

Ateneas y Ecos en Rosario Castellanos: claves literarias sobre traumatismo identitario

*Josefa Fernández Zambudio**
UNIVERSIDAD DE MURCIA

Resumen:

En este artículo, analizamos la indagación sobre identidad femenina que tiene lugar en la obra de la escritora mexicana Rosario Castellanos (1925-1974). Los paradigmas de los personajes mitológicos femeninos de Atenea, la diosa de la sabiduría, y Eco, la que ama al egocéntrico Narciso sin poder ser correspondida, y los diversos simbolismos asociados con ellas serán el hilo conductor que nos permita profundizar en el traumatismo identitario, núcleo del universo poético de esta autora. Comprobamos las imágenes poéticas que demuestran la situación de marginalidad de la mujer con respecto a la cultura y al hombre, y cuáles son los términos de su denuncia, a través del análisis de sus textos y de la discusión con los acercamientos de los estudios literarios previos. Este trabajo profundiza en un aspecto relevante del universo literario de Rosario Castellanos, partiendo del punto de vista de dos referentes culturales significativos, que proporcionan nuevas claves para su comprensión.

Palabras clave: Rosario Castellanos, Atenea, Eco, identidad femenina, marginalidad.

Athenas and Echoes in Rosario Castellanos: literary keys on identity trauma

Abstract:

In this paper we analyze the inquiry into feminine identity that takes place in the work of Mexican writer Rosario Castellanos (1925-1974). The paradigms of the feminine mythological characters of Athena, the goddess of wisdom, and Echo, who loves Narcissus with unrequited love, and its various associated symbolisms, will be the common thread that allows us to delve into the identity trauma, heart of the poetic universe of this author. We check the poetic images that show the marginality of women with respect to culture and men, and the terms of her complaint, through the analysis of her texts and the discussion with the approaches of previous literary studies. This work delves into the vision of women that Rosario Castellanos transmits, starting from the point of view provided by two significant cultural references, which provides new keys to understanding.

Key words: Rosario Castellanos, Athena, Echo, feminine identity, marginality.

1. INTRODUCCIÓN: ROSARIO FRENTE AL ESPEJO

Rosario Castellanos nació en Ciudad de México en 1925 y falleció en Tel Aviv en 1974. Un desgraciado accidente acabó con su vida¹ y la colocó en una merecida primera línea de la Literatura mexicana. Fue enterrada en medio de grandes dignidades en la Rotonda de los Hombres ilustres. A partir de ese momento, sus escritos

fueron más conocidos y su nombre fue célebre. El poeta Jaime Sabines, chiapaneco como su amiga, lamentaba los reconocimientos que sólo habían llegado póstumamente y recordaba el contraste con el rechazo que había sufrido en vida: «Ella pagó muy caro dedicarse a la literatura, era francamente rechazada. Su muerte todo lo cambió. Ahora cuando paso por Comitán y veo que hay un parque, un centro cultural, una cancha de fútbol y una calle que se

Recibido: 17-III-2022. Aceptado: 12-XII-2022.

* Profesora Contratada Doctora. Dirección para correspondencia: pepifz@um.es ORCID: 0000-0002-2201-2921

¹ Se dijo que se trató de un suicidio, e incluso de un asesinato debido a sus ideas, pero parece que un cortocircuito con una lámpara fue el responsable. Aún hoy sigue discutiéndose lo ocurrido. HUNTINGTON, T. «La verdadera historia de la muerte de Rosario Castellanos», *Literal. Latin American voices / Voces Latinoamericanas*, 11 de marzo de 2020. Disponible en <https://literalmagazine.com/la-verdadera-historia-de-la-muerte-de-rosario-castellanos/>, consultado el 07-03-2022.

llaman ‘Rosario Castellanos’ me da risa»². Se da, por tanto, la paradoja de que esta mujer, que vivió marginada, constituye ahora un símbolo patriótico.

El espejo de la recepción de Rosario Castellanos, sea o no distorsionado, ha permitido conocer un profundo dolor, a veces curado con el bálsamo de la ironía, que supone una estrategia que le permite expresar las paradojas de la existencia y distanciarse del sufrimiento. El propio Sábines se consolaba de su pérdida con esta perspectiva, por la propaganda mediática que su muerte le iba a conseguir, como declara irónicamente:

Lo bueno es que hablan bien en el Excélsior
y estoy seguro de que algunos lloran,
te van a dedicar tus suplementos,
poemas mejores que éste, estudios, glosas,
¡qué gran publicidad tienes ahora!³.

La atención mediática e incluso la publicación de sus obras en el Fondo de Cultura Económica⁴ contrasta con la marginalidad y el rechazo que sufrió a lo largo de su vida: existe una lucha interna y externa con el hecho de ser mujer que se dedica a la cultura. En efecto, las primeras publicaciones de sus poemas fueron ediciones casi de autor, vinculadas a la revista *América*, que estaba dirigida por Efrén Hernández. De esta amistad conservamos la correspondencia entre 1948 y 1953, que nos sumerge en las dificultades de las etapas iniciales de la escritura de nuestra autora⁵.

De otra índole resultan las cartas dirigidas al amor de su vida, Ricardo Guerra Tejada, que, por su poco interés en la fidelidad y sus continuos y públicos devaneos amorosos, le hacía sufrir desde el principio de su relación, aunque estuvo casada con él entre 1958 y 1971⁶. En esta relación se inspira una de las imágenes centrales de nuestra indagación, tomada del poema «Lamentación de Dido», en el que aparece la mujer como sauce al margen del río de la

vida del hombre, que pasa sin detenerse. Parece que Ricardo era abiertamente mujeriego, según expresan los que lo conocieron, pero Rosario, además, no lograba adaptarse al papel de esposa, y no podía ser la Penélope tradicional que espera al héroe. La frustración por no ser la mujer perfecta es reiterada a lo largo de su obra, y constituye el punto de partida del cuento *Lección de cocina*, un texto en el que, en primera persona, se cuenta esa imposibilidad para adaptarse a lo establecido por la sociedad para el paradigma de la mujer buena, y es ejemplo de la voz irónica que eleva la autora que «no cesa de cuestionar y problematizar las circunstancias que viven las mujeres en un sistema patriarcal»⁷. La carne quemada es correlato de la propia carne.

La marginación frente al mundo masculino fue experimentada por Rosario Castellanos ya desde su infancia, cuando murió su hermano. La prelación del varón sobrevivió a Mario, de tal manera que sus padres deploraban la presencia de la niña, que «los había obligado a vivir»⁸. Pesadas e injustas cargas para la pequeña Rosario, «Chatita», como también la llamaban en Comitán, que perdió con su hermano parte de su propia identidad, y que, al volver de su funeral, rompió los espejos de su casa. A ese acto iconoclasta le sucedió la visión continua de las fotografías de Mario⁹ y la escritura obsesiva de su nombre para pedirle perdón, como revela en *Balún-Canán*¹⁰, novela cuya narración se desencadena a partir de la anécdota vivida¹¹. La pérdida es el punto de partida para la escritura y para recuperar esa identidad, totalmente destruida por la ausencia del otro, que, simbólicamente, se ha convertido en pedazos de espejo.

