, la estética reaparecerá en la poesía de la autora como herramienta de autodepreciación. Así lo comprobamos en “Autorretrato”:

[...] yo soy una señora. Gorda o flaca  
según las posiciones de los astros,  
los ciclos glandulares  
y otros fenómenos que no comprendo.

Rubia, si elijo una peluca rubia.  
O morena, según la alternativa.  
(En realidad mi pelo encanece, encanece.)

Soy más o menos fea. Eso depende mucho  
De la mano que aplica el maquillaje (Castellanos *Poesía* 297-298).

Al respecto de los versos citados, escribe Poniatowska:

Una noche —relata Alaíde Foppa— se fue la luz en la Facultad de Filosofía y Letras y Rosario sintió que un muchacho la tomaba del brazo para ayudarla a bajar la escalera. Su reacción inmediata fue: “Cuando vuelva la luz y vea que soy yo, me va a soltar”. Rosario siempre fue insegura de su aspecto

---

<sup>2</sup> El sentimiento de soledad con el que Rosario Castellanos convive aparece de forma recurrente en su poesía. Ejemplo de ello son los versos que siguen, pertenecientes a “Dos poemas”: “La soledad me pide, para saciarse, lágrimas / y me espera en el fondo de todos los espejos / y cierra con cuidado las ventanas / para que no entre el cielo. / Soledad, mi enemiga. Se levanta / como una espada a herirme, como sogas / a ceñir mi garganta” (Castellanos *Poesía* 58).



físico. Sintió que solo el encanto personal y la gracia podrían suplir esta carencia (Poniatowska *Rosario* 500).

La inseguridad sobre su aspecto físico es extensible a la totalidad de su ser. En el mismo poema, se describe con dureza: “Soy mediocre” (Castellanos *Poesía* 298). Tampoco cree haber suplido, con “encanto personal” y “gracia” sus carencias físicas –tal y como ella misma creía a la luz de la cita anterior–: “Amigas... hmmm... a veces, raras veces / y en muy pequeñas dosis. / En general, rehúyo los espejos / Me dirían lo de siempre: que me visto muy mal / y que hago el ridículo / cuando pretendo coquetear con alguien” (Castellanos *Poesía* 298).

Al analizar su obra se mantiene igualmente crítica, si bien más sutil. Pese a que se trate de un poema extenso, dedica una única estrofa a su quehacer literario y lo sintetiza en extremo: “Escribo. Este poema. Y otros. Y otros. / Hablo desde una cátedra. / Colaboro en revistas de mi especialidad / Y un día a la semana publico en un periódico” (Castellanos *Poesía* 298-299). Cuando reduce y simplifica de esta forma su oficio, se reduce a ella misma; no se permite alabanzas. Lo mismo ocurre en el poema “Narciso 70”, que en principio pareciera transgredir la autoimposición de no reconocerse los méritos: “Cuando abro los periódicos / (perdón por la inmodestia, pero a veces / un poco de verdad / es más alimenticia y confortante / que un par de huevos a la mexicana) / es para leer mi nombre escrito en ellos” (Castellanos *Poesía* 303). Sin embargo, ver sus publicaciones tampoco es suficiente: “Mi nombre, que no abrevio por ninguna razón, / es, a pesar de todo, tan pequeño / como una anguila huidiza y se me pierde” (Castellanos *Poesía* 303). En última instancia, no ver su nombre es no existir: “Pero cuando no estaba... Bueno, en fin, / hay que ensayar la muerte puesto que se es mortal” (Castellanos *Poesía* 303).

En la misma línea, Poniatowska recuerda: “A nadie le avienta Rosario su éxito a la cara, al contrario, parece que todo le sucede de chiripada y es tan grande el énfasis que pone en su torpeza que uno termina por asombrarse de que logre siquiera atravesar la calle” (Poniatowska *Rosario* 502). Esa chiripada y la constante dificultad para reconocerse, en todos los ámbitos, pero más aún en lo académico, podrían sugerir el afamado síndrome de la impostora: esa sensación que experimentan más mujeres que hombres de no merecer el éxito que han logrado por no ser lo suficientemente válidas<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Para una revisión histórica del término con perspectiva de género, véase: Cadoche y De Montarlot (2021).



