

01981  
rej 2



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO**  
**FACULTAD DE PSICOLOGIA**

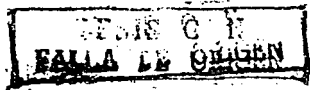
**OTRO MODO DE SER HUMANO Y LIBRE**  
**Semblanza Psicoanalítica de Rosario Castellanos**

**T E S I S**

Que para obtener el grado de:  
**DOCTORA EN PSICOLOGIA CLINICA**

**p r e s e n t a :**

**MARIA ESTELA FRANCO ARROYO**



**ASESORA: DRA. BERTHA BLUM**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## I N D I C E

	Pág.
<b>INTRODUCCION</b>	
1. Ambiente de Provincia	6
2. Padres. Fundamentos de una historia	13
3. Hermano. Un muerto vivo	48
4. Dialéctica vida-muerte	72
5. Condición femenina. Naturaleza- Ideología	100
6. Conclusiones	124
<b>NOTAS</b>	132
Bibliografía de Rosario Castellanos	144
Bibliografía y Hemerografía sobre Rosario Castellanos	146
Bibliografía General	149

## I N T R O D U C C I O N

Yo no escogí el tema, él me había escogido a mí había mucho tiempo. Como mujer, mi preocupación personal por explorar caminos que me apartaran de los modelos tradicionales me condujo a una búsqueda que de pronto, después de muchos años, parecía coincidir con algunos aspectos de la trayectoria de Rosario Castellanos. Novelas como Balún Canán, Oficio de Tinieblas, algunos poemas y aspectos de su vida -- profesional despertaron en mí el interés para conocerla más a fondo. Pense además que las inquietudes conflictivas de la estructura, ejemplificaban en gran medida los dilemas que la mujer mexicana ha tenido que enfrentar en los últimos años -- para ir descubriendo la expresión interna de su ser.

El tema de una mujer como ella, públicamente reconocida como una figura de primera magnitud en la literatura mexicana y como una mujer que desarrolló una brillante actividad en la vida sociocultural del país, me hizo pensar en un análisis más profundo. En el momento histórico actual, en que se han superado etapas y obtenido logros importantes en el ámbito de "lo femenino", la escritora me ofrecía la oportunidad de estudiar, a través de ella, los avatares que pueden presentarse en el proceso evolutivo de una mujer. Y para llevar a cabo este estudio, qué mejor que hacer uso de las herramientas que la teoría y la técnica psicoanalítica proporcionan.

Tratándose de una escritora, su material literario

me daba la posibilidad de analizarlo con la postura abierta - con la que uno se coloca frente a un paciente en tratamiento. Ese material, que la propia escritora y sus críticos calificaron de intimista, de autobiográfico -- "no doy por vivido sino lo redactado", llegó a decir Rosario-- , facilitó en parte la tarea: proporcionó los elementos manifiestos y latentes de todo discurso analítico, aunque nunca se perdió de vista que se trataba de un material creativo, expresamente literario.

Desde luego fue indispensable partir de los aspectos sociales, históricos e ideológicos que abarcan la época en que ella vivió, y corroborar, con entrevistas y materiales documentales, la línea invisible que psicoanalíticamente fue guiando la investigación. Las bases teóricas de esta línea psicoanalítica constituyeron el fundamento del estudio, y ciertas preguntas iniciales y otras que surgieron a medida que profundizaba en el material, fueron determinando el proceso y organizando el campo de este trabajo. Interrogantes como: ¿Qué aconteceres en su historia vital motivaron su vocación literaria?, ¿de qué manera éstos influyeron en la elección de estilo, formas literarias y temas recurrentes?, ¿cómo sobredeterminaron su producción literaria, el momento histórico, ambiente cultural, pertenencia de clase y situación de mujer?, ¿qué sucesos traumáticos marcaron su derrotero vital y artístico?; y preguntas más específicas de su condición de mujer provinciana, me llevaron a rastrear sus primeros modelos de identificación: ¿Cómo incluyó la presencia y muerte de su único hermano en su vida?, ¿Có-

mo se dió el rejuego de vida y muerte a través de su obra?, --  
¿cuál fue el aporte de Rosario Castellanos para la concientiza-  
ción de la condición femenina en una sociedad sexista?

La actitud expectante ante los hallazgos estuvo siem-  
pre presente con la convicción de que, como Bachelard postula:  
"hay que plantear el problema del conocimiento científico en -  
términos de obstáculos". Bachelard considera que estos obstácu-  
los epistemológicos aparecen en el acto mismo de conocer, por-  
una especie de necesidad funcional, para llegar del conocimien-  
to sensible al conocimiento objetivo. Por eso, el enfrentamien-  
to sucesivo con cada uno de los obstáculos fue representando  
caminos alternativos para guiar paso a paso la investigación.

El modelo conceptual básico que fundamentó el estu-  
dio fué la teoría freudiana, fundamentalmente en sus hipótesis  
tópica (primera y segunda) y dinámica. La segunda tópica permí-  
tió reconstruir a partir de su obra literaria, las primeras re-  
laciones de objeto y cómo fueron éstas configurando, a través-  
de identificaciones, el Yo y las subestructuras Ideal del Yo y  
Superyó. De acuerdo con sus conceptos sobre las pulsiones, se-  
desarrolló y se intentó ilustrar la dialéctica vida-muerte.

Los conceptos freudianos se enriquecieron con apor-  
tes desarrollados posteriormente, tales como las corrientes so-  
cioculturales representadas por Fromm, desde una óptica huma-  
nista, y los estudios de Melanie Klein sobre la estructuración-  
de la personalidad.

En lo que se refiere específicamente al tema de la -  
mujer, se tomaron en cuenta algunos conceptos de Karen Horney.  
En cuanto a lo ideológico, fundamentalmente al sexismo, se con-  
sideraron algunas representantes de los movimientos feministas  
actuales.

En lo relativo a un tema crucial de la tesis, que --  
permitió descubrir elementos significativos de la vocación y -  
el destino de la escritora, resultaron valiosos los originales  
conceptos de León Grinberg, de la escuela argentina, sobre du  
lo y culpa.

En el aprovechamiento de los textos literarios de Ro  
sario Castellanos no se pretendió ahondar en la polémica psico  
análisis y literatura. Se tuvo presente que la perspectiva - -  
freudiana se desarrolló primero para establecer los límites de  
un campo clínico, no de un campo estético. Sin embargo, dadas  
las convergencias y los alcances de sus formulaciones, éstas -  
terminaron invadiendo el campo de la estética. Con base en - -  
esas hipótesis de Freud y de algunos de los desarrollos teóri-  
cos posteriores, los textos sirvieron para formular y reforzar  
atisbos de la dinámica de la personalidad de Rosario Castella-  
nos atendiendo sólo a sus incidencias y recurrencias más signi-  
ficativas. Se revisaron autores como Phillis Greenacre, en -  
sus estudios psicoanalíticos sobre la actividad creadora; Hen-  
drik M. Ruitenbeek, en su recopilación de ensayos sobre psico-  
análisis y literatura; Charles Baudouin, en sus argumentacio-  
nes psicoanalíticas sobre el arte; Jack J. Spector, en su revi

sión de las ideas estéticas de Freud, y Hernán Solís Garza, en su estudio sobre Oscar Wilde. También se tomó nota de otros -- conceptos como los postulados por Didier Anzieu cuando pretende ceñirse exclusivamente al texto literario al analizarlo -- psicoanalíticamente. Ante la diversidad de posturas frente al fenómeno de la creatividad literaria --cuya discusión rebasaría los objetivos de mi investigación-- asumí una actitud similar a la de Phillis Greenacre quien propone una orientación -- más abierta después de que se han asimilado las variadas teorizaciones sobre arte y psicoanálisis. Así, en la línea de una -- interpretación clínica, se colocó el material literario a semejanza del discurso de un paciente en análisis, considerando la ausencia de éste y de sus asociaciones.

Por supuesto, la investigación no trató de agotar el tema. Se orientó exclusivamente a trazar una semblanza de la -- escritora sobre lineamientos psicoanalíticos a partir de su -- obra, hasta conformar la imagen de un ser humano sometido, como todos, a las vicisitudes de una historia personal y social, de una dinámica propia.



## 1. AMBIENTE DE PROVINCIA

Comitán, la ciudad del estado de Chiapas donde Rosario Castellanos vivió su infancia y adolescencia (de 1925 a 1940), era por aquellos años una población aislada en la meseta central de la entidad. Sus caminos de difícil acceso por la montañosa topografía la apartaban, a distancia que se contaba en días, de los centros urbanos más próximos: San Cristóbal las Casas (Ciudad Real) y Tuxtla Gutiérrez (capital del estado desde 1892). No fue sino hasta la construcción de la Carretera Panamericana (en 1951) cuando los caminos hicieron fácil el tránsito por Comitán.

A esta situación geográfica de aislamiento y desarraigo se añadía una larga historia separatista respecto al gobierno federal, que involucraba a todo el estado lo mismo que a Yucatán. Tanto los chiapanecos como los yucatecos pensaban, según sostiene la historiadora Alicia Hernández Chávez (1), -- que no recibían beneficio alguno del gobierno federal y sí las sangrías de las cargas hacendarias.

Eso explica en parte que la revolución maderista de 1910 dejara intocada a Chiapas. No fue sino hasta 1914 cuando

el movimiento carrancista agitó al estado. Los levantamientos ocurridos, sin embargo, poco tuvieron que ver con una gesta libertaria populista. La lucha que se desarrolla de 1914 a -- 1920 contra el régimen de Carranza fué más bien una defensa de los finqueros y los dueños de estancias que veían amenazadas sus propiedades.

Desde el triunfo maderista hasta 1914 los finqueros chiapanecos seguían disfrutando la paz porfirista del "orden y progreso" y estaban decididos a conservar sus privilegios. Los finqueros se preciaban de pertenecer a una sociedad culta y letrada. Esta profesión se heredaba de abuelos a hijos y a nietos, y eran los finqueros parte fundamental del grupo dominante en el estado:

con una sociedad blanca, europea y americana, culta, además de fuerte y pujante por el impulso económico del porfiriato. Otra característica de este grupo fué su racismo, pues para el europeo, americano o porfirista, era Chiapas su finca, su población india, una colonia con una raza inferior a la cual el blanco brindaba trato de animal de trabajo.  
(2)

A ese grupo de hacendados pertenecían los parientes y el padre de Rosario Castellanos --dueño de varios ranchos en las inmediaciones de Comitán--.

Durante seis años se mantuvo la lucha de los hacendados para no perder sus privilegios. Al llegar el año de 1920, la situación se tranquiliza. Alvaro Obregón asume el poder pre

sidencial y les garantiza sus derechos de propiedad y, en con  
secuencia, su estilo de vida.

Necesitaron transcurrir 14 años para que el Código\_  
Agrario de marzo de 1934, decretado por el presidente Lázaro\_  
Cárdenas, determinara en todo el país una amplia redistribu-  
ción de tierras que afectó inevitablemente a los finqueros de  
Chiapas. El padre y los familiares de Rosario vieron disminu-  
do su poderío económico y social, y a partir de entonces se -  
alteró en forma significativa el monolítico sistema de vida -  
de todo el estado.

La propia escritora recordaría y celebraría más tar-  
de, en 1970, lo que representó para ese mundo la política de\_  
Lázaro Cárdenas:

Fue éste el primer nombre que escuché pronunciar a  
mis mayores con espanto, con ira, con impotencia. \_  
Porque su política no sólo estaba lesionando sus \_  
intereses económicos (...) sino que estaba despo-  
jándolos de todas las certidumbres en las que se -  
habían apoyado durante siglos.

El mundo que habitaron, no sólo como si fuera líci-  
to sino también como si fuera eterno, se derrumbó.  
Los dogmas que habían resistido los más férreos ar-  
gumentos se tornaron repentinamente en prejuicios  
y en sofismas que el más lego acertaba a rebatir. \_  
Las normas de conducta que se afirmaron como algo  
más que válidas, como únicas, fueron objeto de cen-  
sura y aún de irrisión. (3)

Ese mundo al que Rosario se refiere --"situado en pleno siglo

XVI", lo califica ella--, el mundo de su infancia, estaba regido de acuerdo con las normas sociales, religiosas y políticas más tradicionales que el aislamiento de Comitán ayudaba a proteger. También ella lo describe cuando habla de las prácticas piadosas a las que se sometía a niñas y señoritas: asistencia frecuente a los templos, rezos de novenarios, confesiones. Y añade, en una elocuente enumeración:

Una señorita se casaba al gusto de sus padres, con un pariente más o menos cercano, dueño de un rancho cuyas colindancias con el rancho del que ella iba a ser dueña constituyeran un motivo más de regocijo (...). Una recién casada amanecía, al día siguiente, calzada con zapatos de tacón bajo, vestida con una bata informe (...). Se había convertido ahora sí que de la noche a la mañana, en una señora respetable después de haber sido una mujer apetecible (...). Una señora respetable tenía un hijo cada año y confiaba su crianza a nanas indias, así como confiaba los quehaceres domésticos a un enjambre de criadas (...). La señora cuyo perpetuo embarazo le impedía hacer ejercicio y cuya progresiva gordura iba reduciéndola a la inmovilidad completa dictaba las órdenes, decretaba los castigos, elaboraba las reprimendas desde una hamaca (...). La señora, que no podía acompañar a su marido en las faenas campestres, se resignaba a ser sustituida allí por alguna mujer cuya categoría era tan inferior que la hacía prácticamente inexistente. Matricada, la señora recibía a los hijos habidos en esas uniones ilícitas, más o menos duraderas, y se encargaba de darles un oficio (...). La señora, a su tiempo (...) era oportunamente abuela y la viudez le permitía consagrarse por entero a la Iglesia y

morir en olor de santidad. (4)

A esos valores prevalectes en Comitán, y a las tradiciones y hábitos que de ellos derivaban, debe agregarse uno fundamental: la primogenitura. Convenía que el primogénito fuera varón para que la hacienda, propiedad básica de las familias acomodadas, perpetuara y acrecentara el patrimonio familiar. Este dato habría de resultar de gran significación para la familia Castellanos.