Desde la infancia, en la que el hermano ya tenía preeminencia, hasta la muerte que le otorgó una fama y reconocimientos que le fueron, en parte, vedados en vida, pasando por las dificultades de su matrimonio, la vida de Rosario Castellanos se vincula a la lucha contra una identidad femenina en la que no sólo los espacios de la cultura

² ZAREBSKA 87, citado en VERGARA, G., «Mujer de palabras. Las contradicciones identitarias en la visión poética de Rosario Castellanos», *Clepsydra: Revista de Estudios de Género y Teoría Feminista*, 6 (2007), p. 12. Disponible en: <http://riull.ull.es/xmlui/handle/915/14898>, consultado el 07-03-2022.

³ SABINES, J., «Recado a Rosario Castellanos», *Revista de Bellas Artes*, 17 (1974), recogido en SABINES, J., *Poesía. Nuevo recuento de poemas*, México, 1986, p. 289.

⁴ CASTELLANOS, R., *Obras I. Narrativa*, México, 1989; CASTELLANOS, R., *Obras II. Poesía, teatro y ensayo*, México, 1998; CASTELLANOS, R., *Obras reunidas. I. Novelas*, México, 2005; CASTELLANOS, R., *Obras reunidas. II. Cuentos*, México, 2005.

⁵ GORDON, S. y RODRÍGUEZ, F., «Cartas de Rosario Castellanos a Efrén Hernández», *Literatura mexicana*, 7-1 (1996), pp. 181-213. Disponible en: <https://revistas-filologicas.unam.mx/literatura-mexicana/index.php/lm/article/view/236>, consultado el 07-03-2022.

⁶ LUONGO MORALES, G., «Rosario Castellanos: del rostro al espejo/ de la voz a la letra/ del cuerpo a la escritura. *Cartas a Ricardo*: el amor hecho palabras», *Cyber humanitatis*, 13 (2000). Disponible en: <https://web.uchile.cl/publicaciones/cyber/13/tx13.html>, consultado el 07-03-2022.

⁷ GARCÍA BOJÓRQUEZ, S. y ARAOZ ROBLES, M. E., «Una puesta en escena para transformarse: *Lección de cocina* de Rosario Castellanos», *Revista interdisciplinaria de estudios de género de El Colegio de México*, 5 (2019), p. 24. Disponible en: <https://doi.org/10.24201/reg.v5i0.451>, consultado el 07-03-2022.

⁸ LOAEZA, G., «Aquellos ojos tristes de una tal Rosario», en LOAEZA, G., et al. (eds.), *Poesía fuiste tú: a 90 años de Rosario Castellanos*, México, 2015, p. 24.

⁹ *Ibid.*, p. 22.

¹⁰ CASTELLANOS, R., *Obras II...*, p. 286.

¹¹ PAREDES CRESPO, O. A., «Congruencia histórica, poética y crítica en *Balún Canán*, de Rosario Castellanos. Estudio y acercamientos para una relectura», *Sincronía*, 76 (2019), p. 272.

le están vedados, sino que, además, la propia mujer es culpable porque muestra sumisión ante su marginalidad¹². De la conciencia de esta situación parte la denuncia de los peligros de la subalternidad a la que ha sido sometida¹³. Una visión similar tenía en cuanto a los indígenas: tanto deploraba su silencio como la exaltación mágica¹⁴. Por esto, sin perder de vista el objetivo primordial literario, y con un respeto absoluto por la palabra escrita, el feminismo y el indigenismo, el otro que está marginado y el yo que también se muestra orillado, son coordenadas que permiten sumergirse en la obra de la autora. Consideramos que la imagen de Eco ante Narciso, así como el paradigma de Atenea como diosa de la sabiduría se reiteran en diferentes lugares de la obra de Castellanos, obteniendo un valor simbólico que puede revelar una clave interpretativa, que nos permitirá entender esa indagación sobre identidad femenina.

Los medios de los que se sirve serán múltiples, pues la obra de Rosario Castellanos abarcó poesía, ensayo, teatro, cuento, novela... pero, en todos ellos, como demostramos, existe un discurso contundente que profundiza en el traumatismo identitario femenino. Si atendemos a que «el concepto más extendido sobre la construcción de la identidad o si quieren, de la representación del self predominante, señala como factor determinante del proceso el cúmulo de roles a lo largo de la vida»¹⁵, encontraremos en estas páginas la conciencia de la inadecuación a los roles establecidos, y la ironía como mecanismo para soportar el peso de esa incompatibilidad. No queremos con ello señalar que la escritura de Rosario Castellanos sea solamente terapéutica, pues la relación es más compleja, ya que, como afirma Óscar Rivera Rodas, «escribir ha sido para ella pensar, estar con plena potencia intelectual en contacto directo con su propia identidad y su medio inmediato»¹⁶. En estas páginas, proporcionamos claves para la indagación sobre ese contacto de nuestra autora con las identidades propias y ajenas. El objetivo de este artículo es facilitar un acercamiento a Rosario Castellanos que indague en sus textos para comprender la reflexión sobre la identidad femenina que tiene lugar en su obra, y las diversas perspectivas, complementarias entre sí, que nos proporciona sobre este tema. Con ello, obtendremos un cuadro completo sobre la introducción de un nuevo punto de vista, los paradigmas de Atenea y Eco, y con las imágenes relacionadas con estos personajes míticos, obtendremos una nueva lectura sobre la marginalidad de la mujer. La

contextualización en sus circunstancias vitales, que hemos realizado en esta introducción, será la base para profundizar en las claves de su concepción sobre el papel o, mejor, los papeles de las mujeres en la sociedad.

2. ATENEA: SABIA Y SOLA

Entre los roles femeninos posibles, destacan dos por su presencia y discusión en la obra de Rosario Castellanos, que corresponden a la sabiduría y la sumisión. Para poder indagar en estos dos aspectos, escogemos dos paradigmas míticos relacionados, que nos permitirán profundizar en sus características: la diosa Atenea, como diosa de la sabiduría, y la ninfa Eco, como sustentadora del narcisismo. Estos dos personajes míticos simbolizan la inquietud que preside las búsquedas identitarias en Rosario Castellanos. Atenea y Eco son dos personajes tomados de la mitología grecolatina, con una larga tradición cultural y, aunque no podemos dirimir aquí todos los elementos que configuran su simbología, será útil delimitar las peculiaridades que relacionan a Atenea con la sabiduría y a Eco con la marginalidad.