Esto, lejos de ser un sentimiento aislado de nuestra autora, es un padecimiento que se universaliza: “Asusta admitir y expresar la absoluta falta de confianza en nosotras mismas, el desprecio con el que a veces (muchas, demasiadas) nos hablamos, las veces que nos repetimos que para qué vamos a hacer nada. Asusta también la universalidad de ese sentimiento” (Sánchez en Plaza Serna). Las citadas son palabras de María Sánchez en una entrevista para *Pikara Magazine* en 2020, lo que, a nuestro parecer, sitúa a Rosario Castellanos como una de las precursoras al confesar, desde la literatura, sus miedos e inseguridades, su vulnerabilidad, la recurrente devaluación de sí misma y de su obra. Castellanos era consciente de que la autopercepción estaba intervenida por las normas sociales y por la cultura patriarcal. Así, en “Entrevista de prensa”, simula una entrevista con un reportero que le pregunta por qué y para qué escribe:

—Pero, señor, es obvio. Porque alguien  
(cuando yo era pequeña)  
dijo que gente como yo no existe.  
Porque su cuerpo no proyecta sombra,  
porque no arroja peso en la balanza,  
porque su nombre es de los que se olvidan.  
Y entonces... Pero no, no es tan sencillo.

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

Si en la primera estrofa –que se sitúa en el tiempo de la infancia porque subraya que aconteció cuando ella era pequeña– es la sociedad, representada en ese “alguien” quien le niega la existencia, la invisibiliza otorgándole a su cuerpo esa absoluta diafanidad, en la segunda estrofa, ya adolescente, era ella misma quien no se veía ante el espejo. Denuncia, por tanto, que dicha invisibilización es impuesta por la sociedad en primer término y asimilada por una misma después.

Le ocurre lo mismo al abordar los quehaceres domésticos, que considera haber aprehendido, como mujer, de su madre:

He aquí la regla de oro, el secreto del orden:  
tener un sitio para cada cosa  
y tener  
cada cosa en su sitio. Así arreglé mi casa.



[...]

Pero hay algunas cosas  
que provisionalmente coloqué aquí y allá  
o que eché en el lugar de los trebejos.  
Algunas cosas. Por ejemplo, un llanto  
que no se lloró nunca;  
una nostalgia de que me distraje,  
un dolor, un dolor del que se borró el nombre,  
un juramento no cumplido, un ansia  
que se desvaneció como el perfume  
de un frasco mal cerrado.

Y retazos de tiempo perdido en cualquier parte.

Esto me desazona. Siempre digo: mañana...  
y luego olvido. Y nuestro a las visitas,  
orgullosa, una sala en la que resplandece  
la regla de oro que me dio mi madre (Castellanos *Poesía* 301-302).

En las sociedades patriarcales no existe tiempo para los padecimientos de las mujeres; así, la poeta no encuentra el momento adecuado para experimentar sus propias emociones, que terminan evaporándose, como el perfume. Los cuidados –trabajo no remunerado– consumen el tiempo de las mujeres, quienes sacrifican su propio tiempo y comprometen el autocuidado. En el poema se muestra cómo estos roles aprendidos se asimilan, engenerizadamente, de tal forma que se perciben como tareas ineludibles e inaplazables.

Además, en las sociedades occidentales no existe cabida para las emociones relatadas –ansiedad, dolor, nostalgia, tristeza– por ser consideradas, históricamente, como emociones negativas. Sin embargo, a Castellanos, todo ello le produce “desazón” y procrastina, eludiendo así la experiencia afectiva y perjudicando su salud mental<sup>4</sup>.

Si por una parte nos muestra su forma de sucumbir a los mandatos sociales y sus dificultades para desasirse de los mismos, también revela cómo es incapaz de acatarlos. Nuevamente, tras la óptica de las emociones: “En cambio me enseñaron a llorar. Pero el llanto / es en mí un mecanismo descompuesto / y no lloro en la cámara mortuoria / ni en la ocasión sublime ni frente a la catástrofe. / Lloro cuando se quema el arroz o cuando pierdo / el último recibo del impuesto predial” (Castellanos *Poesía* 299). La autodevaluación de sí misma reaparece, esta vez para enfatizar cómo, desde lo social, se

---

<sup>4</sup> A la cuestión de la salud mental, Castellanos dedicará algunos poemas, expresando en diversas ocasiones, sentimientos de profunda tristeza y pensamientos autolíticos, como en “Advertencia al que llega”: “No me toques el brazo izquierdo. Duele / de tanta cicatriz. / Dicen que fue un intento de suicidio / pero yo no quería más que dormir / profunda, largamente, como duerme / la mujer que es feliz” (Castellanos *Poesía* 334).



inculcan determinados comportamientos afectivos. El llanto es aceptado en una cámara mortuoria, pero resulta irrisorio cuando no se valida aquello que lo propicia. Así, la autora humaniza las emociones que no corresponden al orden establecido.