De aquel ambiente de provincia se desvinculó físicamente Rosario Castellanos cuando en 1941 sus padres, castigados por la política cardenista que afectó parcialmente sus ranchos, decidió instalarse de modo definitivo en la ciudad de México. Rosario tenía dieciséis años.

Aunque por aquellos tiempos la incipiente lucha feminista se hallaba muy lejos de permear los ambientes de la provincia mexicana, resulta interesante detectar los primeros brotes. En 1925, el mismo año en que nace la escritora, la Legislatura de Chiapas concede a la mujer los mismos derechos políticos del hombre. Llamaron la atención, para la época, algunos de los fundamentos que se adujeron para apoyar esa resolución:

Que ha desaparecido para siempre la infamante idea que existió en épocas antiguas y sociedades salvajes, de que la mujer era un ser similar a los muebles, con subordinación deprimente al hombre, - - quien la trataba con el mayor despotismo y sin concederle derecho alguno (...). Que los grandes fisió

logos y psicólogos han encontrado en ella la rara virtud de ser superior al hombre en su resistencia moral y en muchos casos aún en la orgánica...

(5)

No es el estado de la escritora la única entidad pionera en la lucha sufragista de la mujer mexicana, que sólo hasta - - 1953 habría de alcanzar su pleno reconocimiento nacional. Ya en 1923, el gobernador de San Luis Potosí, Aurelio Manrique, expidió un decreto concediendo a las mujeres del estado el - derecho a votar y ser elegidas en las elecciones municipales. Y ese mismo año, en Yucatán, Elvia Carrillo Puerto figuró co mo candidata a una diputación local, y Rosa Torres asumió la presidencia municipal de Mérida.

Eran los años veinte, la primera década de una na ciente euforia feminista surgida por contagio del extranjero, al término de la primera guerra mundial, y por un cierto gra do de liberalización que propiciaban los principios de la Re volución Mexicana.

Fueron precisamente esos principios los que facili taron que en enero de 1916 se celebrara en Mérida el Primer Con greso Feminista bajo el considerando de

que es un error social educar a la mujer para una sociedad que ya no existe (...) pues la vida acti va exige su concurso en la mayoría de las activi dades humanas; que para formar generaciones li bres y fuertes es necesario que la mujer obtenga un estado jurídico que la enaltezca y una educa ción que le permita vivir con independencia; y --

que el medio más eficaz de conseguir estos ideales, o sea, los de libertar y educar a la mujer, es concurriendo ella misma con sus energías e iniciativas a reclamar sus derechos, a señalar la educación que necesita y a pedir su ingerencia en el Estado, para que ella misma se proteja. (6)

La Ley de Relaciones Familiares --decretada dos meses después de la promulgación de la Constitución Política del 5 de febrero de 1917-- acentuó ese proceso de liberalización femenina - al sustentar que el hombre y la mujer "tienen derecho a considerarse iguales en el seno del hogar" y al conceder a la mujer condiciones de ejercer la patria potestad sobre los hijos, concurrir al sostenimiento de la familia, administrar los bienes comunes y los suyos propios, y contratar y obligarse.

En ese clima de incipiente lucha femenina nace Rosario Castellanos, aunque su nacimiento --como ya se indicó-- se produce en el seno de una familia que no solamente parece muy ajena a ese anticipado triunfo de los derechos políticos de la mujer en el estado de Chiapas, sino que por mentalidad, por situación de clase, por condicionamiento ideológico, continúa alentando principios prerrevolucionarios, porfiristas, tradicionales.

## 2.- PADRES. FUNDAMENTOS DE UNA HISTORIA

### Características del matrimonio Castellanos-Figueroa

Toda aproximación al estudio de un ser humano obliga al cuestionamiento y desentrañamiento de sus orígenes que incluyen - tanto los valores de carácter social transmitidos a través de la familia --que en términos de Fromm opera como "el agente psicológico de la sociedad" (1)-- como por los directamente - relacionados con las influencias provenientes de la personalidad individual de cada uno de sus padres. Freud ha demostrado el influjo determinante de las experiencias infantiles en la configuración de la estructura del carácter y señala, además, que:

los rasgos de carácter que permanecen son continuaciones inalteradas de las pulsiones originarias, sublimaciones de ellas, o bien formaciones reactivas contra ellas (2)

Con base en todo esto, el intento de aproximación a Rosario - Castellanos debe partir de los más importantes datos recogidos sobre los miembros de su núcleo familiar para descubrir, a través de ellos, cómo fueron dándose sus introyecciones de objeto. Tomando en cuenta que Fromm, desde el punto de vista di



námico de la psicología analítica, define el carácter como

La forma específica impresa a la energía humana por la adaptación dinámica de las necesidades de los -- hombres a los modos de existencia peculiares de una sociedad determinada (3).

Y tomando en cuenta, además, que la identidad puede definirse como "el reconocimiento de uno en su historia y en su relación social" (4) el análisis de esas figuras fundamentales -- ayudará a tener una visión aproximada sobre la estructuración de su carácter y su proceso de identidad surgido de la asimilación de las múltiples identificaciones e introyecciones con y de objetos, así como la internalización de vínculos de la -- niñez.

Primogénita del matrimonio de César Castellanos y Adriana Figueroa, Rosario nace después de varios embarazos malogrados -- de su madre. Para evitar precisamente esa premonición de muerte prematura, don César y doña Adriana abandonan temporalmente Comitán, Chiapas, su población de residencia, y viajan a -- la ciudad de México donde en la casa número 108 de la avenida Insurgentes nace Rosario.

Un año después, doña Adriana tiene un segundo alumbramiento: un varón. Es don César quien impone el nombre a -- sus vástagos: la mujer se llamará Rosario, como su madre, y -- el varón Mario Benjamín, como su padre.

La familia se reinstala en Comitán y allí transcurren los años de infancia de Rosario y Mario Benjamín.

La propia Rosario Castellanos definió el matrimonio de sus padres como una pareja que no se unió ni continuó unida por vínculos amorosos:

Mi mamá era una señora --era una muchacha-- que ya se estaba quedando, lo cual es muy grave, ¿verdad? Tenía ya veintidós años y no se había casado, ¡qué espanto! En un pueblo, eso era mortal. Entonces, mi papá tenía veinte años más que ella, ya era quedado. El también era un niño quedado. Mi papá tenía una serie de cosas que mi mamá no tenía. Mi papá tenía veinte años más, pero tenía dinero; tenía una posición social más alta, tenía el prestigio de que había estudiado en Estados Unidos y de que era un señor muy respetable. Entonces, absolutamente sin haber mediado entre ellos la menor conversación, él fue directamente a hablar con la madre de mi mamá, pidió la mano, se la dieron, se casaron. El resultado... fui yo. Pero, fuera de esto, puras catástrofes. Es decir, fue un matrimonio en el que yo nunca recuerdo haber visto nunca que se tocaran la mano. Yo no sé dónde dormía mi mamá. Yo sé -- que mi papá dormía en el cuarto nuestro, con mi hermano y conmigo. Alguna vez han de haber estado juntos, puesto que nacieron los hijos, ¿no? Pero yo no recuerdo haber visto ningún contacto físico jamás.-(5)

Por su parte, Dolores Albores, allegada a la casa de los Castellanos, recuerda del matrimonio que:

Don César era ingeniero civil, recibido en Estados Unidos, hijo de una de las mejores familias de Comitán. Su madre era una señora muy elegante que acostumbraba salir a pasear a caballo montada como mujer, no como hombre, con un gran sombrero con su --

pluma (...) Don César era de un temperamento muy - sensible, fácilmente se le llenaban los ojos de lágrimas, aunque por su apariencia daba la impresión de ser un hombre muy duro. Parece que nunca se llegó a entender bien con Chayito (...) Doña Adriana era una mujer muy sencilla; no le gustaba que le estuvieran hablando de asuntos importantes y de libros; prefería las cosas sencillas, de bromas, de dichos. Era muy bonita; chaparrita, gorda, bonitos ojos. Vivía en una casa rodeada de servidumbre. No le gustaba el rancho, pero en Comitán vivía muy a gusto: la visitaban siempre y le gustaba platicar, criticaba mucho a la gente que no era franca (...) Nunca oí discutir a don César y a doña Adriana, pero tampoco los ví apapacharse, nunca. No eran muy efusivos en su trato. En el nivel cultural estaban bastante distanciados. Recuerdo que una vez don César le estaba mostrando un mapa, y doña Adriana le dijo: "No me estés calentando la cabeza, si apenas acabo de saber que existe Europa". (6)

En uno de sus cuentos, Tres nudos en la red (7), Rosario Castellanos reconstruye la imagen literaria que ella tenía de la relación de sus padres. El cuento es evidentemente autobiográfico: no sólo su primera parte ocurre en Comitán, sino que -- protagonistas y acontecimientos reproducen, casi literalmente, episodios reales de la vida de la escritora. Don César aparece encarnado en la figura de un hacendado con apellido de abuelo, Esteban Sanromán, y Doña Adriana en una frustrada mujer de nombre Juliana: una "de estas mujeres de un barrio -- cualquiera, sin casta y sin orgullo", que luego de tres abor-

tos "tuvo una hembra y, como si no fuera suficiente la melindrosa se dio además el lujo de quedar imposibilitada para concebir - de nuevo".

El hecho de que la protagonista del cuento sea presentada como hija única del matrimonio sugiere una probable fantasía de Rosario Castellanos: haber querido ser, efectivamente, hija única, con la subsecuente culpa por haber dejado imposibilitada a la madre para tener más hijos. En la realidad ella tuvo, un año después de su nacimiento, un hermano. Hermano no deseado y que, como Melanie Klein postula para tales casos, la niña guarda una rabia contenida hacia el fruto que se encuentra en el vientre de su madre, quisiera patearlo para hacerlo desaparecer. Aquí parece Rosario cumplir su fantasía: ser hija única, único objeto del deseo de su madre.

El narrador de Tres nudos en la red describe además las discusiones nocturnas entre el marido Esteban y la esposa Juliana, mujer "atada a un señor con veinte años y veinte mil mañas más que ella, al que sólo le quedaban las infu- las de rico":

En los tapancos altísimos, en las paredes espesas, en la amplitud de las habitaciones de las casas de Comitán, rebotaban los insultos, las recriminaciones, los reproches. (8)

Agueda, la hija del matrimonio, los escucha:

Distingufa la voz de su padre: maciza como su cuerpo, solemne como sus pasos, certera como la aguda punta del bastón de caoba que acertaba siempre en

el sitio exacto donde posarse. En cambio, las fra  
ses de su madre eran una catarata irreflexiva. Da  
ba la impresión de que nada podría contenerla. Y  
de pronto, comenzaban los titubeos, como cuando  
andaban revolviendo cajones para buscar algo que  
ya había olvidado. Y por último sobrevinía un si-  
lencio total.

Lo que Agueda nunca supo fue que lo que enmudecía  
a su madre no eran ni las razones de su marido, -  
ni la prudencia, sino el terror. No a la cólera, -  
ni al castigo, ni a las represalias. El terror a  
la reconciliación. (9)

Resulta notable que la conflictiva forma de relación de pare  
ja descrita en este cuento se presenta, repetitivamente, co-  
mo una constante en la obra narrativa de Rosario Castellanos.  
Esto hace pensar en la manera como la escritora pudo haber -  
internalizado una noción de pareja como sinónimo - - -  
de enfrentamiento y no como vínculo amoroso. Concibió así el  
matrimonio con fuertes ambivalencias según se desprende, y -  
se reafirma, en su entrevista con Samuel Gordon.

Rosario explica a Gordon los valores que se incul-  
caban a la mujer en su medio familiar y social. Por una par-  
te, la soltería era vista como una tragedia ineludible. Se -  
le decía a la joven:

... Alguna vez te vas a tener que casar con un hom  
bre, porque si te quedas sola eres la nada pura. -  
(10).

Por otra parte, el matrimonio y la maternidad consecuente se  
presentaban como valores sagrados pero terribles:

Los hombres son unos monstruos. Pero además, no sé lo me lo decía a mí (mi madre) porque fuera su caso, sino porque así se les enseña a las hijas: "No te debes querer casar". "No debes querer tener hijos, porque los hijos son un dolor espantoso, porque los hijos se mueren, porque se van..." Pero -- además, le dicen a uno: el valor supremo es el matrimonio y es la maternidad. Entonces uno va con todas las ambivalencias posibles a hacer algo horrible, sin lo cual uno no puede existir. Es decir es el masoquismo puro. (11)

### Figuras Femeninas de la primera infancia

#### Madre

La novela Balún Canán (12) constituye un material básico en el estudio psicoanalítico de Rosario Castellanos porque -- ella misma, en repetidas ocasiones, reconoció el carácter -- autobiográfico de la novela. En un esbozo de sus memorias lo declaró abiertamente:

En 1955, y como resultado de una plática con Emilio Carballido, comencé a escribir Balún Canán, que estuvo terminada en diez meses. A medida que avanzaba iba cobrando conciencia de cuál había sido la situación en que transcurrió mi infancia, de cuál era la clase a la que hasta entonces había pertenecido... (13)

De ahí que la figura literaria de la madre en la novela (Zoraida Solís) permita visualizar ciertos rasgos que de su madre (Adriana Figueroa) había internalizado Rosario Castellanos.

De los 29 pasajes de la novela en que participa directamente la madre, se han seleccionado tan sólo aquellos en donde se repiten significativamente algunos rasgos de personalidad. Con ellos se intenta conformar un perfil de la mujer.

El monólogo de las páginas 89 a 92 permite deducir que Zoraida-Adriana provenía de una familia pobre. En el momento en que la piden en matrimonio "vi el cielo abierto (...) pero me daba miedo casarme con un señor tan alto, tan formal, que ya se había amañado a vivir solo" (14). Le atrajo su riqueza, y aunque una vez casados ella tenía que pedirle permiso para hacer uso del dinero, gracias a él pudo pagar, con artemañías y poco a poco, las deudas de su madre. La diferencia de nivel social con su marido la hacía sentirse como "gallina comprada". Fincaba su valor en que era joven y guapa, pero andando el tiempo "me vinieron los achaques. Me sequé de vivir con un señor tan reconcentrado y tan serio que parece un santo entierro. Como es mayor que yo, me impone, Hasta me dan ganas de tratarlo de usted", (15) El sexo y los hijos eran sus armas para sentirse fuerte y manejarlo: "Para que yo deje -- que se me acerque todavía me tiene que rogar (...) Yo sé que si no fuera por los dos (hijos) que tenemos ya me habría dejado. Se aburre conmigo porque no sé platicar". (16) Finalmente se instala en el matrimonio la incomunicación, y son los hijos los que parecen sostener la relación: "Ahora casi no habla conmigo. No quiero ser una separada como Romelia. Se arrima uno a todas partes y no tiene cabida con nadie. Si se arregla uno, si sale a la calle, dicen que es uno una bisbirinda.