Héctor Cortés Mandujano titula «Rosario, la Atenea» el último capítulo de su libro, que está dedicado a investigar las características del movimiento cultural que tuvo lugar en torno al Ateneo de Ciencias y Artes de Chiapas¹⁷. Con este título, alude a la diosa que dio nombre a esta asociación cultural, a la par que alaba las virtudes intelectuales de la escritora. En efecto, Atenea (Minerva para los romanos) es la diosa de la sabiduría. Esta concepción es relevante porque la mexicana descubre en las actitudes femeninas la razón de una marginalidad heredada y se da la paradoja de que la diosa represente un territorio que ha sido vedado a la mujer. Atenea aparece desde los poemas homéricos ayudando al héroe: en la *Odisea* de Homero, está pendiente en todo momento del bienestar de Odiseo (Ulises para los romanos). Su relación con la sabiduría se representaba con las circunstancias de su nacimiento, pues Zeus se tragó a Metis, para evitar perder su poder, según nos cuenta Hesíodo en la *Teogonía* (886-900). Como estaba embarazada de Atenea, la gestación de la niña siguió en su padre, hasta que Hefesto tuvo que acabar con el dolor de cabeza del padre de los dioses y los hombres con un hachazo. La niña salió completamente armada, pero representa una guerra astuta, por oposición al sangriento Ares (Apolodoro, *Biblioteca I*,

¹² LAMAS, M., «Rosario Castellanos, feminista a partir de sus propias palabras», *Limina R. Estudios sociales y humanísticos*, 15, 2 (2017), pp. 37-38. Disponible en: <https://www.redalyc.org/journal/745/74556866003>, consultado el 07-03-2022.

¹³ LUISELLI, A., *Letras mexicanas: ensayos críticos sobre escritores mexicanos de la segunda mitad del siglo veinte*, México, 2006, p. 94.

¹⁴ FERNÁNDEZ DE ALBA, L., «Otro modo de ser Rosario Castellanos», *Anuario de letras hispánicas. Glosas hispánicas*, 1 (2008), p. 83. Disponible en: <http://www.journals.unam.mx/index.php/alh/article/view/31793>, consultado el 07-03-2022.

¹⁵ GONZÁLEZ TORRES, M. A., FERNÁNDEZ RIVAS, A. y FERNÁNDEZ MARTÍN, E., «Identidad, relación y construcción del self en el encuentro psicoterapéutico», *Revista de la Asociación Española de Neuropsicología*, 27-1 (marzo de 2007), p. 78. Disponible en: http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0211-57352007000100006&lng=es&nrm=iso, consultado el 07-03-2022.

¹⁶ RIVERA RODAS, O., «Rosario Castellanos y los discursos de identidad», *Literatura Mexicana*, XX, 1 (2009), p. 91. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.19130/iifl.litmex.20.1.2009.610>, consultado el 07-03-2022.

¹⁷ CORTÉS MANDUJANO, H., *Chiapas cultural. El Ateneo de Ciencias y Artes de Chiapas*, México, 2006, pp. 181-202.

6). Entre las tácticas bélicas, el dios Ares (Marte entre los romanos) patrocina la fuerza bruta, mientras que los saberes de Atenea permiten estrategias inesperadas. Ahora bien, Atenea es una diosa con atributos masculinos, su lanza y su escudo, y, además, es virgen, y no participa del destino reservado a su condición como perpetuadora de la especie.

La cultura es un terreno vedado a las mujeres, por eso, Atenea como diosa de la sabiduría, guerrera, es una rareza permitida, un tipo al que pertenecen Sor Juana o la Matilde Casanova de *Álbum de familia*¹⁸. El arquetipo de Atenea como diosa de la sabiduría incide en dos aspectos relevantes para reconocer las identidades femeninas de Castellanos: la relación con el ser masculino despótico y la virginidad, la falta de papel relevante en la estructura familiar, pues ni va a ser cuidada, ni va a ser cuidadora. Sor Juana Inés de la Cruz es uno de los referentes femeninos para Rosario Castellanos, que también se detuvo en analizar cuáles eran las consecuencias de las consideraciones que sus contemporáneos y la tradición posterior habían hecho en torno a su figura. Sor Juana es aprisionada por el reconocimiento masculino. Si Sabines mostraba la ironía de que Castellanos fuera endiosada a su muerte, Castellanos muestra que, a partir de la idea de Sor Juana como escritora, se ha creado una «Décima musa» que es también una trampa identitaria¹⁹. La mujer sabia, según la mexicana, ha de sufrir por las limitaciones sociales y personales que le están impuestas, y adoptar papeles que los modelos educativos ajenos les asignan. Atenea obtiene una gran importancia moviéndose en un mundo de hombres, y pone en evidencia que se trata de algo extraordinario, de tal manera que su ejemplo, como el de Sor Juana o el de Matilde Casanova en el cuento, no abre un nuevo camino realmente al resto de las mujeres, sino que, más bien, transita una senda única que se va cerrando a su paso.

La marginación de las figuras femeninas con respecto a la cultura fue el tema de la tesis de maestría que la mexicana presentó el 15 de agosto de 1950 en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, que comenzaba con el interrogante «¿Existe una cultura femenina?»²⁰. De diferentes maneras, la escritura de Rosario Castellanos replantea esta pregunta en toda su obra. Si bien los problemas son múltiples para determinar cuáles son los

motivos de la falta de acceso al conocimiento, la agudeza de la autora incide en que las estructuras sociales colocan en un lugar determinado a la mujer, y esto supone una limitación para su desarrollo. Por eso, Sor Juana es una rareza, y no una precursora, o, en todo caso, se convierte en paradigma de las descendientes de Eva supeditadas a la preeminencia patriarcal. El tema de la tesis presentada con 25 años sigue vigente en *El eterno femenino*, obra publicada póstumamente, 25 años más tarde²¹, donde Lupita conoce, en la peluquería a la que acude a peinarse para su boda, no sólo cuáles son sus futuros posibles, sino también cuál es la verdad que las supuestas heroínas femeninas paradigmáticas desvelan sobre su condición y los límites que les ha impuesto. La falta de solemnidad del lugar abre espacios. La multiplicación de las voces consigue reflejarlas y caricaturizarlas como cómplices y víctimas de las estructuras antropocéntricas dominantes²², de manera que la representación de estos diversos papeles crea un debate que se entabla en el terreno de la ironía²³, lugar que propicia que el humor inteligente revele las razones del sometimiento.

Atenea representa una guerra sabia, inteligente, donde un nuevo discurso consiga ganarle a la fuerza y, sin embargo, una sólida tradición la aboca a la condena de convertirse en satélite del hombre. La sabiduría no es suficiente para rescatarla de cierta marginalidad, de la misma manera que el éxito de algunas escritoras no permite que se coloquen en un lugar de igualdad: siempre están a un lado, por debajo, o, peor aún, artificialmente colocadas en lo alto y en el centro. La virginidad de Atenea y su negación de la maternidad pueden verse, entonces, como una negación del rol social heredado y asumido que, en Rosario Castellanos, constituye una afirmación del derecho a perpetuarse a través de la palabra²⁴, pero se trata de un intento condenado al fracaso, porque la cultura masculina no visualiza las necesidades femeninas. La mujer no puede ser el centro de la vida cultural y la cultura no puede ser el centro de la vida femenina, y no importa cuál sea la condición social, ni los logros obtenidos, pues existe una limitación primordial que invalida cualquier otra noción. Esta idea se materializa también a propósito de la reina Dido de Cartago, protagonista de «Lamentación de Dido», donde nos cuenta en primera persona su historia y nos revela que su verdadero afán era el estudio, pero que sólo de noche y

¹⁸ CASTELLANOS, R., *Obras II...*, p. 883.