### **Cuerpo: sexualidad y amor**

Consciente de que *lo personal es político*, Rosario Castellanos asume que su cuerpo es político. Su experiencia personal amorosa permea sus versos y es decisiva a la hora de aprehender su propio cuerpo desde una perspectiva feminista. Lo evidencia en “Dos poemas”: “Todo se queda aquí: he venido a saber / que no era mío nada: ni el trigo, ni la estrella, / ni su voz, ni su cuerpo ni mi cuerpo. / Que mi cuerpo era un árbol y el dueño de los árboles / no es su sombra, es el viento” (Castellanos *Poesía* 58). Es imperativo reapropiarse de su cuerpo, dejar de ser la sombra que proyecta y esta búsqueda de sí se convierte en una constante que evoluciona –en forma y contenidos– en su poética<sup>5</sup>.

El amor y la sexualidad también han de ser representados por la voz femenina, esto es, inherentemente, recodificados. Es en la temática amorosa donde Castellanos insiste con mayor vehemencia en la diferencia entre mujeres y hombres:

La modernidad de los postulados de Castellanos a la hora de enfrentar el tema de la mujer, radica principalmente en que comprendió, antes que muchas críticas, la necesidad de no abogar por el feminismo de la igualdad, que vuelve al esquema bipolar de dualidades sexuales, sino en reivindicar un feminismo de la diferencia, que destruya el esquematismo dual de la cultura (Gil Iriarte 91).

El poema “Ninfomanía” comienza con una subversión. La voz femenina, acostumbrada a ser poseída en la literatura masculina hegemónica, es poseedora: “Te tuve entre mis brazos / la humanidad entera en una nuez” (Castellanos *Poesía* 292). Pero el encuentro sexual que parte de una óptica femenina adopta un cariz de igualdad en el que ambos amantes, diferenciados por sus sexos, construyen una comunión que preserva sus identidades individualizadas: “Y, adentro, el simulacro / de los dos hemisferios cerebrales / que, obviamente, no aspiran a operar / sino a ser devorados, alabados / por ese sabor neutro, tan insatisfactorio / que exige, al infinito, / una vez y otra y otra, que se vuelva probar” (Castellanos *Poesía* 293).

---

<sup>5</sup> Para constatar la evolución poética de la autora véase el análisis cronológico que de sus publicaciones hace María Luisa Gil Iriarte (1999), incidiendo en los aspectos temáticos y formales.



Por otra parte, en “Pequeña crónica” Castellanos repasa una relación ya acabada en términos meramente sexuales, minorizando el sentimiento amoroso –si lo hubiera–. Lo hace, además, con una notable carga irónica: “Entre nosotros hubo / lo que hay entre dos cuando se aman: / sangre del himen roto. (¿Te das cuenta? / Virgen a los treinta años ¡y poetisa! Lagarto.) / [...] Hubo, quizá también otros humores: / el sudor del trabajo, el del placer, / la secreción verdosa de la cólera, / semen, saliva, lágrimas” (Castellanos *Poesía* 291-292). Es necesario que la mujer escriba el acto sexual sin rebuscamiento para salir de esa cárcel lingüística en la que no podía expresar lo que sentía ni cómo lo sentía sin metáfora mediante. En el poema que nos ocupa –excepcionalmente, porque en lo relativo al desamor no acostumbra a hacerlo–, la voz poética está empoderada: “Nada, en fin, que un buen baño no borre. Y me pregunto / con qué voy a escribir, entonces, nuestra historia. / ¿Con tinta? ¡Ay! Si la tinta / viene de tan ajenos manantiales” (Castellanos *Poesía* 292). Lo sexual y lo emocional es uno: –“semen, saliva, lágrimas”– y no le producirá ninguna angustia, pues se borrará. Lo que le preocupa, como mujer, es adueñarse de la tinta –hegemónica, masculinizada, reservada a la literatura escrita por hombres y, en definitiva, ajena– para relatar sus experiencias como ser-mujer sexual y amante.