Si se encierra uno piensan que a hacer mañosadas. Gracias a Dios tengo mis dos hijos. Y uno es varón". (17)

En Balún Canán, la figura de la madre se presenta como un ser poco comprensivo y poco afectuoso. Está dibujada más bien con rasgos que reflejan a una mujer pronta a reaccionar con impaciencia y enojo, incluso con rabia, ante las situaciones.

Frente al marido, el enojo acompaña al sometimiento;

Zoraida apretó los labios, resentida y, sin embargo, dispuesta a obedecer. (18)

... El tono de Zoraida exigía más atención que la vaga y marginal que estaba concediéndole. Como para explicarle a un niño, y a un niño tonto, César contestó:... (19)

Otras veces, el enojo despierta su orgullo:

César se aproximó a Zoraida y la cogió por el brazo. Ella se crispó.

--No me entendiste, Zoraida, como siempre

--No, soy tonta. No entiendo las frases de la Lu na, aunque me las expliques cien veces. Pero me -- doy cuenta cuando alguno me hace un desprecio. Y -- tengo dignidad. (20)

Frente a su hija, quien narra otro incidente, la impaciencia y el enojo lindan con la violencia:

Mi madre me alcanza y me toma por los hombros sacudiéndome.

--¿Qué te pasa?



No puedo responder y me debato entre sus manos, en loquecida de terror.

--¡Contesta!

Me ha abofeteado. Sus ojos relampaguean de alarma y de cólera. Algo dentro de mí se rompe y se entrega vencido. (21)

Este género de expresiones coléricas parecería tener su origen en la impotencia de sentirse no libre, no valorada, de verse forzada a ocupar el lugar que le ha sido impuesto. Su reacción entonces, frente a los seres que considera inferiores (su hija, los indios, la servidumbre) es ocupar el lugar del agresor. Así, cuando la nana india predice a doña Zoraida la muerte de su hijo, ésta, que en un principio logra controlar su ira, la descarga luego contra la nana:

Con ademán colérico mi madre obligó a la nana a -- arrodillarse en el suelo. La nana no se resistió.

--¡Jurá que lo que dijiste antes es mentira!

Mi madre no obtuvo respuesta y el silencio la -- enardeció aún más. Furiosa empezó a descargar, con el filo del peine, un golpe y otro y otro sobre la cabeza de la nana.

Ella no se defendía, no se quejaba. Yo las miré, temblando de miedo, desde mi lugar.

--¡India revestida, quitate de aquí! ¡Que no te vuelva yo a ver en mi casa!

Mi madre la soltó y fue a sentarse sobre el banco del tocador. Respiraba con ansia y su rostro se le había quebrado en muchas aristas rígidas. Se pasó un pañuelo sobre ellas, pero no pudo borrarlas. (22)

En relación con el hombre vivido como opresor, la madre no muestra interés ni conocimiento por el mundo de su marido ni

por sus dificultades económicas. Sólo busca procurar-- se, pero en forma indirecta, aquello que no siente recibir: - comodidades materiales, joyas... Es ilustrativo de esto, la - escena en donde una mujer trata de venderle joyas:

    Mi madre casi gime, deseosa, ante las joyas.  
     --César dice que no debemos comprar más que lo in dispensable. Que los asuntos del rancho... Yo no en tiendo, nada. Sólo que... no hay dinero. (23)

Por otra parte, la mujer parece vivir a los hijos como una -- propiedad suya, especialmente al varón. El siguiente pasaje - resulta significativo:

    César quería hacer de su hijo un hombre y no un nau- guilón como Ernesto. A la edad de Mario él, César, ya sabía montar a caballo y salsa a campeár con los vaqueros y lazaba sus becerritos. Hubiera querido -- que su hijo lo imitara. Pero Zoraida ponfa el grito en el cielo cada vez que hablaban del asunto. Trata ba a su hijo con una delicadeza como si estuviera - hecho de alfeñique. (24)

Esta actitud protectora llama la atención por exagerada. Mani- fiestamente aparece en la madre la necesidad de cuidar aque- llo que en su fantasía representa todo lo que la hace a ella\_ valer. ¿Pero de qué quiere proteger a su hijo? ¿Solamente de\_ los peligros externos o también, además, de sus propias fanta sias destructivas? La protección aparece como formación reacti va, pero no lo suficientemente eficaz ya que como fenómeno de retorno de lo reprimido, es algo que invalida y castra.

Las fantasías de una madre destructiva pueden verse

ejemplificadas también en una escena del cuento Tres nudos - en la red:

En una ocasión Juliana sorprendió los manejos de la niña (Agueda se entretenía retorciendo el cuello de los pájaros). Su primer impulso fue avalanzarse y golpearla, interrumpiendo así aquel juego cruel. Pero luego una especie de veneración ancestral la contuvo. Agueda es una Sanromán, se dijo, ¿Cómo iba Juliana a rebelarse contra una jerarquía inmutable? Es una Sanromán, repitió, alejándose. Por tanto, lo que hubiera de maldad y tiranía en ella era la herencia de los antiguos atormentadores de esclavos, de los viejos azotadores de indios. De ella, de la bordadora humilde del barrio de San Sebastián, no había nada. Juliana respiró, con un extraño alivio, su propia inocencia. (25)

Se tiene la impresión, aquí, que la niña visualiza una madre desinteresada que no la protege de su destructividad. Por el contrario, la madre parece colocar en, y actuar a través de la niña, por un mecanismo de identificación proyectiva, sus propias fantasías agresivas.

También en su obra dramática en verso, Salomé (26), Rosario Castellanos transmite la imagen de la figura materna.

La madre de esta pieza es una mujer que se siente víctima del varón y que al hablar de su esposo expresa ese mismo binomio de sumisión y odio que se manifiesta en Balún Canán:

## MADRE

Desde hace años  
entre él y yo no hay vínculo  
de palabra, de mesa, ni de lecho.  
Peor que una soltera o que una viuda  
mi castidad sin mérito  
se alza junto al esposo que detesto.

...

Me traicionó con todas las mujeres,  
con el hastío y el poder y el juego

...

Y fui educada para obedecer  
y sufrir en silencio.

Mi madre en vez de leche  
me dio el sometimiento. (27)

Incrustada en un marco sociocultural donde la única alternativa femenina es el matrimonio, y donde el matrimonio ha sido realizado sobre una base de interés, aparece la madre como una figura que no puede manifestar suficientemente potencialidades creativas y amorosas en el terreno femenino - que permitieran a la hija independizarse plenamente de ella. En estas condiciones entregaría a la hija un caudal muy pobre de valores. El sometimiento y su relación de maltrato - con el hombre, el desprecio a los seres desposeídos o inferiores, el sarcasmo y la violencia como fórmula para resolver su impotencia, la falta de amor, son el legado principal que la hija sentiría le transmite su madre, junto con una cierta dosis de vitalidad y orgullo.

De esta manera Rosario representa a su madre. Pero también representa aspectos de sí misma si pensamos en los - mecanismos de identificación proyectiva e introyectiva.

La figura de la madre, sin embargo, no puede considerarse aisladamente en cuanto a lo que Rosario Castellanos refiere sobre sus vivencias maternas. Se hace necesario completarla con la figura de la nana, madre sustituta, y extraer de ambas una visión más aproximada de lo que representaron esas figuras maternas en su vida.

#### NANA

Tanto Oscar Bonifaz --citado por Beatriz Reyes Nevares (28)- como Dolores Albores (29) afirman que durante los primeros años de su infancia, Rosario quedó al cuidado de una nana indígena, picada de viruela, de nombre Rufina. Aunque no lo -- sostiene con seguridad, Dolores Albores habla de que Rufina fue "nodriza de Chayito", hecho que en Balón Canón se certifica literariamente. Dice la nana india a la niña:

-- Mira, con lo que he rezado es como si hubiera yo vuelto, otra vez, a amamantarte. (30).

El recorrido cronológico de los acontecimientos relatados en Balón Canón hacen posible trazar la relación existente entre la nana y la niña narradora de la historia, que refleja -- --confiados siempre en el carácter autobiográfico de la novela-- la forma en que Rosario Castellanos vivió en Rufina una figura materna.

Cuando habla de ella utiliza un lenguaje poético en aquellas situaciones que le permitieron convivir experiencias a niveles profundos de su intimidad.

Es sugestivo observar que tanto el principio como - el final de Balón Canón incluyen la presencia de la nana india que parece surgir y desaparecer como una disolvenca, como si la autora no hubiera logrado establecer identificaciones claras con esta figura.

El parlamento inicial de la nana india sugiere la - inmolación de su raza, a manos del blanco, como condición necesaria para que surjan la protagonista niña y su hermano:

--... Y entonces, coléricos, nos desposeyeron, nos arrebataron lo que habíamos atesorado: la palabra, que es el arca de la memoria. Desde aquel día arden y se consumen con el leño en la hoguera. Sube el humo en el viento y se deshace. Queda la ceniza sin rostro. Para que puedas venir tú y el que es menor que tú y les baste un soplo, solamente un soplo...

--No me cuentes ese cuento, nana.

--¿Acaso hablaba contigo? ¿Acaso se habla con los granos de anís?

-- No soy un grano de anís. (31)

No es ahí, frente a su nana, donde la protagonista se ubica - en el mundo, sino en el marco familiar, frente a sus padres:

Soy una niña y tengo siete años. Los cinco dedos - de la mano derecha y dos de la izquierda. Y cuando me yergo puedo mirar de frente las rodillas de mi padre. Más arriba no. Me imagino que sigue creciendo como un gran árbol y que en su rama más alta es-

ta agazapado un tigre diminuto. Mi madre es diferente. (32)

También en ese marco se incluye la figura de la nana, pero con una conotación distinta: es la figura cercana pero deva luada. Por lo tanto se identifica con ella, al mismo tiempo que reniega o rechaza tal identificación:

-- Te va a castigar Dios por el desperdicio-- - -  
afirma la nana.

-Quiero tomar café. Como tú. Como todos.

-- Te vas a volver india.

Su amenaza me sobrecoge. Desde mañana, la leche no se derramará. (33)

La nana comunica a la niña su amor y su cuidado, pero al mismo tiempo le hace sentir que debido a ese amor que le tiene los brujos de Chactajal le hacen daño:

--¿Por qué te hacen daño?

-- Porque he sido crianza de tu casa. Porque yo quiero a tus padres y a Mario y a ti.

--¿Es malo querernos?

-- Es malo querer a los que mandan, a los que po seen. Así dice la ley. (34)

Conjuntamente con esta figura amorosa de la nana se sobrepone otra resentida y devaluada. Con esa contradicción se identifica la protagonista. Ese es el tipo de vínculo ambivalente que internaliza la autora y que tenderá a reactualizar en relaciones posteriores.

El doble mensaje que la protagonista recibe de la nana se manifiesta claramente a través de un estado de ensoñación; estoy a tu lado, pero cuidado, esta forma de vida - puede traerte castigo.

La niña oye decir a la nana:

Duerme ahora. Sueña que esta tierra dilatada es tuya; que esquilas rebaños numerosos y pacíficos; que abunda la cosecha en las trojes. Pero cuida - de no despertar con el pie cogido en el cepo y la mano clavada contra la puerta. Como si tu sueño hubiera sido iniquidad. (35)

A través de la nana aparece, pues, un mundo dividido: una parte amable, plena de satisfacciones, y otra parte, detrás de ésta, persecutoria.

En otra escena, esta misma situación se enfatiza.

La niña ofrece un regalo a su nana:

-- Ven. Tengo que darte algo.

Abre su mano y sobre la palama dejo caer un chorro de piedrecitas que recogí a la orilla del río. Los ojos de mi nana se alegran hasta que me oye - decir que las piedrecitas son de Chactajal. (36)

Es decir, su regalo de niña no puede ser apreciado pues es el símbolo del sufrimiento de la nana.

Esta situación ambivalente se presenta como una constante en la relación nana-niña. Al contrario de lo que ocurre con su madre, la niña disfruta de vivencias gratificantes al lado de su nana; con ella participa en paseos, en



juegos, en recorridos. Pese a esto, sus experiencias vitales con la nana conllevan siempre un mensaje de sufrimiento e injusticia; vivencias que deben haberse plasmado en fantasmas de tipo sadomasoquista. Así, en la escena de la feria, después de que la niña se ha divertido en la lotería y con el bullicio del ambiente, presencian una situación en la que se hace burla de un indígena. La nana reacciona alejándose....

... de prisa, como si la persiguiera una jauría. - Quiero preguntarle por qué. Pero la interrogación se me quiebra cuando miro sus ojos arrasados en lágrimas. (37)

La cercanía de la niña con su nana la obliga en ocasiones a tomar posición ante las dos figuras maternas. Por ejemplo, cuando la madre habla mal de los indios, la niña y su hermano cierran la puerta "para que si la nana pasa cerca de aquí no pueda escuchar la conversación". (38)

En Balón Canón, Rosario pone en boca de la nana la predicción de la muerte de su hermano. Sin embargo, en la entrevista con Gordon, la escritora refiere que fue su prima - la verdadera portavoz de ese mensaje:

...Entró esta prima, como despavorida, como una especie de medusa, con el pelo blanco, todo así parado, sin peinar, y le dijo a mi mamá que acababa de tener una visión, y que en esa visión se le había aparecido alguien y le había dicho que uno de sus hijos --de mi mamá-- iba a morir. Entonces mi mamá se levantó, como por un resorte, y le dijo: - "¡Pero no es el varón!, ¿verdad?"(39)

Literariamente, la transcripción del hecho está situada en el momento en que la nana califica de vientre estéril el de la madre:

--...¿Y qué más quieres que Mario? ¡Si es todo mi orgullo!