¹⁹ SCOTT, N. «La presencia de Sor Juana en la obra de Rosario Castellanos», en CHARNON-DEUTSCH L. (ed.), *Estudios sobre escritoras hispánicas en honor de Georgina Sabat-Rivers*, Madrid, 1992, p. 285.

²⁰ CASTELLANOS, R., «Sobre cultura femenina», *Debate Feminista*, 6 (1992), p. 260. Disponible en: <https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.1992.6.1622>, consultado el 07-03-2022.

²¹ CASTELLANOS, R., *El eterno femenino*, México, 1981.

²² SMURZUK, M., «Lo femenino en El eterno femenino de Rosario Castellanos», en LÓPEZ GONZÁLEZ, A., MALAGAMBA, A. y URRUTIA, E. (coords.), *Mujer y literatura mexicana chicana*, México, 1990, p. 40.

²³ PARRILLA SOTOMAYOR, E. «El efecto de la risa como destrucción del androcentrismo en *El eterno femenino*», en POPOVIC KARIC, P. y CHÁVEZ PÉREZ, F. (eds.), *Rosario Castellanos: Perspectivas críticas, Ensayos inéditos*, México, 2010, p. 275.

²⁴ GIL IRIARTE, M. L., «Invasión del silencio: la voz de la mujer en la poesía de Rosario Castellanos», *Revista de Estudios Hispánicos*, 23 (1996), p. 81.

a escondidas podía llevarlo a cabo: «la inteligencia batiendo la selva intrincada de los textos / para cobrar la presa que huye entre las páginas»²⁵. Esta innovación sobre la historia de Dido y Eneas transmitida por Virgilio en su *Eneida* convierte a la reina de Cartago en una nueva Sor Juana Inés de la Cruz, recluida. El deseo de conocer contrasta con sus obligaciones como regente y, además, será totalmente destruido por el nuevo secreto que ha de esconder, sus amores con el troyano Eneas. El conocimiento se convierte en un espacio inalcanzable, y las alas son cortadas cuando la mujer intenta elevarse hasta el mismo. Nos recuerda Patricia Galeana que «fue el 17 de octubre de 1955 cuando las mujeres mexicanas pudieron votar por vez primera en unas elecciones federales. Ya lo habían hecho en las municipales a partir de 1947, pero entonces se consideró que no estaban preparadas para participar en la política nacional»²⁶. Esto es, aun cuando las instituciones políticas incluyen a la mujer, hay una concepción social que impide una participación real, y que se sustenta en una falta de preparación que puede ser real, pero que se convierte en excusa para seguir orillando al bello sexo.

Existen, pues, unos roles determinados a los que la mujer se debe adecuar, esto es, hay unos paradigmas en los que es encerrada, que limitan su libertad y su capacidad de acción. El peligro de los estereotipos es convenientemente explorado en el poema «Kinsey Report». El referente es el «Informe Kinsey». El Dr. Kinsey había publicado en 1953 *Kinsey Report. Sexual Behavior in Human Female*, investigación que fue editada en Estados Unidos y traducida al español en los años 1954²⁷. Este informe echaba por tierra las creencias y mitos sobre la sexualidad femenina. El poema que se inspira en él fue publicado por primera vez en *Poesía no eres tú* en 1972²⁸, y consta de seis partes en las que, en primera persona, las representantes de los seis estados considerados como posibles para la mujer -la casada, la soltera «puta», la divorciada, la monja, la lesbiana y la soltera virgen- responden a las preguntas de las entrevistas que se realizaron para el estudio científico. Los patrones culturales son descubiertos a través de una gran carga irónica²⁹. Así, la virgen sigue esperando el amor y construye castillos en el aire sobre su futuro éxito como madre y esposa³⁰. La

virginidad propia de Atenea, por tanto, no es un estado deseado por convención, sino impuesto, pues supone un ámbito más por el que la mujer sabia es desterrada. Esta idea se confirma en *Álbum de familia*, donde las fotos familiares están constituidas por unas antiguas discípulas de la célebre poeta Matilde Casanova, que se reúnen y delimitan en sus conversaciones las posibilidades e imposibilidades de acercamiento al ámbito de la poesía para las mujeres. Tanto la maestra como las alumnas son comparadas con Medusa, el monstruo de serpientes en la cabellera que paraliza al que la mira. Matilde se presenta «semejante a una fatigada e inofensiva Medusa»³¹, y reconoce en su condición el motivo de su soledad. Como heredera suya, sus antiguas alumnas también se convierten en Medusas que alejaban a sus compañeros³², representadas como terribles, mas en tanto que rehenes del discurso masculino³³. A esta situación también se ha visto sometida Sor Juana Inés de la Cruz, según nos cuenta en *El eterno femenino*³⁴. La mujer interesada por la cultura no encuentra espacios en los que realizar su empeño y, además, es castigada con la imposibilidad de establecer vínculos afectivos. La Atenea sabia y fuerte está condenada a la soledad.

3. ECO: DEPENDIENTE Y MARGINADA

Si a partir del paradigma de Atenea hemos podido comprobar la paradoja de que la sabiduría sea representada por una mujer, con Eco encontraremos otro paradigma que afirmará la marginación femenina, en este caso a partir del sometimiento al otro. Los antiguos tienen diversas formas de enfrentarse a la alteridad, que podía ser monstruosa, como en el caso de Medusa³⁵, o simplemente peligrosa³⁶. Entre los mitos en los que se produce una recepción de las relaciones con el otro y sus riesgos, encontramos el de la ninfa Eco. Sin duda alguna, de entre los relatos pertenecientes a la mitología grecolatina, y con los límites que nos proporciona nuestro conocimiento deficitario de la literatura antigua, podemos afirmar que la sensibilidad ovidiana fue clave para la amplia recepción posterior del mito, que incluye todas las artes y épocas³⁷. Las *Metamorfosis* de Ovidio fueron compuestas en época del

²⁵ CASTELLANOS, R., *Obras II...*, p. 101.

²⁶ GALEANA, P., «Un recorrido histórico por la revolución de las mujeres en México», en GALEANA, P. et al. (eds.), *La revolución de las mujeres en México*, México, 2014, p. 17.

²⁷ KINSEY, A. C. et al., *Informe Kinsey. Conducta sexual de la mujer* (trad. Juan Pablo Echagüe), Buenos Aires, 1954.

²⁸ CASTELLANOS, R., *Poesía no eres tú: Obra poética (1948-1971)*, México, 1972.

²⁹ DALMAGRO, M. C., «Investigación científica, literatura y reflexión cultural: el caso *Kinsey Report*», *Revista de Culturas y Literaturas Comparadas*, 3 (2011), pp. 74-78. Disponible en: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/CultyLit/article/view/13745>, consultado el 07-03-2022.