Son cuantiosos los poemas en los que la poeta manifiesta el impacto negativo que en ella tuvieron las relaciones afectivas: “Nunca, como a tu lado, fui de piedra. / Y yo que me soñaba nube, agua, / aire sobre la hoja / fuego de mil cambiantes llamaradas, / solo supe yacer, / pesar, que es lo que sabe hacer la piedra / alrededor del cuello del ahogado” (Castellanos *Poesía* 290). Al lado del amante se torna inerte algunas veces, invisible otras: “Me vio como se mira a través de un cristal / o del aire / o de nada. / Y entonces supe: yo no estaba allí / ni en ninguna otra parte / ni había estado nunca ni estaría” (Castellanos *Poesía* 292). Continúa siendo importante, también en el ámbito amoroso, la percepción que tiene de sí misma o que considera que su amante tiene sobre ella porque parece reforzarse en el autodesprecio que hemos venido señalando a lo largo de estas páginas.

## Conclusiones

Rosario Castellanos se muestra coherente con la poética que defiende en sus ensayos: la importancia que adquiere para las escritoras “construir la imagen propia, autorretratarse, redactar el alegato de la defensa” (Castellanos *Mujer* 41), como veíamos



inicialmente. Lo lleva a cabo en su poesía, como hemos tratado de evidenciar, con el fin de “hacer un testamento a la posteridad (para darle lo que se tuvo, pero ante todo para hacer constar aquello de lo que se careció), evocar su vida” (Castellanos *Mujer* 41).

No tuvo reparo en reconocerse insegura, frágil ante la mirada de los otros —un otros masculinizado y hegemónico—. Tuvo la audacia suficiente para escribir(se), para escribir sus abortos, su embarazo, su maternidad, su desamor, la relación con sus propias emociones, aun desafiando a los parámetros sociales y literarios de su tiempo. Fue precursora al hacerlo porque “se dijo a sí misma y al decirse definió también a muchas mujeres cuya suerte es idéntica. ¿Qué dijo de sí misma? Habló de su miedo, su soledad, su actitud de espera, la pretensión de darle a su vida un sentido. Tuvo el atrevimiento de explorarse a sí misma, desgarrarse y salir de los papeles estipulados. En la literatura se liberó” (Poniatowska en Castellanos *Meditación* 21). Y en la lectura, nos libera.

## **Bibliografía**

CADOCHÉ, Élisabeth y DE MONTARLOT, Anne. *El síndrome de la impostora. ¿Por qué las mujeres siguen sin creer en ellas mismas?* Barcelona: Ediciones Península, 2021.

CASTELLANOS, Rosario. *Meditación en el umbral: antología poética*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1985.

———. *Mujer que sabe latín*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1995.

———. *Poesía no eres tú*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2004.

CIXOUS, Hélène. *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*. Barcelona: Anthropos Editorial, 1995.

GIL IRIARTE, María Luisa. *Testamento de Hécuba: Mujeres e indígenas en la obra de Rosario Castellanos*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1999.

HERNÁNDEZ CASTILLO, Rosalva Aída. “Feminismos Poscoloniales: Reflexiones desde el Sur del Río Bravo”. *Descolonizando el Feminismo: Teorías y Prácticas*



*desde los márgenes*. Eds.: Liliana Suárez Navas y Rosalva Aída Hernández Castillo. Madrid: Cátedra, 2008: 68-111.

LAMAS, Marta. “Cuerpo, diferencia sexual y género”. *Debate Feminista* 10 (1994): 3-31.

PLAZA SERNA, Sara. “Síndrome de la impostora: lo de ponernos piedras en el camino nos pasa a todas y no es casualidad”. *Pikara Magazine* (2020). 10 septiembre 2021. <https://www.pikaramagazine.com/2020/05/sindrome-la-impostora-lo-ponernos-piedras-camino-nos-pasa-todas-no-casualidad/> [Fecha de acceso: 10/09/2021].

PONIATOWSKA, Elena. “Rosario Castellanos: rostro que ríe, rostro que llora”. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 3 (1990): 495-509.