--No se va a lograr, señora. No alcanzará los -- años de su perfección. (40).

Y cuando la madre ha castigado con violencia a la nana por haberle dado esa noticia, la niña -- pese a que también su madre muestra un gran dolor-- toma partido por la nana:

Silenciosamente me aproximé a la nana que continuaba en el suelo deshecha, abandonada como una cosa sin valor. (41)

Al mismo tiempo, a través de la nana, la niña protagonista de Balún Canán se introduce en un mundo mágico. La nana le hace ver, por ejemplo, que existe una fuerza de atracción a la muerte; le narra una historia donde una joven huérfana, recogida por sus abuelos, es hechizada y raptada por un animal mítico de nombre dzulúm, que se presenta "bello y poderoso, con su nombre que significa ansia de morir" (42).

El mundo de los valores de la nana, lo que finalmente ella entrega a la protagonista como figura amorosamente maternal, está recreado en un largo pasaje de prosa poética donde la nana recomienda a Dios a su niña enumerando todos los valores que desee que asuma:

...Apíadate de sus ojos. Que no miren a su alrededor como miran los ojos del ave de rapaña.

Apíadate de sus manos. Que no las cierre como el tigre sobre su presa. Que las abra para dar lo que posee. Que las abra para recibir lo que necesita (...)

Purifica sus entrañas para que de ellas broten - los actos no como la hierba rastrera, sino como -- los árboles grandes que sombrean y dan fruto (...) que ella también se inclina a recoger esa flor - preciosa (...) que se llama humildad (...)

Abre su entendimiento, ensánchalo, para que pueda caber la verdad. (43)

Es evidente que este texto está fuera de la posibilidad expresiva de un personaje como la nana, pero resulta evidente también que al presentarlo así, como un pasaje literario, Rosario Castellanos trata de evocar el espíritu de esta figura maternal de su infancia.

Posteriormente la nana abandona la casa y a la niña. Le deja como legado la inserción en este mundo mágico y poético: fantasmas contrapuestas, persecutorias e idealizadas; una enorme capacidad para destruir o reparar: prohibiciones y valores que ayudarán a conformar el super yo e -- ideal del yo. El recuerdo de un amor que hace daño, inmerso en el conflicto de dominio y sumisión, la llena de contradicciones en su identidad, ideología y valores.

Al término de la historia, la figura de la nana se hace presente una vez más como si la escritora, al igual que

lo hace al comenzar la novela, tratara de recuperar a través de la imagen de la nana, rasgos de su identidad. Pero también aquí, como al principio, la descripción da un ambiente borroso. La nana es irreconocible:

Ahora vamos por la calle principal. En la acera - - opuesta camina una india. Cuando la veo me desprendo de la mano de Amalia y corro hacia ella, con los brazos abiertos. ¡Es mi nana! ¡Es mi nana! Pero la india me mira correr, impasible, y no hace un ademán de bienvenida. Camino lentamente, más lentamente hasta detenerme. Dejo caer los brazos, desalentada. Nunca, aunque yo la encuentre, podré reconocer a mi nana. Hace tanto tiempo que nos separaron. Además, todos los indios tienen la misma cara. (44)

La escena es una elocuente reminiscencia de este objeto perdido y de su búsqueda inalcanzable que hace evocar, asociativamente, a ese otro objeto también definitivamente perdido y ja más alcanzable: el del deseo. Como cita Laplanche, el "deseo" es el intento de restablecer, según las leyes del proceso - - primario, los signos ligados a las primeras experiencias de - - satisfacción (45). El deseo nunca será satisfecho porque en - - su origen no es relación con un objeto real, independientemente del sujeto, sino con el fantasma. (46)

Como personaje literario de la obra de Rosario Castellanos, la figura de la nana sólo aparece una vez más en el poema dramático Salomé, donde mantiene las mismas características que en Balún Canán. En el poema, el personaje es presentado como nodriza, y en repetidas ocasiones expresa una ac

titud maternal hacia la protagonista:

NODRIZA (atravéndola hacia sí)

Recuéstate en mi falda  
lo mismo que lo hacías  
cuando eras pequeña.  
Acabas de pasar por un salón oscuro  
y vienes aún pálida,  
asustada,  
y tu pulso ha corrido más que tú  
buscando claridad y compañía (...)  
Yo cuidaré de ti, yo te protegeré  
como entonces, mi niña;  
todavía (47)

.....

Señor, ella fue criada de mis pechos  
y durmió en mis canciones.

No ha conocido más que la esperanza. (48)

.....

Ovillito del sueño,  
ovillito,  
teje para mi niña  
el cojín más mullido.  
Para su sien trizada  
del granizo (49)

Este poema es toda una recreación fantásica del deseo de volver al regazo materno, a ser cuidada, protegida, como -- cuando era niña.

Erich Fromm subraya la adhesión pre-Edipo de la niña a la madre, o a la "persona maternizante" como la llamó H.S. Sullivan:

...Esta tendencia "incestuosa", en el sentido pre

genital, es una de las pasiones más fundamentales en hombres y mujeres, y comprende el deseo de protección del ser humano, la satisfacción de su narcisismo, su anhelo de verse libre de los riesgos de la responsabilidad, de la libertad, del conocimiento, su anhelo de amor incondicional, que se ofrece sin esperar nada de su respuesta amorosa. Es verdad que esas necesidades existen normalmente en el niño y la madre es la persona que las satisface. (50)

Abundan en el poema dramático, Salomé, los parlamentos donde la Nodriz y la Madre sostienen una figura materna infantilizante:

MADRE

... ¡Hija, que el tiempo no te arrebatara,  
que siempre fueras mía como ahora! (51)

Salomé, la hija, no sólo muestra sus deseos de quedarse con la madre, sino también de liberarse de estos vínculos huyendo con un hombre:

MADRE

No. Todos los insultos no bastan. Son menores  
que tu delito. Ni uno de ellos llega  
hasta donde ha llegado tu insolencia  
Yo tendría que ir como los cerdos  
y que ensuciar mi boca donde hozan las pjaras  
para esparcer tu fama dignamente.

SALOME

¡Ah, con qué ligereza te entregas a la ira!  
Yo he callado estos años  
que me enterraste en ti como al almácigo

Entierra a la semilla.  
 Y ahora que te rompo  
 pues una ley más grande  
 que tú y que yo me manda respirar,  
 crecer, buscar la vecindad del día  
 y mi natural fin y acabamiento,  
 te vuelves contra mí, como escorpión dispuesta  
 a exterminarme. (52)

Pero Salomé claudica. No soporta que la Madre sea hecha a un lado y entrega al Hombre a los Guardias.

#### HOMBRE

Salomé, no supiste a lo que te condenabas (53)

En suma, la escritora ha planteado de qué manera la mujer del poema, que se debatía entre quedarse en un mundo de mujeres o salir a la libertad como compañera de un hombre, opta por lo primero. Ha triunfado el odio hacia el padre, que le -- transmitió la madre desde los principios de la obra, y ahora es este odio el que la separa del hombre. En la obra literaria, tal decisión hace caer a Salomé en la enajenación: se queda en el regazo de la Nodriza, arrullada como niña. Fantasmas de una inmovilidad absoluta, de regreso al útero materno; en otras palabras, de muerte y locura:

SALOME (mirando a su madre, con extrañeza, como si fuera una desconocida)

¿Por qué sufres, señora?

.....

Déjame aquí, señora,  
 en el rincón más quieto de la casa  
 No haré ruido, no molestaré,  
 no diré nada. (54)

¿Sería ésta la vivencia de Rosario, su fantasía de una figura materna que la imposibilita a individuarse y formar pareja con el hombre? Este vínculo incestuoso con la madre, como señala Fromm, no sólo implica "el anhelo de amor y protección de la madre, sino también miedo a ella. Este miedo es ante todo consecuencia de la dependencia que debilita el sentido de fuerza y de independencia de la persona" (55)

Sin embargo, en la evolución de Rosario Castellanos no existen únicamente estos aspectos narcisistas e infantilizantes que transmiten sus personajes maternos. En otros textos ya citados la nana comunica a la niña un caudal de valores. Quizás el más importante entre ellos sea el que le permite tomar conciencia de la condición de injusticia oprimido-opresor; conciencia que la madre refuerza en la perspectiva hombre-mujer. La madre "le dió el sometimiento" pero también la indujo a percibir la discriminación.

A todo ello se agrega la intervención del padre, cuya figura representa una alternativa muy importante. Si bien el padre no aparece tampoco como una presencia amorosa, sí le permitió, junto con la posibilidad de ocupar el lugar del hermano muerto y con otros medios --los intelectuales-- emprender un camino arduo y doloroso donde se hallaban contenidas otras posibilidades: "otro modo de ser".

#### Figuras masculinas de la primera infancia

##### Padre



En Balún Canán, el personaje paterno conserva el nombre del propio padre de la escritora: César. En los primeros pasajes de la novela, su figura es representada por la narradora niña como la de un ser fuerte y distante, el que posee, el que manda, el que detenta el poder y, por lo tanto, "los otros" obedecen:

Mi padre recibe a los indios recostado en la hamaca del corredor. Ellos se aproximan, uno por uno, y le ofrecen la frente para que la toque con los tres dedos mayores de la mano derecha. Después vuelven a la distancia que se les ha marcado. (56)

Nuevamente por boca de la nana, la protagonista menciona el poder de su padre, del hombre patrón, como dañino. La nana le explica:

-- Es malo querer a los que mandan, a los que poseen. Así dice la ley (...)

(...) Mi padre despide a los indios con un ademán y se queda recostado en la hamaca, leyendo. -- Ahora lo miro por primera vez. Es el que manda, el que posee. Y no puedo soportar su rostro y corro a refugiarme en la cocina. Los indios están sentados junto al fogón y sostienen delicadamente los pocillos humeantes. La nana les sirve con una cortesía medida, como si fueran reyes. (57)

La visión del padre inducida por la nana y el trato que éste da a los indios hace surgir una confrontación entre dos tipos de hombre: el que manda y el que obedece. Al primero no se le admira, huye de él, y al segundo se le respeta, pero con ninguno se da una cercanía afectiva. Esta figura paterna,

sin embargo, le proporciona posibilidades de identificación por encima de su rechazo consciente.

Diversas acciones del padre (cuando se rompe un puente que cruzaba un río turbulento y él, en lugar de detenerse se encarga del traslado de la comitiva (58), y cuando su sobrino Ernesto mata por error un venado, con la consiguiente hostilidad de los indios, y él conserva su aplomo (59), reflejan fuerza, entereza. Dibujan a un hombre que se impone con seguridad ante las situaciones adversas y que sabe dominar su cólera.

A veces es también un hombre capaz de mostrar cálidamente su interés. Lo hace ante su prima Francisca, una mujer fuerte y arrojada como él:

Mi padre tomó la mano de la prima entre las suyas.  
-- ¿Y tú?

Ella fue retirando su mano sin vacilación, sin violencia. (60)

Resulta interesante observar que esta muestra de afecto del padre, única que aparece a lo largo de toda la obra, sea dirigida a una mujer fuerte a quien se define como una hembra "de las de zalea y machete" (61), capaz de enfrentarse a -- los indios rebeldes y tratarlos "a punta de chicotazo"; -- una mujer con características que, dentro del contexto histórico-social, eran propias de los hacendados varones. Se diría con esto que Rosario captó el siguiente mensaje del padre: respeto y admiro a la mujer fuerte, masculina.

En la segunda parte de la novela, narrada en tercera persona, se define copiosamente la figura del padre - con atributos tales como inteligente, severo, rígido, déspota, trabajador, violento, astuto, fuerte; un hombre seguro y narcisista que sabe medir sus acciones:

El conocimiento de la grandeza del mundo no disminuía el sentido de su propia importancia. Pero naturalmente prefería vivir donde los demás compartían su opinión; donde llamarse Argüello no era una forma de ser anónimo; donde su fortuna era -- igual o mayor que la de los otros. (62)

El suyo era un mundo reducido donde imperaba "el apego a -- las costumbres" e "impermeable a la acción de los acontecimientos exteriores"; donde el hombre blanco, el hacendado, era sin la menor duda superior: se encontraba por encima -- del indio y de la mujer, y emitía sus propias leyes machistas y sociales que le permitían tener hijos naturales con las indias:

--¿Doña Zoraida lo sabe?

(...) --¿Qué? ¿Lo de mis hijos? Por supuesto. Habría necesitado ser estúpida para ignorar un hecho tan evidente. Además toda mujer de rancho se atiene a que su marido es el semental mayor de la finca. (63)

Estas leyes machistas incluyen el menosprecio y la desigualdad del trato hacia la mujer; en estos casos hacia la esposa, concretamente:

--Yo digo que hay que ser prudentes. Sólo a una -

mujer se le ocurre meterse de gato bravo (64). Querfa humillarla también delante de este hombre haciéndola ir a la cocina a preparar el refresco. Porque de sobra sabfa que las criadas estaban en la fiesta. (65)

En un mundo cruel de opresores y oprimidos , el padre, el patrón, sabe combinar la severidad con la cordialidad, desde la cúspide del poder y de acuerdo a su propia conveniencia:

A los que se quedan aquí César les muestra, en -- cambio, una deferencia especial no muy distante -- de la gratitud. Aunque siga conservando su severi -- dad y su rigor y a la hora de exigir el rendimien -- to de una tarea, su gesto, su voz, sean natural -- mente despóticos (...). Pero sabfa ser cordial en -- estas conversaciones de asueto, meciéndose perezosamente en la hamaca. (66)

Esta apreciación del padre como una figura fuerte y sólida -- se observa también en el pasaje ya citado del cuento Tres nudos en la red:

Distinguía la voz de su padre: maciza como su -- cuerpo, solemne como sus pasos, certera como la -- aguda punta del bastón de caoba que acertaba siempre con el sitio exacto donde posarse. (67)

En Balún Canón la escritora no refiere episodios donde el trato del padre con la niña permita descubrir claramente cómo se daba esta relación. Es en el cuento Tres nudos en la red donde -- se observan algunos indicios.