³⁰ CASTELLANOS, R., *Obras II...*, p. 217.

³¹ CASTELLANOS, R., *Obras I. Narrativa*, México, 1989, p. 886.

³² *Ibid.*, p. 919.

³³ TORRES, M. A., «Entre literatura y fotografía: el mito de Medusa en *Álbum de familia* de Rosario Castellanos (la condición femenina y la problemática del espejo)», *Mitologías hoy: Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos*, 23 (2021), p. 163. Disponible en: <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.792>.

³⁴ CASTELLANOS, R., *Obras II...*, p. 401.

³⁵ Véase VERNANT, J.-P., *La muerte en los ojos: figuras del otro en la antigua Grecia*, Barcelona, 1986.

³⁶ Véase FLORES FARFÁN, L., *En el espejo de tus pupilas. Ensayos sobre la alteridad en Grecia antigua*, México, 2011.

³⁷ HARRAUER, C. y HUNGER, H., *Diccionario de mitología griega y romana* (edición española), Barcelona, 2008, pp. 569-573.

Emperador Augusto, en la considerada como la Edad de Oro de las letras latinas. El programa de Augusto incluía también la atención a un impulso cultural que permitió a los poetas disfrutar de un entorno que apoyara sus creaciones. Sin embargo, por una acción contra el programa de regeneración moral que aún hoy es discutida, Ovidio es condenado al destierro el año 9 d.C., dejando las *Metamorfosis* sin poder darles una última mano y odiándolas hasta el punto de quemarlas, pero, por suerte, ya circulaban copias que permitieron su supervivencia (Ovidio, *Tristes* I 7 15-24) y las convirtió en un referente con una virtualidad posterior. En las *Metamorfosis*, el poeta latino recogió diferentes mitos relacionados por el denominador común del cambio de forma, en XV libros. En el libro III, en los versos 339-510, nos cuenta cómo Narciso fue castigado, por su desprecio hacia los que se enamoraban de él, a no poder conseguir el objeto de su amor. En efecto, quedó prendado de su propio reflejo en una fuente de aguas cristalinas, sin poder separarse de su visión. Finalmente, por no ocuparse de sus necesidades vitales, murió y fue transformado en la flor de su nombre, el narciso. Mientras, Eco ya había sido castigada por Juno, como venganza porque su verborrea la entretenía para que Júpiter aprovechara su ensimismamiento para correr sus aventuras amorosas. Por eso, esta ninfa que sólo podía repetir las palabras ajenas, se enamora a su vez de Narciso y termina siendo sólo una voz repetidora. El amor entre Eco y Narciso es completamente imposible: «Echo can never attract Narcissus's attention, just as Narcissus can never achieve union with his beloved reflection»³⁸. Pero esa falta de atención, en realidad, se debe a que Eco, ya antes de consumirse por el amor, había sido silenciada, lo cual constituye el primer paso hacia su invisibilidad absoluta. Sin voz y sin cuerpo, Eco pierde no sólo una identidad, sino también la capacidad para tenerla.

La recepción no ha sido fiel al relato ovidiano en algunos aspectos relevantes, de modo que se diluye la idea de que Narciso no sea capaz de descubrir el engaño del que es objeto y se considere el narcisismo como «un rasgo de personalidad, una patología, un estado de desarrollo o una instancia psíquica» que acarrea la incapacidad para ver al otro³⁹. En Ovidio, Narciso es castigado por despreciar a los amantes con un amor imposible, pues nunca podrá conseguir al objeto de su afecto, ya que, aunque él no es consciente de ello, se ha enamorado de sí mismo. Esta concepción evoluciona hacia la idea de aquél que sólo se ama a sí mismo y es incapaz de ver al otro y sus necesidades.

En todo caso, adquiere una serie de connotaciones negativas, porque supone un desequilibrio. En la segunda acepción de «narciso», la Real Academia de la Lengua Española recoge en su diccionario: «narciso 2. Por alus. a Narciso, personaje mitológico. 1. m. Hombre que cuida demasiado de su arreglo personal, o se precia de atractivo, como enamorado de sí mismo»⁴⁰. Este exceso que se denota del término «demasiado», y que ha sido explicado desde el punto de vista médico como síndrome de Narciso, refleja la visión popular de que se trata de una desviación significativa de la normalidad con consecuencias perniciosas. Según esta concepción, un narciso es aquél que se mira en el espejo y se preocupa sólo de sí mismo y de una apariencia superficial que supone perfecta. Ahora bien, ¿qué le ocurre a aquél que se encuentra junto al narcisista y que, por tanto, no es visto por el otro? Si una identidad rechaza la alteridad, la otra se convierte en sostén invisible, daño colateral de la incapacidad de Narciso para amar.

Eco, la ninfa que se queda mirando a Narciso, da nombre igualmente a un complejo, una carencia también denominada «ecoísmo», que define a aquellas mujeres que pretenden salvar al narcisista, de tal manera que su vida gira en torno del otro. Este prototipo plantea qué pasaría entonces con aquellos que están al lado de Narciso, esto es, qué disfunciones ocurrirían en una familia formada en torno a Narciso y qué le ocurriría al que le acompaña, pues se vería ninguneado ante la brillante aura del narcisista. El rasgo más destacado de la personalidad narcisista es una falta de reconocimiento del yo y, por tanto, la exigencia de un reconocimiento especular⁴¹. En una sociedad androcéntrica, Eco se convierte en aquella que la sostiene, gracias a su sumisión y espera, rasgos que se suponen propios de la mujer «buena». Según esta concepción, las heroicidades de Ulises exigirían que Penélope le mantuviera su discreta fidelidad, y sería la paciente espera el sostén que el hombre necesita para que sus correrías sean posibles. La correspondencia entre Rosario Castellanos y Ricardo Guerra⁴² demuestra cómo, ya desde el principio de la relación, la mexicana lucha contra una falta de igualdad que reconoce como parte de una tradición sustentada tanto por la parte masculina como por la femenina: en los roles heredados, el hombre soporta las tempestades del mundo y la mujer prepara la casa para su regreso.

Esta inmovilidad, propia de las mujeres como sustentadoras de las estructuras antropocéntricas, es representada por medio de diversas imágenes, pero, en

³⁸ PRETTEJOHN, E et al. (eds.), *J.W. Waterhouse: the modern Pre-Raphaelite*, London, 2008, p. 156.

³⁹ HORNSTEIN, L., *Narcisismo: Autoestima, identidad, alteridad*, Buenos Aires, 2000, p. 45.

⁴⁰ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española. 23ª edición, (versión 23.4 en línea)*, s.v. «Narciso». Disponible en: <https://dle.rae.es>, consultado el 07-03-2022.

⁴¹ VILLEGAS, M. y MALLOR, P., «El narcisismo y sus modalidades», *Revista de Psicoterapia*, 23, 89 (marzo de 2012), p. 65. Disponible en: <https://doi.org/10.33898/rdp.v23i89.640>, consultado el 07-03-2022.