El cuento refiere que la protagonista, Agueda, ha bfa obligado a sus padres a trasladarse a México para no su

frir la deshonra de tener una hija "tan especial" a quien el sacerdote "no se atrevía a administrar la sagrada forma por miedo a cometer un sacrilegio" (68). Por otra parte, el nuevo modo de vida en México ocasionaba tales trastornos, según la protagonista del cuento, que a su padre Esteban le resultaba difícil de perdonar.

Aunque no en forma totalmente clara, la siguiente escena permite entrever a un padre que no logra mostrar -- abiertamente su interés por su hija, pero lo sugiere:

Pero cuando la vio regresar del colegio, con su -- uniforme gris y su mochila pesada y un aire, por primera vez ávido y despierto, estuvo a punto de -- no reconocerla.

--Saca muy buenas calificaciones, alardeó Juliana. ¿Quieres verlas?

Agueda estaba ya abriendo su mochila cuando el -- ademán negativo de su padre la inmovilizó. Se quedó perpleja, mirándolo. ¡Qué incongruente le parecía la figura de este extraño, a cuyos brazos estuvo a punto de lanzarse! (69)

La atención se centra, por vez primera, en el interés que el padre parecía mostrar por los adelantos académicos de la hija. Ella lo advierte en el primer momento y hubiera querido abrazarlo. No lo hace. Resulta notable la dificultad que manifiestan, tanto el padre como la niña, ante la posibilidad de tener una cercanía física.

En una comunicación verbal, Dolores Albores informó que la razón que motivó el traslado a México de los pa---

dres de Rosario Castellanos fue que su hija estudiara. (70) Literariamente, sin embargo, Rosario se limita a señalar la ambivalencia del padre respecto de sus estudios. Y cuando la protagonista de Tres Nudos en la Red elige la carrera de Leyes, su padre --que le había encomiado la carrera de química-- reacciona:

...Esteban adoptó un aire grave de víctima, de -- ser indefenso, lesionado, y no volvió a dirigir la palabra a Agueda más que para aludir a la ingrati tud de los hijos, a la falta de respeto a la expe riencia y los consejos de los mayores y a lo pre ferible que era la muerte, cuando había uno llega do a convertirse en un estorbo. (71)

El aparente despego que transmite Agueda frente a la acti tud del padre, más otros señalamientos de la incomunicación con él, se hacen en seguida evidentes:

Agueda lo escuchaba con una atención implacable, como si le fuera necesario clasificar la especie a que pertenecía este hombre que había llegado a la vejez sin entrar en contacto con ninguna forma del amor ni del entendimiento. (72)

Un tercer texto de Rosario Castellanos titulado El viudo Ro mán, novela corta incluida en el libro Los Convidados de Agosto (73), amplía la percepción que de la figura paterna pudo tener la escritora.

Por principio de cuentas, salta a la vista que -- los personajes de esta novela parecen someterse a un pro--

lífico fenómeno de desdoblamientos que implica a los familiares de Rosario. En lo que respecta directamente al padre, el protagonista de la novela se presenta con el apellido de Román, casi sinónimo del Sanromán de Tres nudos en la red.

Conviene subrayar, entre paréntesis, que el fenómeno eufónico de los nombres, en esta novela corta, no se limita a Carlos Román sino que abarca a otros personajes: a la joven Romelia y a su hermano Rafael. Todos ellos (Román, Romelia y Rafael) podrían asimilarse significativamente al nombre de la propia Rosario. Esto hace pensar de inmediato en la asociación de significantes. Entendiendo de acuerdo con Saussure, citado por Bertha Blum que "el signo lingüístico es la unión del significado con el significante". Significante que "constituye la serie fonemática de dicho signo", (74). De este modo Rosario, que sería la parte ausente del signo, es decir, el significado, encuentra una forma de entrar en relación con los vocablos significantes --que le permiten hacerse sensible-- de aquellos personajes que de algún modo la desdoblan, la contienen o poseen una carga afectiva: el padre-marido Román, el hermano-amante Rafael, y la protagonista melliza (+) Romelia-Rosario.

(+) Grinberg, citando a Melanie Klein en Culpa y depresión (75) apunta que la fantasía universal de tener un mellizo manifiesta la dependencia extrema de algunos individuos hacia ciertas personas que poseerían, por identificación proyectiva, las características vivenciadas como las correspondientes a las cualidades perdidas.

Tales aspectos lingüísticos merecerían un tratamiento más detallado y profundo que escapa a las finalidades de este capítulo. Sirva el señalamiento en este apartado como una referencia que tiene como objeto consignar el fenómeno.

El doctor Carlos Román, personaje central de El viudo Román, es descrito desde las primeras páginas de la novela con características que evidentemente corresponden al padre de Rosario Castellanos: era un hombre que se había educado en el extranjero, administrador de sus propios ranchos, dueño de sitios y casas y vivía en Comitán. A semejanza del padre de Rosario, se casa con una mujer (Estela) que parece no amarlo. En la novela, Estela tiene amorfos con Rafael, hermano de la joven Romelia con la que se casará don Carlos después de quedar viudo.

A través del "significarse" en la Romelia de su relato, Rosario parece aludir a una situación edípica por virtud de la cual ella lograría atraer al padre --un hombre considerado como "inconquistable"-- con la intención de casarse con él:

...Alguna vez ese hombre tan fuerte, tan dueño de sí, tan entero (y a quien, sin embargo, intimidaba ella con su sola presencia) iba a atreverse, iba a acercarse, iba a hablar, iba a decirle que la amaba, iba a suplicarle que condescendiera a ser su novia, su esposa. Ella fingiría azoro, sorpresa y en dulzaría el rechazo inicial y obligatorio con una afectación de modestia. ¿Cómo era posible que una persona de los méritos de los títulos de la experiencia (no, no mencionaría la edad podría ofender



derlo) de Don Carlos hubiera venido a fijarse en -  
una muchacha tan insignificante como Romelia? (76)

Sin embargo, para que sea posible la unión de Romelia-Rosario con don Carlos-padre, se hace necesario que la madre no aparezca. Efectivamente, la novela presenta a esa figura de Esta madre como muerta con anterioridad. En estas circunstancias, aunque la unión edípica tiene todas las posibilidades de realizarse, la novela no la da por consumada. En la noche de bodas se deja en términos ambiguos la ejecución del acto sexual y, finalmente, la recién casada es repudiada por don Carlos Román.

Con menor énfasis aparece en la novela otra figura paterna: don Rafael, padre de los hermanos Rafael y Romelia. De igual manera como ocurrió en la familia de Rosario, la dinámica interna familiar se ve fuertemente resquebrajada cuando en El viudo Román se narra la muerte de Rafael: el único hijo varón, estrechamente unido a su hermana Romelia e intensamente amado por los padres. El padre Rafael reacciona en forma idéntica a don César:

Don Rafael padeció la desgracia de otra manera (...) A solas se derrumbaba a llorar sobre los escombros de una vida cuya raíz había sido arrancada como de cuajo y que no tenía el menor interés en conservar (77).

Si nos apoyamos en el carácter autobiográfico de estas tres narraciones (Balún Canán, Tres nudos en la red y El Viudo Román) es posible dilucidar algunos de los avatares de la re-

lación padre-hija. Quedan claras las características masculinas de estos personajes paternos: hombres con apariencia de personas fuertes, emocionalmente fríos, distantes, inteligentes. Hombres, además, que no lograron establecer relaciones armoniosas con la mujer. Al parecer éstas fueron las características que quedaron impresas en la vivencia del hombre que tenía Rosario.

Sin duda, una de las cualidades masculinas que más parece haber absorbido Rosario fue la fuerza intelectual. Dolores Albores lo confirma:

Con su papá sí se entendía bastante bien porque tenían una cultura más o menos igual. Por las mañanas platicaban entre ellos y doña Adriana decía: - "Ahí va la Chayo a comenzar a hablar de Sócrates y Platón". Por supuesto doña Adriana quedaba excluida. (78)

Este vínculo con los valores del padre permite suponer que, a través de ellos, Rosario pudo salir en parte de la relación con su madre de acuerdo con lo que Fromm señala:

...la función del padre es diferente. Representa - él la ley y el orden, las reglas y las obligaciones sociales establecidas por el hombre, y es él - quien castiga o premia. Su amor es condicional, y puede ganarse haciendo lo que se exige. Por esta razón, la persona vinculada al padre puede esperar ganarse más fácilmente su amor si hace su voluntad pero el sentimiento eufórico de amor completo e incondicional, de seguridad y protección, rara vez está presente en la experiencia de la persona vinculada al padre. (79)

### 3.- HERMANO. UN MUERTO VIVO

El lugar que en la vida de Rosario Castellanos ocupa Mario -- Benjamín, su hermano menor, es medular. La vida de la escritora aparece indisolublemente ligada a, y marcada por, esta figura que muere a temprana edad, cuando ella tenía ocho --- años. En su ensayo autobiográfico, Rosario da cuenta del hecho y establece los primeros signos de la rivalidad hombre--mujer:

Tuve un hermano, un año menor que yo. Nació dueño de un privilegio que nadie le disputaría: ser varrón. Más para mantener cierto equilibrio en nuestras relaciones nuestros padres recordaban que la primogenitura había recaído sobre mí. Y que si él se ganaba las voluntades por su simpatía, por el despejo de su inteligencia y por la docilidad de su carácter yo, en cambio, tenía la piel más blanca.

Esta rivalidad, cuyos matices amenazaban con ser infinitos, se interrumpió abruptamente con un hecho brutal: la muerte de mi hermano, recurso que me permitió expulsarme para siempre del campo visual de unos padres ciegos de dolor y de nostalgia.

(1)

En el segundo párrafo, al aludir al hermano que la "expulsó" de la vida de sus padres, Rosario parece referirse a una fantasía de su infancia. Según Melanie Klein, la niña celosa -- del nuevo ser que ocupa el vientre de la madre desearía destruir el interior del cuerpo materno. Si la fantasía ocurriera así, cabría preguntarse cuánto de esto fue vivido por ella como la venganza del hermano por el deseo de Rosario de que él fuera expulsado del vientre de su madre.

En Balón Canán, el hermano de la protagonista se llama también Mario y su recorrido por la novela se inicia -- con una escena donde la niña no logra que su hermano reconozca el lugar que ella cree merecer por sus conocimientos. -- Cuando la protagonista le informa que Colón descubrió América...

Mario se queda viéndome como si el mérito no me correspondiera y alza los hombros con gesto de indiferencia. La rabia me sofoca. Una vez más cae sobre mí todo el peso de la injusticia. (2)

Se advierte de qué manera la competitividad comienza a matizar las relaciones entre la niña y su hermano. Competencia -- que ella vive, inicialmente, como injusta, y en la que es derrotada irremediablemente.

Dos escenas abundan en la rivalidad con el hermano.

En la primera ella, luego de discutir, no obtiene la autorización de la madre para ir al circo y recibe en cambio críticas hacia los cirqueros. Con el simple llanto, en cambio, el hermano consigue permiso para ambos. El siempre --

es el ser amado, parece constatar una vez más la niña:

Mario también tiene ganas de ir. El no discute. -  
Únicamente chillá hasta que le dan lo que quiere.  
(3)

En la segunda se narra una competencia infantil de papalotes. La protagonista empieza describiendo una escena donde priva un abierto reconocimiento hacia la figura triunfadora del hermano. Eso parece despertar en la niña una ensoñación en la que ella se vería ocupando ese lugar anhelado:

Es la temporada en que las familias traen a los -  
niños para que vuelen sus papalotes. Hay muchos -  
en el cielo. Allí está el de Mario. Es de papel -  
de china azul, verde y rojo. Tiene una larguísima  
cauda. Allí está, arriba, sonando como a punto de  
rasgarse, más gallardo y aventurero que ninguno. -  
Con mucho cordel para que suba y se balancee y --  
ningún otro lo alcance (...). Nosotros miramos, --  
apartadas de los varones, desde nuestro lugar. (4)

La niña observa embelesada el papalote—pene—falo, imagen de potencia-belleza-completud. La fuerza de esta vivencia parecería hacerla perder la distancia y ubicarla y conducir la, a través de una ensoñación, a identificarse transitoriamente con y sentirse ella el papalote. Lo-la admiran, lo -- cual permite inferir que, en su fantasía, se encuentra con la admiración de su madre. En la ensoñación se realiza su - deseo: ser objeto del deseo de su madre, fantasía que describe Lacan. Momento de éxtasis, pero fugaz. Algo de la rea

lidad la reubica. Ella no es el papalote, ni siquiera quien pueda dirigirlo. El dueño del papalote es y seguirá siendo su hermano. Vuelve a ser la niña que desde "su" lugar sólo puede observar.

Ahora es la envidia lo que la inunda y se suceden fantasmas destructivas:

¡Qué alrededor tan inmenso! Una llanura sin rebaño donde el único animal que trisca es el viento. Y cómo se encabrita a veces y derriba los pájaros que han venido a posarse tímidamente en su grupa. Y cómo relincha. ¡Con qué libertad! ¡Con qué brío!

Ahora me doy cuenta de que la voz que ha estado escuchando desde que nació es ésta. Y ésta la compañera de todas mis horas. (5)

Su rabia grandiosa, indomable, se impone. Los pájaros-papalotes-penes visibles son juguetes que se pueden romper con esta nueva fuerza invisible que es su rabia-viento.

Llama la atención la estructura y la calidad poética de este pasaje. Perspectiva que permitiría mostrar a la escritora Rosario Castellanos compitiendo tardíamente con su hermano en otro terreno, en el suyo, en el literario, -- donde ella piensa ganar inconscientemente esta batalla de la rivalidad. El mensaje encubierto que contiene su preciosismo literario es el de: "yo soy mejor que tú; en mi propio terreno soy superior". Este sería, en los términos de Anzieu, un ejemplo de cómo los fantasmas se develan y se disfrazan en la obra literaria, a la manera del sueño donde

la elaboración secundaria da congruencia, pero lo hace más encubierto (6). También en su contenido manifiesto, el pasa je parecería mostrar ideas sobre libertad = literatura = autoafirmación.

Terminado el párrafo, la narradora vuelve a la acción donde el hermano triunfa y ella es reprendida por su distracción:

--Pero qué tonta eres. Te distraes en el momento - en que gana el papalote de tu hermano. (7)

En realidad siente que el triunfo ha sido de ella al haber conseguido descubrir lo que verdaderamente era valioso: su rabia y su creatividad. Lo demuestra cuando al regresar a -- Comitán dice a su nana:

--¿Sabes? Hoy he conocido el viento. (8)

Al mismo tiempo que la niña deposita en la nana esa valoración muy personal de ella misma, se desencadenan insistentemente pasajes donde la otra figura materna sobrevalora al varón:

Gracias a Dios tengo mis dos hijos. Y uno es varón. (9) Mientras la madre "trataba a su hijo con una delicadeza como si estuviera hecho de alfilerique", el padre "quería hacer de su hijo un hombre". Sin embargo, "Zoraida ponía el grito en el cielo cada vez que hablaban del asunto" (10).

Tal actitud de los padres con el niño, abordada anteriormente al tratar las características de ambas figuras -

en Balún Canán, permiten suponer que la sobreprotección de la madre, aunada a la ausencia de una participación activa - del padre hacia el hijo, debió influir en que el niño no lograra establecer vínculos estrechos con el padre que le permitieran una identificación sólida con esta figura.

Respecto a la relación del niño con su hermana, esta --aparentemente, según la narradora-- había transcurrido sin muestras explícitas de unión, pero en realidad atada con los lazos invisibles de la rivalidad. Cuando ella reconoce - que por primera vez se unen física y emocionalmente es debido a un acontecimiento de carácter religioso:

Mario y yo habíamos vivido siempre distraídos, mirando para otro lado, sin darnos cuenta cabal uno del otro. Pero ahora adquirimos, repentinamente, - la conciencia de nuestra compañía (...)

--Al infierno van los niños que se portan mal. -  
(11)

El cuento de una criada acrecienta el terror religioso de -- los hermanos:

Un niño de nombre Conrado cae en la posesión del - diablo de las siete cuerdas, "por mal nombre Catashná", y el día en que Conrado iba a hacer su primera comunión, "la hostia se convirtió en una bola de plomo. Y por más esfuerzos - que hacía el niño Conrado para tragársela no se la podía tragar. Y en una de tantas se le atoró en la garganta y el niño Conrado cayó allí mismo ahogado, muerto" (12):

El relato de Vicenta había terminado. Mario salió\_



corriendo de la cocina y al pasar junto a la vela la apagó. Yo corrí tras él. Y cuando le di alcance en el corredor, me dijo al oído, sollozando:

-- No quiero comulgar. (13)

Da la impresión, por la escena del relato, que los hermanos compartían un secreto inconfesable que la proximidad de la Comunión les obligaría a descubrir. Secreto al que se alude y se elude.

Precisamente para no comulgar, la niña, ante el azoro y el miedo de Mario, roba la llave del oratorio y la esconde "en el cofre de mi nana". Esa noche Mario cae enfermo y entre sus delirios repite, como si hablara con su hermana:

"La llave... Nos vieron cuando robamos la llave... Si no devolvemos la llave del oratorio nos va a cargar Catashná." (14)

La niña nunca se atreve a descubrir el secreto, a devolver la llave. Caen en una serie de reflexiones contradictorias e ilógicas derivadas de su ambivalencia hacia su hermano y de sus propios temores. Secreto, éste, que metafóricamente Rosario quisiera olvidar dejándolo para siempre bajo llave. Conjunto de sentimientos y fantasmas albergados por ella: envidia de la posición del hermano, juegos sexuales compartidos, fantasmas de destruir y apoderarse de ésta tan valorada masculinidad (papalote, pájaro, llave). Si su hermano vive, ese lugar de privilegio nunca le será dado. Parecería necesario que muriera, en su fantasía, para tener acceso a él.

Por otra parte, aparece en el contexto familiar -- una condición del carácter social imperante. Es el hombre, - en esta cultura, el que puede poseer todo y por lo tanto -- "ser". A la mujer sólo le resta envidiar o robar aquello que el hombre posee per se.

Siguiendo lo que Freud plantea para la etapa fálica, la diferencia entre hombre y mujer se establece en función de una sola marca: presencia o ausencia del pene como - representante fálico. Si no se le tiene, fantaseadamente no se tiene nada, se está castrado. La envidia del pene aparece como la consecuencia lógica, y por lo tanto el anhelo de apoderarse de él. Simbólicamente lo vemos así en el robo de la llave: objeto tan poderoso donde se condensan múltiples significados: poder, valor, amor, fuerza.

Para Fromm, la posesión del pene no es solamente - signo de independencia sino también de agresión, de poder -- agresivo:

La hostilidad específica del hombre es la de "dominar" por la fuerza física, por el poder político-económico. (15)

Por lo tanto, lo que la mujer ansa es superar su dependencia frente a esta posición dominante del hombre.

Por ello es significativa la carga emocional que - la niña narradora de Balún Canán refleja al relatar el acontecimiento del robo de la llave. Da la impresión de haberse quedado, simbólicamente, con algo tan anhelado que ella mis-

ma lo equipara con la vida de su hermano: su masculinidad.

La novela El viudo Román permite ampliar la relación hermano-hermana.

Desde que la protagonista Romelia se presenta en el relato, el personaje alude de manera evidente a Rosario y la evoca en relación con su hermano Mario. Pero a diferencia de Balón Canán, donde se plantea el vínculo de dos niños, El viudo Román prolonga este vínculo y lo dramatiza en las relaciones de dos jóvenes; relaciones que apuntan en dirección a la configuración de lazos incestuosos.

El tema del incesto hace su aparición de una manera abrupta en el momento en que una de las dos hermanas de Romelia, Blanca, interviene para fundamentar la acusación que don Carlos, "el marido burlado", le imputa a la joven: no -- ser virgen:

-- ¡La cínica se atreve a preguntar con quién! ¿Ya no te acuerdas de tu propio hermano, de Rafael? --  
 ¿Ya olvidaste que dormían juntos en la misma cama?  
 ¿O crees que todos estábamos tan ciegos y sordos -- en esta casa para no darnos cuenta de lo que sucedía? (16)

El hecho de que el relato introduzca la presencia de esta -- hermana Blanca y de otra hermana más, Yolanda, acompañando a la protagonista, hace pensar en un desdoblamiento de la escritora. Entre Romelia, ambas hermanas se sitúan como dos po los, como las dos tendencias que contiene un ser humano y a las que se inclina Rosario Castellanos encarnada en Romelia.

Mientras que Yolanda es la joven frívola que escandaliza a la familia por su desinhibición y su inclinación al "vicio", Blanca, en el extremo opuesto, es la joven escrupulosa, recatada, miembro de organizaciones religiosas. Yolanda representa así la tendencia de Rosario al "mal", mientras que Blanca su tendencia al "bien".

Es Blanca justamente, la mujer "virtuosa y rígida", la que acusa a Romelia, como una conciencia moral, de mantener una relación incestuosa con el hermano. Solamente así, - utilizando el vehículo aparentemente externo de un personaje aleatorio, se permite la escritora aludir de manera directa a un tema que aparece soslayadamente en Balún Canán y al -- que nunca se refirió directamente: la relación incestuosa hermano-hermana.

La aparición de estos vínculos incestuosos obliga a tomar en cuenta las raíces psicológicas del fenómeno.

En palabras de Sandor Lorand y Henry I. Schreier, el incesto, según la dinámica freudiana, se manifiesta cuando el complejo edípico no ha sido resuelto:

Los deseos incestuosos raramente encuentran una expresión genital directa debido a los fuertes tabúes sociales contra tales actos. Sin embargo, su mera presencia tiene serias implicaciones en el desarrollo psicosexual. (17)

Los vínculos incestuosos entre hermanos, añaden Lorand y Schreier, son considerados "como parte del juego exploratorio

sexual" (18) y como fenómenos comunes y frecuentes en la pre adolescencia, pero cuando ocurren en la temprana adolescencia "tienen implicaciones más serias como indicadores de una intensa envidia del pene" (19).

Si tanto en la vida real como en Balún Canán el vínculo físico con el hermano no se prolongó más allá de la infancia, podría suponerse que la súbita muerte de éste produjo en Rosario, o en la protagonista niña de Balún Canán, una fijación con el hermano que dio validez psicológica a una relación incestuosa que en El viudo Román parece manifestarse --gracias a la recreación literaria-- como una liga que no se dio solamente en la infancia sino que se prolongó, como una fantasía de la escritora, hasta la época juvenil.

El hermano de Rosario Castellanos murió de apendicitis, como ya se dijo, a los ocho años de edad. Esta muerte súbita, que la escritora reelabora literariamente con un fuerte dramatismo en algunas de sus novelas, representa el momento climático que influyó, al parecer en forma decisiva, en la personalidad de Rosario.

La pérdida del hermano vino a cambiar el rumbo de la evolución en la identidad de la niña Rosario. Como afirma Grinberg citando a Freud en Duelo y Melancolía, se generó un mecanismo frecuente en la pérdida de un objeto significativo:

el de la introyección de un objeto perdido, como un medio de contrarrestar la pérdida y de poder continuar la relación con el mismo, como objeto interno. (20)

El resultado, dice Grinberg, será

el de la identificación con aspectos parciales característicos de la persona, pero con el agravante muchas veces, de trasladar y continuar la ambivalencia y la lucha vividas con el objeto en el interior del psiquismo. Las consecuencias podrán ser graves para el sujeto, ya que la agresión está ahora dirigida contra su propio yo. En tal caso, a la culpa persecutoria experimentada en relación con el objeto, por la hostilidad dirigida contra el mismo, se le suma la culpa que se siente con respecto al propio yo, convertido en blanco de las tendencias agresivas del sujeto. (21)

Es decir, al morir Mario Benjamín el objeto perdido, se escenificó la sentencia de Freud: "La sombra del objeto cayó sobre el yo" (22).

El sentimiento de culpa que debió aparecer como consecuencia se conectó con aquel probable deseo infantil, surgido ante el nacimiento del hermano, de que éste no debía vivir. La muerte del hermano, entonces, la llevaría a fantasear y sentir que el deseo inconsciente se realizó y, por tanto, ella es la responsable.

Esa culpa debió acrecentarse seguramente por el desmesurado duelo con que sus padres vivieron el fallecimiento de Mario Benjamín.

Oscar Bonifaz relata:

Al morir Benjamín, los padres se vuelven locos de espanto. Era el consentido, el adonis, el varón. Llegaron a tal extremo que iban al panteón a con-

tarle cuentos. En Navidad y en su cumpleaños le llevaban juguetes, caballitos, canicas... (23)

Y Dolores Albores refiere:

Con el recuerdo del hijo muerto, don César y doña Adriana se encerraron en su dolor. Doña Adriana --- siempre fue mucho muy católica, y aunque don César no lo había sido mucho, después de la muerte del niño se volvió muy creyente: iba mucho a misa. También iba al panteón a contarle cuentos al niño muerto, hasta ese grado llegó... Luego, cuando vivían en México, los señores tenían en su recámara un cofre, y adentro del cofre estaba una caja con los restos del niño que habían exhumado del panteón. Encima le pusieron un tapete, y arriba de ese tapete siempre había un florero con flores, una veladora y la fotografía del niño (...). Cuando oían una canción que le había gustado al niño, inmediatamente decían: no, eso no lo toquen porque le gustaba a Minchito. Se torturaban ellos con el recuerdo... A Rosario no le gustaba nada de eso, pero le inculcaron que tenía que mantener esa veneración por su hermano muerto, siempre, siempre. (24)

En Balón Canán, la reacción de los padres ante la muerte del hijo está descrita en varios pasajes. Uno de ellos pinta eloquentemente el dolor de la madre:

Llego hasta la recámara de mi madre. Ahí está ella sobre su cama, la cama en que murió su hijo, retorciéndose y gimiendo como la res cuando el vaquero la derriba y su piel humea al recibir la marca de la esclavitud. (25)

En El viudo Román, Rafael no muere a edad temprana como Mario

Benjamín, sino ya mayor (probablemente a consecuencia de un suicidio), pero su muerte provoca en su hermana Romelia y en sus padres un efecto traumático igual al que se describe en Balún Canán y al que se cuenta en la historia real de la escritora.

En El viudo Román, Romelia, que lo tenía todo, lo perdió todo:

Lo que destruyó el mundo de Romelia fue algo a lo que no pudo siquiera enfrentarse porque no era capaz tampoco de comprenderlo: la muerte.

La muerte no sólo le arrebató a su hermano Rafael que fue, quizá, el más rendido de sus adorados (o por lo menos el que le proporcionaba sorpresas más agradables, diversiones más variadas, paseos más audaces) sino que transformó en otros seres profundamente extraños, impenetrables, y aún hostiles, a los que antes le habían amado (...) --ninguno tuvo para ella una mirada, un gesto, que la protegiera de aquella visión horrible. (26)

Nuevamente la madre, como en Balún Canán, como en la realidad, se abisma ante la muerte del hijo:

Doña Ernestina, su madre, vagaba por la casa desgredada, sucia, delirante. (27)

Y el padre:

Don Rafael padeció la desgracia de otra manera. Si guió atendiendo escrupulosamente sus negocios. No dejó ni de frecuentar a sus amigos ni de presidir la mesa familiar, en la que ahora había dos lugares vacíos: el de Rafael y el de doña Ernestina (...) A solas se derrumbaba a llorar sobre los es-



combros de una vida cuya raíz había sido arrancada como de cuajo y que no tenía el menor interés en conservar. (28)

Este ambiente familiar se sumergió en la melancolía que - Freud define en los siguientes términos:

La melancolía se singulariza en lo anímico por una desazón profundamente dolida, una cancelación del interés por el mundo exterior, la pérdida de la capacidad de amar, la inhibición de toda productividad y una rebaja en el sentimiento de sí... (29)

Tal ambiente melancólico manifestaba abiertamente la pérdida. Sabían los padres a quien habían perdido, pero en el inconsciente se ocultaba algo imposible de descifrar: "qué es lo que realmente habían perdido".

Posiblemente esta vivencia fue transmitida a la niña como el "ideal del yo" de los padres. La niña debió guardar en la infancia algunos de los valores que ellos le comunicaron: vivacidad, inteligencia, buenas relaciones, simpatía, poder. Sin embargo, por su personalidad opacada, tímida, reprimida, al parecer no alcanzó a asimilarlos totalmente y debieron operar en ella como una carga persecutoria.