⁴² Véase LUONGO MORALES, G., «Rosario Castellanos: del rostro...».

relación con el paradigma de Eco, podemos destacar dos: el sauce y la piedra. En la conocida imagen de «Narciso y Eco» representada por William Waterhouse a principios del siglo XX⁴³, mientras que Narciso se mira, Eco, al otro lado del río, lo observa sin ser observada. En «Misterios gozosos»⁴⁴, la mexicana utiliza la idea del sauce a la orilla a propósito de su amor a las palabras y a contemplarlas: «Por nada cambiaría / mi destino de sauce solitario / extasiado en la orilla»⁴⁵. Existe una conformidad con la inacción y observación en este caso. Sin embargo, el sauce aparece en la obra de nuestra poeta para representar la marginalidad con la que el yo poético se identifica una y otra vez. Si Atenea diosa es rechazada del terreno de la cultura y la fertilidad, Eco sauce es alejada de su objeto amoroso, y se muestra consciente del paso del otro, mientras que ella sigue inmóvil: «Inclinada, en tu orilla, siento cómo te alejas. / Trémula como un sauce contemplo tu corriente»⁴⁶. Con estos versos comienza la «Primera elegía» de las «Elegías del amado fantasma», perteneciente al libro *De la vigilia estéril*⁴⁷. La separación entre la vida del amado, que pasa por ella sin detenerse, y la inmovilidad femenina estará representada por esta misma imagen del sauce en «Lamentación de Dido», el poema en el que otorga voz a la reina de Cartago para que se convierta en paradigma de la abandonada, de modo que el abandono amoroso que confiesa más pobre⁴⁸ es el punto de partida para la queja. Por eso, reflexiona que «la mujer es la que permanece; rama de sauce que llora en las orillas de los ríos»⁴⁹.

No sólo la inmovilidad, sino también el dolor, son representados en este versículo: el sauce llora ante el paso de aquel que reconoce que va a abandonarla. Por eso, el hecho de que el troyano Eneas abandone a la reina de Cartago se convierte en un suceso repetido periódicamente, en un paradigma reiterado universal que lleva a exclamar: «Nada detiene al viento. ¡Cómo iba a detenerlo la rama de sauce que llora en las orillas de los ríos!»⁵⁰. En estos versos, la mujer ya no es un sauce con la entidad de la observación deseada de la magia de las palabras de «Misterios gozosos»,

ni el árbol que ve el alejamiento del río en «Primera elegía», sino que se convierte en una rama que se inclina ante el otro: marginada, llorosa, dolorida e incapaz de detener al hombre que pasa, la mujer se sume en una desesperación que la despersonaliza. Ya no es persona, sino planta, árbol del sauce, e, incluso, aún menos, simple rama de ese árbol. La inmovilidad total será representada en la obra de Castellanos por la piedra. En el poema de este título, «Piedra», que apareció por primera vez en *Al pie de la letra*⁵¹, nos describe cómo «La piedra no se mueve»⁵² y concluye la composición: «Ella no entiende nada / y obedece»⁵³. La personificación que se consigue a través del verbo final muestra la sumisión que esconde la parálisis del mineral. Si el sauce o la rama de sauce era trémula, esto es, temblaba, y lloraba, la piedra simplemente no se mueve y obedece. La relación entre la piedra inmóvil y la posición de subordinación de la mujer al hombre en las relaciones amorosas se confirma en «Elegía», del libro *En la tierra de en medio*, publicado en *Poesía no eres tú*⁵⁴, donde afirma «Nunca, como a tu lado, fui de piedra» y, de hecho, reconoce «sólo supe yacer, / pesar como la piedra que mata al ahogado»⁵⁵. El peso, la inercia, la falta de acción se relacionan con esa Eco que sostiene el narcisismo y, con ello, se somete.

La introyección de los valores de la ideología falocéntrica dominante lleva a una aceptación del ideal de subordinación a la voluntad masculina. Las relaciones entre hombre y mujer se traducen en la frustración femenina, ya que su autodevaluación, que la convierten en la Eco que no puede recibir amor y se sitúa a sí misma al margen, suponen una condena de la que nuestra autora quiere rescatarla. Representar el inmovilismo como sauce o piedra forma parte del mismo paradigma. De hecho, el narcisismo en la mujer, o narcisismo invertido, reconoce también la soberbia por la que se convierte en un vicio femenino⁵⁶, porque el amor propio exagerado hacia la imagen reflejada se considera propio de la superficialidad de las mujeres y su recreación en la belleza. Esta visión es tratada por Castellanos con

⁴³ Véase TRIPPI, P., *J. W. Waterhouse*, New York, 2010.

⁴⁴ CASTELLANOS, R., *Poemas, 1953-1955*, México, 1957.

⁴⁵ CASTELLANOS, R., *Obras II...*, p. 181.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 44.

⁴⁷ CASTELLANOS, R., *De la vigilia estéril*, México, 1950.

⁴⁸ CARBALLO, E., «Entrevista de Rosario Castellanos en XIX protagonistas de la literatura mexicana», en LOAEZA TOVAR, M. G. et al. (coord.), *Poesía fuiste tú: a 90 años de Rosario Castellanos*, México, 2015, p. 33.

⁴⁹ CASTELLANOS, R., *Obras II...*, p. 102.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 103.

⁵¹ CASTELLANOS, R., *Al pie de la letra*, México, 1959.

⁵² CASTELLANOS, R., *Obras II...*, p. 114.

⁵³ *Ibid.*, p. 115.

⁵⁴ CASTELLANOS, R., *Poesía no eres tú: Obra poética (1948-1971)*, México, 1972.

⁵⁵ CASTELLANOS, R., *Obras II...*, p. 181.

⁵⁶ TORRAS, M., «Bellas, sabias, narcisistas, prudentes y vanidosas: femineidades especuladas. Una aproximación al motivo de la mujer ante el espejo», *Extravío. Revista electrónica de Literatura Comparada*, 2 (2007), pp. 6-16. Disponible en: <https://ojs.uv.es/index.php/extravio/article/view/2202/1765>, consultado el 07-03-2022.

ironía. Cuando define la etapa adolescente en su primer libro, *Trayectoria del polvo*⁵⁷, como «El ansia equivocada / que persigue tenaz al espejismo / y el oído engañado por el eco»⁵⁸, demuestra esa autoconciencia de cómo era «mi marcha de Narciso»⁵⁹. La inexperiencia lleva al orgullo desmedido ante la propia imagen. La Atenea desterrada, en el fondo y a pesar de presidirla, de la cultura, se relaciona con esta Eco que es orillada. Por eso, en «Entrevista de prensa», nos contesta a una supuesta pregunta del periodista sobre sus razones para escribir y nos explica esa mirada de Eco ante el narcisismo ajeno:

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.