En la insistencia irrespetuosa frente a la niña, relacionada con que la muerte podría ocurrir en alguno de los hijos ("hay que conformarse con la voluntad de Dios... que Dios haga su voluntad, pero... ¿por qué en el varón, por qué en el varón?" (30), se reforzó la vieja culpa de la envidia hacia el hermano y se generó una nueva culpa: "deber ser

yo la que muriera".

La niña de Balún Canón siente esa culpa ante el ataúd de su hermano:

--¿No quieres ver a tu hermano por última vez?

Vuelvo la cara con repugnancia. No, no lo podría soportar. Porque no es Mario, es mi culpa la que se está pudriendo en el fondo de ese cajón. (31)

El mismo sentimiento de culpabilidad que parece dar origen a un romance con la muerte está expresado en la niña Agueda de Tres nudos en la red: hija única de tres partos malogrados, hembra que debió haber nacido varón:

Agueda también se estremecía de otros terrores: el de la oscuridad en la que siempre se movía un fantasma, en la que siempre acechaba una bestia feroz. Pero sobre todo el de aquellas voces de sus padres que la iban cubriendo de llagas dolorosas: las de una culpa cuyo nombre jamás acertó a entender, una culpa que estaba en sus huesos para pudrirlos, en su corazón para estrangularlo, en su cabeza de la que era el único badajo resonante.

Una culpa, además, sin expiación. A menudo la niña soñaba que había muerto y que su lugar vacío -- era ocupado por otro, por el que verdaderamente debía estar allí; y que el sorbo de aire que antes robaba, ahora le proporcionaba fuerzas al dueño legítimo. (32)

En el relato, Agueda no puede escapar a los reproches de su conciencia o a los reproches de su hermano. No puede escapar porque el fantasma está dentro de ella. El duelo o la pérdi-

da difícil de elaborar adquiere así tintes dramáticos.

De acuerdo con las teorías de Melanie Klein, reelaboradas por Grinberg, en la evolución de toda persona existen pérdidas continuas que originan duelos y conllevan culpa. Esta culpa, en sus principios puede revestir características persecutorias y reparatorias. Sin embargo, si en la historia del individuo han existido elementos fantaseosos de envidia o daño, el duelo puede no resolverse satisfactoriamente y entonces predomina la culpa persecutoria que impide la restauración del objeto perdido.

La pérdida externa también parece resentirse en el yo del sujeto. Freud lo reconoce cuando se refiere a la muerte de personas amadas:

Estos seres queridos son (...) una propiedad interior, componentes de nuestro yo propio. (33)

Si esto es así, una parte de ese yo se sitúa frente a la otra y la valora críticamente como si la tomara por objeto. Pero tal instancia crítica se ha disociado y separado del yo. Freud ha llamado a esa instancia la conciencia moral y forma parte del superyó.

Según el mismo Freud, la clave es que los reproches que el melancólico emite van dirigidos al objeto criticado y han sido vueltos hacia el yo.

Agueda, en el pasaje citado, se reprocha el haber usurpado un lugar, pero tal como se desprende de lo antes dicho, Agueda, la niña de Balún Canán, Rosario, pudiera estar

reprochando a su hermano, en su fantasía, el haberle quitado en vida, y aún después de muerto, el lugar que a ella le correspondía.

En el proceso del duelo persecutorio que al parecer sufrió Rosario se instaló en su vida --en términos de Baranger-- como un "objeto muerto-vivo". (34)

Baranger indica que el yo del depresivo establece una relación de dependencia simbiótica con este binomio, con reacciones de persecución e idealización.

El texto literario que mejor desarrolla este fenómeno del objeto muerto-vivo es sin duda la novela El viudo Román. Lo central de su temática parece ser precisamente esto: personajes vivos que están muertos y personajes muertos que están vivos.

Así, a la muerte de su esposa Estela, don Carlos, el protagonista, permanece encerrado en un cuarto con la exclusiva intención de mantener viva a su esposa muerta. El opta por la muerte en vida al no poder salvar de la muerte a su esposa. En estas circunstancias, el viudo Román elige a Romelia buscando a los muertos que en ella se condensan (su esposa Estela y su rival Rafael) para hacerla pagar la infidelidad de ellos.

También la protagonista Romelia lleva consigo esta idea del muerto-vivo, a través del símbolo que constituye el relicario. Este relicario de Romelia, del cual nunca se des-

prendía y en el que guardaba un mensaje del hermano muerto, es una réplica de los relicarios que los padres de Rosario empezaron a usar a la muerte de su hijo. Dolores Albores lo refiere:

...Ellos dos usaban un relicario que tenía de un lado la fotografía de Mario Benjamín y del otro un rizo del niño. Se quitaban el relicario de la ropa de día y se lo volvían a poner en la ropa de noche.  
(35)

Esta vivencia, que parecería tan intensa en Rosario, encuentra su fundamentación en lo dicho por Baranger cuando sostiene que el objeto no es vivido como muerto sino como malignamente vivo y amenaza al resto del yo.

Rosario parece confirmar esta carga de malignidad en algunos versos de su poema Destino:

Matamos lo que amamos. Lo demás  
no ha estado vivo nunca.

.....  
Matamos lo que amamos. ¡Que cese ya esta asfixia  
de respirar con un pulmón ajeno!

.....  
Damos la vida sólo a lo que odiamos. (36)

Con la muerte del hermano la identidad de la niña parece sufrir una fuerte conmoción. Utiliza entonces la identificación proyectiva que, como sostiene Rebeca V. de Grinberg, es común en la infancia debido a "la mayor labilidad del yo del niño y a su mayor angustia frente a la muerte". (37)

La escritora se siente entonces como suplemento de

su hermano y atemorizada de ser mujer. Así lo recuerda en su entrevista con Gordon:

...Yo trataba en muchos sentidos de ser el suplemento de mi hermano (...) El ¿qué hubiera hecho de haber vivido? Habría estudiado ¿no?... Entonces, - yo estudio. Fíjese que no fue tanto lo que se perdió, porque... algo hice yo. Yo tuve un muy lento desarrollo físico, por esto fundamentalmente. Es decir, yo no me atrevía a ser mujer... físicamente mujer (...) Además, los primeros signos fueron tan brutalmente reprimidos, que inmediatamente volvía yo, otra vez, a un estado de niña, pero niña que tiene una serie de actividades, actitudes y aptitudes que no son normales. Una niña por ejemplo, que prefiere leer a salir a pasear. ¡Claro! ¿por qué - prefería yo leer? Primero, porque el libro era una cosa mucho más segura, una especie de refugio... (38)

Es preciso recordar que el yo, en su evolución, sufre pérdidas de elementos que le dan cohesión y sustentan su identidad. En circunstancias normales, el yo elabora esas pérdidas y se restablece. Grinberg dice que:

en casos patológicos, y por fracasos en la elaboración de estos duelos, se producen formaciones patológicas de la identidad como "asunción de roles -- exigidos", identidades negativas. (39)

En la entrevista con Gordon, Rosario Castellanos parece confirmar esta última posibilidad desde el momento en que ella confiesa haber asumido roles destinados a su hermano, en medio de un clima carente de afecto y devaluatorio. Lo más probable, entonces, es que su sentimiento de identidad haya su-

frido un tambaleo y una gran ambivalencia hacia sus propios objetos internos y externos.

Se debe tomar en cuenta que en esta ambivalencia, según Grinberg...

se experimenta simultáneamente amor y odio contra el objeto (y que) debido al odio se ataca a la -- parte del yo identificada con el objeto, humillándola y encontrando en ese sufrimiento una satisfacción sádica. (40)

Tras esta culpa, que en un principio se plantea como persecutoria, subyace y alterna un sentimiento de búsqueda reparadora, en otros términos, culpa depresiva. La palabra sustituye y permite recuperar en otro nivel el objeto perdido. En el último párrafo de Baldón Canán, la narradora exclama:

Cuando llegué a la casa busqué un lápiz. Y con mi letra inhábil, torpe, fui escribiendo el nombre de Mario, Mario, en los ladrillos del jardín. Mario en las paredes del corredor. Mario en las páginas de mi cuaderno. Porque Mario está lejos. Y yo quisiera pedirle perdón. (41)

Por primera vez se plantea aquí el intento de Rosario por mitigar, por medio de la escritura, el sentimiento de culpabilidad. Ella misma, ya sin la intermediación de la ficción literaria, lo expresa así:

Para conjurar los fantasmas que me rodeaban yo no tuve al alcance sino las palabras. Mas una vez pronunciadas su poder se evaporaba, se diluía en el aire, se perdía. Era preciso fijarlas en una sustancia más firme, en una materia más duradera. La

cal de las paredes --donde apuntaba el nombre del muerto-- se descascaraba. Las páginas de mi cuader no se rompían... (42)

Grinberg hace notar que:

el penar por el objeto amado y perdido también implica una dependencia que se transforma en un incentivo para lograr la reparación y la conservación del sujeto. El sufrimiento puede hacerse productivo. (43)

En Rosario, la productividad puede verse manifestada a través de la sublimación que adquiere la forma de una vocación literaria.

En su ensayo Escrituras tempranas, Rosario expuso lo que le significaba en su niñez sus primeros balbuceos literarios:

...Mientras llevo al cabo esta tarea no soy aquella a quien la muerte ha desechado para elegir a otro, al mejor, a mi hermano. No soy aquella a quien sus padres abandonaron para llorar, conscientemente, su duelo. No soy figura lamentable que vaga por los corredores desiertos y que no voy a la escuela ni a paseos ni a ninguna parte. No. Soy casi una persona. Tengo derecho a existir, a competir ante los otros. (44)

Es decir, la literatura no logró constituir un duelo depresivo reparatorio completo, y se conservaron aspectos persecutorios y dolorosos en su creación literaria y, muy probablemente también, en su vida real. En el texto anterior, la forma sintáctica empleada por Rosario, con la que antepone como es tribillo el "no soy aquella", lleva a pensar que realmente -



sí continúa siendo "aquella", aunque se esfuerza en su intento por buscar la propia expresión de su ser: una identidad - donde tal vez pueda alcanzar libertad, autonomía, genuinidad.

Grinberg subraya, además, que toda labor de creación o sublimación toma como base específica la elaboración de fantasías depresivas tendientes a restaurar y recrear el objeto perdido que se ha sentido destruido. (45)

Y agrega:

La tarea del artista consiste en la creación de un mundo propio. (46)

Por la conquista de ese mundo propio luchó desde su adolescencia, y durante su juventud y adultez, Rosario Castellanos.

#### 4.- DIALECTICA VIDA - MUERTE

De los numerosos aspectos que se podrían abordar en el enfoque psicoanalítico de la obra de Rosario Castellanos --una vez reconstruidas las figuras que sirvieron de base a las primeras introyecciones de objeto-- analizaremos desde y en función de aquella una cuestión sin duda fundamental en la evolución de todo ser humano: la dialéctica planteada entre pulsiones de vida y pulsiones de muerte.

En Más allá del principio del placer (1) (1920) -- Freud plantea por primera vez la oposición existente entre las pulsiones de muerte y las pulsiones de vida. Habla de -- que las primeras tienden a la destrucción de la vida, es decir, al retorno del ser al estado inorgánico, una vez niveladas las tensiones. Las segundas tratan de conservar las unidades vitales y, a partir de ellas, integrar unidades más -- amplias.

A la luz de esta conceptualización de la pulsión de muerte le es posible a Freud entender y explicar aquellos fenómenos que se sitúan "más allá del principio del placer". Estos fenómenos son, esencialmente: la compulsión a la repe-

ción (por la cual el sujeto, inconscientemente repite experiencias antiguas, displacenteras, con la impresión de que su actuación está motivada por algo plenamente actual) y el sadomasoquismo (por el cual el sujeto goza con el dolor y -- que, en términos de Daniel Lagache, plantea la interrelación de estas dos posiciones en el conflicto intersubjetivo: dominio-sumisión y en la estructuración de la persona: auto-castigo).

Erich Fromm acepta la dialéctica entre vida y muerte de Freud, pero considera que "esta dualidad no es la de dos instintos biológicamente intrínsecos, relativamente constantes y luchando siempre entre sí hasta la victoria final del instinto de la muerte, sino que es la que existe entre la tendencia primaria y más fundamental de la vida --perseverar en la vida-- y su contradicción, que toma existencia -- cuando el hombre no tiene esa meta". (2)

Fromm ve en la tendencia a la muerte un fenómeno maligno, que representa psicopatología "y no, como en la opinión de Freud, una parte de la biología normal" (3) y que se impone en la medida en que Eros no se despliega:

El instinto de la vida constituye, pues, la potencialidad primaria del hombre; el instinto de la -- muerte es una potencialidad secundaria. La potencialidad primaria se desarrolla si existen las condiciones apropiadas para la vida, así como una semilla sólo germina si existen las condiciones adecuadas de humedad, temperatura, etc. Si no existen

las condiciones adecuadas aparecerán las tendencias necrófilas y dominarán a la persona. (4)

No obstante los diferentes enfoques con que se aborda el problema de la dialéctica vida-muerte, lo fundamental para el objeto de este estudio es considerar la interrelación entre la destructividad y Eros. Llámese a la primera pulsión de muerte, agresión frente a la frustración o potencialidad secundaria, lo importante es la existencia de estas dos fuerzas que operan en la vida de todo ser humano. Eso permite, bajo esta óptica, analizar a Rosario Castellanos, cuya vida y obra literaria manifiestan continuamente el conflicto.

Es posible descubrir, en el ambiente familiar en -- que se desarrollan los primeros años de la vida de Rosario, la confluencia de experiencias donde la niña pudo vivenciar la - lucha de tendencias biofílicas y necrofílicas, en términos de Fromm.

En los datos autobiográficos que derivan de Balón - Canán y las comunicaciones personales se observan experiencias donde el acento en la vitalidad, proveniente de las tres figuras primarias (madre, padre, nana), debió seguramente enriquecer a Rosario. Podríamos recordar algunas de ellas:

De la madre, que se refleja como una figura con características agresivas: vitalidad, tanto en sus desplantes - rebeldes ante la injusticia, como en su charla chispeante, iró- nica y con sentido del humor.

Del padre, en esos años: fuerza, espíritu de traba-

jo, interés en la cultura, orgullo de su linaje y seguridad en sí mismo.