No, no era envidia. Era algo más grave. Era otra
cosa.⁶⁰

Nuestra autora se reconoce en esa Eco que debe estar en el margen, porque la tradición heredada la coloca en cierto lugar del que es imposible escapar, a pesar de que no se vea capaz de seguir ese paradigma y busque ese narcisismo que, en cierto modo, precisa todo escritor. La conciencia de su propia pequeñez, del vacío que representa, de esa falta de corporalidad y voz propia que encarna Eco, genera, por contraste, el deseo de unirse a aquellos que chorrean importancia. De hecho, la composición siguiente en el mismo libro de *Trayectoria del polvo* es «Narciso 70», poema que explica su obsesión por buscar su nombre en los periódicos y su pesar cuando no ha aparecido con la sutileza de la ironía⁶¹: «Pero cuando no estaba... Bueno, en fin, / hay que ensayar la muerte puesto que se es mortal. / Y cuando era una errata...»⁶². La búsqueda de trascendencia se refleja en la nimiedad de la anécdota. El noticiario se transforma en el espejo en el que se busca la perfección de la imagen propia, para vanagloriarse de ella, pero este intento de narcisismo se resuelve en una falta de existencia, de nuevo, relacionada con la ninfa Eco y su incapacidad para decir palabras propias y, tras consumirse por amor hacia el otro, su falta, incluso, de corporalidad.

4. CONCLUSIONES

Los paradigmas de Atenea, diosa de la sabiduría, pero, a pesar de todo, excluida de ella, así como la mujer es

desterrada de la cultura, y de Eco, ninfa incapaz de obtener reciprocidad amorosa, hasta convertirse en sólo una voz que repite las palabras ajenas, suponen una indagación sobre la identidad femenina y la imposibilidad de su plena realización. En el ensayo «La mujer y su imagen», texto imprescindible para conocer su visión sobre los traumas identitarios femeninos, que se publicó por primera vez como prólogo a *Retratos de fuego y de ceniza*, de Sergio Fernández, que vio la luz en 1968⁶³, Rosario Castellanos describe cómo la necesidad de acomodarse a un paradigma imposible ha limitado a la mujer:

«La osadía de indagar sobre sí misma; la necesidad de hacerse consciente acerca del significado de la propia existencia corporal o la inaudita pretensión de conferirle un significado a la propia existencia espiritual es duramente reprimida y castigada por el aparato social. Éste ha dictaminado, de una vez y para siempre, que la única actitud lícita de la feminidad es la espera.»⁶⁴

En ese estado marginal en el que a menudo se coloca el yo poético, que permite una percepción del otro y de sí mismo particular, en esa espera que es la única actitud permitida para la mujer, Castellanos reconoce que sus referentes son negativos, y se muestra esperanzada por la posibilidad de una búsqueda identitaria que no se resuelva en la necesidad de sumisión. El reconocimiento del destino femenino heredado propugna una dialéctica específica. Rosario Castellanos no es una poeta triste, pero sí deja traslucir en sus escritos un profundo dolor vital, comprensible por las vivencias que hemos detallado en la introducción. Demuestra, además, una conciencia ante las injusticias que conoce, es decir, su obra se convierte en un espacio para la autoconciencia que, a menudo, juega con el autorretrato, y para la denuncia social, aunque sin perder de vista que el objetivo de su obra es el literario. Elevar la voz por las injusticias supone también una dialéctica con respecto a la tradición. No existe reverencia injustificada hacia los mayores, hacia los precedentes literarios, pero en su búsqueda de identidades establece un diálogo tenso. De esta manera, los referentes culturales son discutidos, y esa discusión supone un reconocimiento de la pertenencia a una tradición que explica quiénes somos, y, sobre todo, un restablecimiento a través de la literatura⁶⁵. La marginalidad de la cultura o del amor con la que se identifica la feminidad denuncia no sólo su inferioridad, sino también su actitud de aceptación de la sumisión. La escritura de Rosario

⁵⁷ CASTELLANOS, R., *Trayectoria del polvo*, Puebla, 1948.

⁵⁸ CASTELLANOS, R., *Obras II...*, p. 19.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 19.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 191.

⁶¹ MEGGED, N., *Rosario Castellanos: un largo camino a la ironía*, México, 1984. Disponible en <https://doi.org/10.2307/j.ctv6mtcn5>, consultado el 07-03-2022.

⁶² CASTELLANOS, R., *Obras II...*, p. 192.

⁶³ FERNÁNDEZ, S., *Retratos del fuego y la ceniza*, México, 1968.

⁶⁴ CASTELLANOS, R., *Obras II...*, p. 569.

⁶⁵ NARANJO ZAVALA, K., «Rosario Castellanos y Graciela Hierro: la reconfiguración de arquetipos femeninos», *Valenciana*, 9-18 (2016), p. 153. Disponible en http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S200725382016000200147&lng=es&tlng=es, consultado el 07-03-2022.

Castellanos hace visibles a las Ateneas y Ecos como paradigmas de las identidades femeninas.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- CARBALLO, E., «Entrevista de Rosario Castellanos en XIX protagonistas de la literatura mexicana», en LOAEZA TOVAR, M. G. et al. (coord.), *Poesía fuiste tú: a 90 años de Rosario Castellanos*, México, 2015, pp. 27-45.
- CASTELLANOS, R., *Trayectoria del polvo*, Puebla, 1948.
- _____, *De la vigilia estéril*, México, 1950.
- _____, *Poemas, 1953-1955*, México, 1957.
- _____, *Al pie de la letra*, México, 1959.
- _____, *Poesía no eres tú: Obra poética (1948-1971)*, México, 1972.
- _____, *El eterno femenino*, México, 1981.
- _____, *Obras I. Narrativa*, México, 1989.
- _____, «Sobre cultura femenina», *Debate Feminista*, 6 (1992), pp. 260-286. Disponible en: <https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.1992.6.1622>, consultado el 07-03-2022.
- _____, *Obras II. Poesía, teatro y ensayo*, México, 1998.
- _____, *Obras reunidas. I. Novelas*, México, 2005.
- _____, *Obras reunidas. II. Cuentos*, México, 2005.
- CORTÉS MANDUJANO, H., *Chiapas cultural. El Ateneo de Ciencias y Artes de Chiapas*, México, 2006.
- DALMAGRO, M. C., «Investigación científica, literatura y reflexión cultural: el caso *Kinsey Report*», *Revista de Culturas y Literaturas Comparadas*, 3 (2011), pp. 67-78. Disponible en: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/CultyLit/article/view/13745>, consultado el 07-03-2022.
- FERNÁNDEZ, S., *Retratos del fuego y la ceniza*, México, 1968.
- FERNÁNDEZ DE ALBA, L., «Otro modo de ser Rosario Castellanos», *Anuario de letras hispánicas. Glosas hispánicas*, 1 (2008), pp. 79-87. Disponible en: <http://www.journals.unam.mx/index.php/alh/article/view/31793>, consultado el 07-03-2022.
- FLORES FARFÁN, L., *En el espejo de tus pupilas. Ensayos sobre la alteridad en Grecia antigua*, México, 2011.
- GALEANA, P., «Un recorrido histórico por la revolución de las mujeres en México», en GALEANA, P. et al. (eds.), *La revolución de las mujeres en México*, México, 2014, pp. 15-32.
- GARCÍA BOJÓRQUEZ, S., y ARAOZ ROBLES, M.E., «Una puesta en escena para transformarse: *Lección de cocina* de Rosario Castellanos», *Revista interdisciplinaria de estudios de género de El Colegio de México*, 5 (2019). Disponible en: <https://doi.org/10.24201/reg.v5i0.451>, consultado el 07-03-2022.
- GIL IRIARTE, M. L., «Invasión del silencio: la voz de la mujer en la poesía de Rosario Castellanos», *Revista de Estudios Hispánicos*, 23 (1996), pp. 175-190.
- GONZÁLEZ TORRES, M. A., FERNÁNDEZ RIVAS, A. y FERNÁNDEZ MARTÍN, E., «Identidad, relación y construcción del self en el encuentro psicoterapéutico», *Revista de la Asociación Española de Neuropsicología*, 27-1 (marzo de 2007), pp. 77-84. Disponible en: http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0211-57352007000100006&lng=es&nrm=iso, consultado el 07-03-2022.
- GORDON, S. y RODRÍGUEZ, F., «Cartas de Rosario Castellanos a Efrén Hernández», *Literatura mexicana*, 7-1 (1996), pp. 181-213. Disponible en: <https://revistas-filologicas.unam.mx/literatura-mexicana/index.php/lm/article/view/236>, consultado el 07-03-2022.
- HARRAUER, C. y HUNGER, H., *Diccionario de mitología griega y romana* (edición española), Barcelona, 2008.
- HORNSTEIN, L., *Narcisismo: Autoestima, identidad, alteridad*, Buenos Aires, 2000.
- HUNTINGTON, T. «La verdadera historia de la muerte de Rosario Castellanos», *Literal. Latin American voices / Voces Latinoamericanas*, 11 marzo de 2020. Disponible en <https://literalmagazine.com/la-verdadera-historia-de-la-muerte-de-rosario-castellanos/>, consultado el 07-03-2022.
- KINSEY, A. C. et al., *Informe Kinsey. Conducta sexual de la mujer* (trad. Juan Pablo Echagüe), Buenos Aires, 1954.
- LAMAS, M., «Rosario Castellanos, feminista a partir de sus propias palabras», *LiminaR. Estudios sociales y humanísticos*, 15, 2 (2017), pp. 35-47. Disponible en: <https://www.redalyc.org/journal/745/74556866003>, consultado el 07-03-2022.
- LOAEZA, G., «Aquellos ojos tristes de una tal Rosario», en LOAEZA, G. et al. (eds.), *Poesía fuiste tú: a 90 años de Rosario Castellanos*, México, 2015, pp. 19-25.
- LUISELLI, A., *Letras mexicanas: ensayos críticos sobre escritores mexicanos de la segunda mitad del siglo veinte*, México, 2006.
- LUONGO MORALES, G., «Rosario Castellanos: del rostro al espejo/ de la voz a la letra/ del cuerpo a la escritura. *Cartas a Ricardo: el amor hecho palabras*», *Cyber humanitatis*, 13 (2000). Disponible en: <https://web.uchile.cl/publicaciones/cyber/13/tx13.html>, consultado el 07-03-2022.
- MEGGED, N., *Rosario Castellanos: un largo camino a la ironía*, México, 1984. Disponible en <https://doi.org/10.2307/j.ctv6mtcn5>, consultado el 07-03-2022.
- NARANJO ZAVALA, K., «Rosario Castellanos y Graciela Hierro: la reconfiguración de arquetipos femeninos», *Valenciana*, 9-18 (2016), pp. 147-163. Disponible en http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-25382016000200147&lng=es&tlng=es, consultado el 07-03-2022.
- PAREDES CRESPO, O. A., «Congruencia histórica, poética y crítica en Balún Canán, de Rosario Castellanos. Estudio y acercamientos para una relectura», *Sincronía*, 76 (2019), pp. 270-295.
- PARRILLA SOTOMAYOR, E. «El efecto de la risa como destrucción del androcentrismo en *El eterno femenino*», en POPOVIC KARIC, P. y CHÁVEZ PÉREZ, F. (eds.), *Rosario Castellanos: Perspectivas críticas, Ensayos inéditos*, México, 2010, pp. 251-293.
- PRETTEJOHN, E et al. (eds.), *J.W. Waterhouse: the modern Pre-Raphaelite*, London, 2008.

- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española. 23ª edición, (versión 23.4 en línea)*. Disponible en: <https://dle.rae.es>, consultado el 07-03-2022.
- RIVERA RODAS, O., «Rosario Castellanos y los discursos de identidad», *Literatura Mexicana*, XX, 1 (2009), pp. 89-118. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.19130/iifl.litmex.20.1.2009.610>, consultado el 07-03-2022.
- SABINES, J., «Recado a Rosario Castellanos», *Revista de Bellas Artes*, 17 (1974).
- _____, *Poesía. Nuevo recuento de poemas*, México, 1986.
- SCOTT, N. «La presencia de Sor Juana en la obra de Rosario Castellanos», en CHARNON-DEUTSCH L. (ed.), *Estudios sobre escritoras hispánicas en honor de Georgina Sabat-Rivers*, Madrid, 1992, pp. 285-293.
- SMURZUK, M., «Lo femenino en El eterno femenino de Rosario Castellanos», en LÓPEZ GONZÁLEZ, A., MALAGAMBA, A. y URRUTIA, E. (coords.), *Mujer y literatura mexicana chicana*, México, 1990, pp. 37-48.
- TORRAS, M., «Bellas, sabias, narcisistas, prudentes y vanidosas: feminidades especuladas. Una aproximación al motivo de la mujer ante el espejo», *Extravío. Revista electrónica de Literatura Comparada*, 2 (2007), pp. 5-19.
- Disponible en: <https://ojs.uv.es/index.php/extravio/article/view/2202/1765>, consultado el 07-03-2022.
- TORRES, M. A., «Entre literatura y fotografía: el mito de Medusa en *Álbum de familia* de Rosario Castellanos (la condición femenina y la problemática del espejo)», *Mitologías hoy: Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos*, 23 (2021), pp. 161-171. Disponible en: <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.792>, consultado el 07-03-2022.
- TRIPPI, P., *J. W. Waterhouse*, New York, 2010.
- VERGARA, G., «Mujer de palabras. Las contradicciones identitarias en la visión poética de Rosario Castellanos», *Clepsydra: Revista de Estudios de Género y Teoría Feminista*, 6 (2007), pp. 11-23. Disponible en: <http://riull.ull.es/xmlui/handle/915/14898>, consultado el 07-03-2022.
- VERNANT, J.-P., *La muerte en los ojos: figuras del otro en la antigua Grecia*, Barcelona, 1986.
- VILLEGAS, M. y MALLOR, P., «El narcisismo y sus modalidades», *Revista de Psicoterapia*, 23, 89 (marzo de 2012), pp. 59-108. Disponible en: <https://doi.org/10.33898/rdp.v23i89.640>, consultado el 07-03-2022.