De la nana, mujer sencilla: fantasía, poesía, amor a la naturaleza, experiencias lúdicas y conciencia de injusticia.

Al tomar en cuenta estas experiencias conviene recordar que, en términos de Freud, toda expresión de vida se encuentra fusionada con la pulsión de muerte, y, del mismo modo, en toda pulsión de muerte se presenta el componente de la pulsión de vida. Por ello es importante recordar que, en el ambiente familiar de los Castellanos-Figueroa, la alianza entre los padres no fue precisamente amorosa y eso no favoreció más ampliamente la conservación de las "unidades vitales".

Más bien se escenificó un conflicto sadomasoquista donde el binomio dominio-sumisión integró las relaciones intersubjetivas. De este conflicto, al que se sumó el testimonio de la nana --también en la línea sadomasoquista explotador-explotado--, debieron provenir las influencias introyectadas en la personalidad de la escritora. Es notable la abundancia de este tema tratado en su literatura.

Un ensayo de Rosario Castellanos sobre la infancia sirve de base para rastrear sus primeras experiencias con -- las letras. En el ensayo, escrito en 1963 y titulado El fin de la inocencia (5) habla, precisamente, de la necesidad que todo niño tiene de llenar un vacío y que en determinado mo--

mento puede provocarle angustia. La forma en que ella se lanzó durante su infancia a llenar ese vacío fue a través de las lecturas para enriquecer su "limitado" repertorio de palabras, según lo menciona en su ensayo autobiográfico (6). Recurre -- primero a la biblioteca de su padre, pero encuentra que los libros estaban escritos en inglés y en su mayoría eran técnicos. Se conforma entonces con el periódico del cual rechaza la primera sección, debido a su "ignorancia", lo mismo que la sección de sociales dado que

me resultaba igualmente incomprendible porque yo ja más había presenciado ninguna de aquellas ceremonias tan minuciosamente descritas --excepto la de los entierros, claro-- y porque me producía una especie de escalofrío saber que en alguna parte la gente se reunía, y estas reuniones eran placenteras. (7)

Es clara la polaridad vida-muerte manifiesta en este párrafo. De acuerdo con el ambiente en que vivía lo frecuente era la ceremonia de la muerte (la asistencia a entierros) y lo infrecuente, y por tanto atemorizante para ella, las reuniones que podían proporcionarle placer.

La sección del periódico en la que finalmente se de tuvo la niña Rosario fue la nota roja. De ella, comenta:

Ah, pero mi hambre de tragedia qué bien se sacía con la lectura de la nota roja. Debo admitir que -- más que lectura era adivinación porque la mayor parte de los términos tenían un significado que me era desconocido. La lógica --no el diccionario, del que carecía-- me ayudó a descubrir el sentido de voca--

blos tales como "occiso" , "decúbito dorsal", - --  
 "alevosía" y otros que daban a las narraciones una  
 aureola de misterio. (8)

Estos estímulos externos no brotan aisladamente. Son invoca-  
 dos y se ubican en la atmósfera del duelo familiar ya mencio-  
 nado.

De acuerdo con lo visto, el ambiente familiar de esa época trans-  
 mitió a Rosario algunas de las características que fomentan, según Fromm,  
 el desarrollo de la necrofilia. Características tales como:

--"Crecer entre gente que ama la muerte". (9) Lo que  
 en el caso específico de Rosario podría traducirse en: cre-  
 cer entre una pareja de padres que hacen un culto de la muer-  
 te de Mario Benjamín (exhuman los restos del niño y los colo-  
 can dentro de un cofre en la recámara de su casa, portan re-  
 licarios con los cabellos y la fotografía del hijo, etc.) En  
 una palabra, padres que se hunden --como lo expresó la pro--  
 pia escritora-- "en las sombrías regiones de su duelo". (10)

--"Carecer de estímulo;

--"Friedad y condiciones que hacen la vida rutinaria  
 y carente de interés". (11)

A estas características que los padres de Rosario  
 comunicaron a su hija a raíz del trágico acontecimiento de-  
 ben agregarse posiblemente las que el propio Fromm apunta --  
 cuando describe al individuo necrófilo. A éste

le atrae todo lo que se aparta de la vida o se di-  
 rige contra ella (...) Está orientado esencialmen-

te hacia el pasado, no hacia el futuro que odia y teme. (12)

Es probable, pues, que el duelo que hundió a sus padres hizo que Rosario introyectara, a partir de esa etapa, estos elementos necrófilos, contrarrestando las características vitales que le comunicaron en otras instancias. Ella misma parece corroborarlo en su entrevista con S. Gordon:

...Lo que me echaban en cara a mí, durante mucho -- tiempo -- hasta que me di cuenta y ya me enfrenté -- con ellos -- era que yo los había obligado a vivir a ellos. Porque si yo me hubiera muerto junto con mi hermano, o yo no hubiera estado allí, estorbando, ellos hubieran podido morirse a gusto, y ya. Pero como tenían que educarme, como tenían que llevarme a México, como me tenían que dar de comer, como tenían que vigilar que yo fuera virtuosa, no podían morirse. Esto fue toda mi infancia y eso fue toda la adolescencia. (13)

Frente a esta clara atracción por la muerte se alzó, para escenificar la necesaria dialéctica, la pulsión de vida que impidió el total anonadamiento de la escritora:

Es decir, yo me afirmé a base de gentes que todo el tiempo me quisieron destruir. Entonces ya. Quizá -- fue por una cosa refleja en mí que dije: ¡ahora no! Pero era un "ahora no" al mismo tiempo muy culpable. Yo no tengo derecho... Sin embargo estoy aquí con todas esas cosas horribles existiendo. (14)

A estos recuerdos de la infancia se suman los que hacen referencia a los cuentos de hadas donde Rosario enfatiza los con-



tenidos trágicos, podrían decirse tanáticos:

Allí fue donde hice el descubrimiento de la existencia del mal y de sus innumerables disfraces y encarnaciones. Supe que los lobos devoraban a las caperucitas, que los ogros eran dueños de los castillos y que los héroes que acudían a rescatar a las cautivas eran hechos prisioneros y colocados dentro de un barril erizado de clavos y arrojados después de la cumbre de una montaña hasta un abismo... (15)

Tanto le impactaban aquellas lecturas, que la niña Rosario recuerda cómo le subía la temperatura. "Calentura" que podríamos entender en su doble sentido: enfermedad y excitación sexual:

Los médicos diagnosticaron lo que es ortodoxo que padezca un niño: resfrío, indigestión. Pero yo sé que mi fiebre tenía otro origen: el miedo. Y que el miedo (que aún hoy me estremece, que aún hoy me hace subir la fiebre) se originaba en el descubrimiento del mal del que yo no sólo tendría que ser la víctima --tarde o temprano-- sino también el instrumento, el vehículo, la personificación. (16)

Necrofilia que ahora se puede entender desde una perspectiva diferente: como erotización de la muerte, en términos de Freud.

Del cúmulo de experiencias infantiles surgió en Rosario Castellanos lo que puede definirse como una vocación literaria, como una voluntad creativa que, como se expu

## ESTA TESIS NO DEBE SALIR DE LA BIBLIOTECA

so en el capítulo anterior, tendía en términos de Grinberg a restaurar y recrear el objeto perdido y a la consecuente - - creación de un mundo propio.

Esta voluntad creativa no representaba otra cosa, - en ella, que la fusión de una fuerza vital con el instinto - de muerte, tal como lo expresa Hernán Solís Garza siguiendo el pensamiento de Freud:

(Cuando el instinto de muerte) toma por esposa a - Eros, puede llegar a ser algo más: valor creativo, voluntad pujante, motor progresista y punta de lanza ideológica. (17)

En sí mismo, además, todo acto creativo expresa esa fusión - de vida y muerte. El acto creativo exige romper, destruir, - reconstruir una realidad, un mundo de ideas, un sistema existente, y en tales fenómenos se hace presente la agresión, la muerte. Pero al mismo tiempo, y a partir precisamente de la - devastación, el acto creativo genera una nueva realidad que - es necesariamente una expresión de vida.

A los 15 años, Rosario Castellanos empieza a publicar poemas en un periódico de Tuxtla Gutiérrez. El libro que ella reconoce luego como primera influencia literaria es un volumen de poemas que sus padres le regalaron al cumplir trece años: Serenidad, de Amado Nervo. El que hayan sido los padres quienes le dieron el libro, permite corroborar lo que - se expuso en el anterior capítulo al señalar que algunas de las expectativas de los padres hacia el hijo varón --como -

eran la formación cultural-- fueron transferidas a Rosario. Por otra parte, el hecho de que 23 años después, en su ensayo autobiográfico, la escritora recuerde este dato y los sentimientos que le nacieron de la lectura del libro, nos descubre la afinidad que ella mostraba, en sus inicios literarios, con ese tipo de poesía romántica que habla de amores desdichados. Ella lo expresa en estos términos:

Ah, qué festín para mi memoria (...) Qué satisfac---  
ción para mi pesimismo compartir (¡y con quién!) la  
certidumbre sobre la fugacidad de la dicha y la pe-  
rennidad del dolor. (18)

Lo significativo de este género de impresiones literarias no radica tanto en el hecho explicable de que una adolescente se impactara con una poesía romántica muy al gusto de la época. Radica más bien en el hincapié que hace Rosario en temas que reflejan su pesimismo y, sobre todo, en que serán precisamente estos temas, ese tono, ese espíritu melancólico los que ca<sub>r</sub>actericen gran parte de su primera época poética.

Si de la producción literaria de Rosario Castella-- nos se elige la obra poética para ejemplificar los plantea--- mientos de este capítulo, es a partir de los principios que - Freud establece en El chiste y su relación con lo inconscien- te (1905). (19) Sostiene ahí que el arte (y en consecuencia, para nosotros, la poesía) está arraigado al proceso primario. J. Laplanche recuerda que en el proceso primario, desde el -- punto de vista económico-dinámico

la energía psíquica fluye libremente, pasando sin trabas de una representación a otra según los mecanismos del desplazamiento y de la condensación; tiende a cargar plenamente las representaciones ligadas a las experiencias de satisfacción constitutivas del deseo (alucinación primitiva). (20)

Es decir, gracias a que la poesía participa de estas características del proceso primario es posible detectar en ella vivencias y sentimientos con mayor nitidez. Tratándose de una poesía fundamentalmente lírica, como lo es la de Rosario, esta posibilidad se facilita y acrecienta.

Según la clasificación del crítico Nahum Megged, la primera etapa poética abarca once años de la vida de Rosario Castellanos. Va de sus primeros libros, Trayectoria en el polvo (21) y Apuntes para una declaración de fe (1948) (22) a Al pie de la Letra (1959) (23).

Literariamente, la etapa está caracterizada por poemas proferidos por un "hablante lírico" que generalmente se desdobra en mujer y mito y en donde, según Megged, "el sufrimiento, el amor, el dolor, la experiencia vital, se captan en términos de eternidad o muerte". (24)

Es interesante observar una coincidencia que la propia escritora habría de valorar después como significativa: sus padres mueren en enero de 1948 (la madre el día dos, y el padre veinte días después), y en septiembre de ese mismo año ella se atreve a publicar su primer libro. Asume el hecho como el inicio de un compromiso que de ahí en adelan-

te teñirá su vida:

Libre, asumí la responsabilidad de manejarme sola (...). Libre, también, podía dedicarme ya de modo profesional a la literatura. La publicación del primer libro era, más que nada, un compromiso que me obligaba a mantener para el resto de mi vida. (25)

Al referirse a las condiciones que el acto creador demanda, Fernando Césarman sostiene que

el proceso creativo se asocia, por su propia naturaleza, con una actividad psicológica que requiere de un fuerte montante de libertad. (26)

La alusión de Césarman parece coincidir con el fenómeno por el que atravesó Rosario Castellanos al iniciar su proyección pública y al tomarla como un nuevo compromiso vital. A la muerte de sus padres se sintió capaz de ejercitar esa -- "libertad psicológica";

La orfandad significó, ante todo, la brusca ruptura de un nudo de afectos y relaciones patológicas en las que yo fungía, al mismo tiempo, como víctima y como verdugo y en las que me agotaba en remordimientos estériles, inútiles, promesas de enmienda y rebeldías que se desarrollaban dentro de una campana neumática. (27)

No se trata de asentar, desde luego, que la muerte de los padres liberó a Rosario de las ataduras que sus introyecciones habían operado a lo largo del tiempo. Lo que se quiere

apuntar es que ella parece haber vivido esa desaparición física como un detonador de su apetencia de libertad. Detonador que le permitió dar a luz pública textos escritos seguramente antes de haber muerto sus padres y, sobre todo, encontrar un espacio suficiente donde desarrollar "nuevas posibilidades, mensajeras de libertad", tal como lo entiende Césarman al hablar de la función de "reordenamiento de introyectos" que se lleva a cabo en el acto creativo:

El acto creativo, en cualquiera de las áreas de la actividad humana, es un acto de libertad. La creatividad requiere el cambio del orden establecido y, para ello, se necesita la capacidad de un nuevo ordenamiento de los introyectos: es decir, el darse cuenta de la posibilidad de que este reordenamiento es posible, comprensible y que significa un escalón más en el complejo proceso de iluminar nuestro mundo interno a través de la adquisición de "insights". (28)

Para Césarman, la adquisición del insight, muy ligado a la poesía, opera como una manifestación que amplía el campo del conocimiento y es, por lo tanto, mensajera de nuevas posibilidades de libertad.

La primera época de la poesía de Rosario Castellanos comprende siete libros: Apuntes para una declaración de fe (1948), Trayectoria del polvo (1948), De la vigilia estéril (1950), Dos poemas (1950), El rescate del mundo (1952), Poemas (1953-1955) (1957), y Al pie de la letra (1959). (29)

Un recorrido por esa etapa poética exige tomar co-

mo punto de partida el poema Trayectoria del polvo porque - en él se presenta --según lo reconoció la propia Rosario-- la visión que de sí misma y del mundo tenía en 1948:

Es una especie de resumen de mis conocimientos sobre la vida, sobre mí misma y sobre los demás. (30)

El inicio mismo del poema comunica la vivencia de soledad, - de separatividad, que a raíz de la muerte de sus padres parece tener Rosario:

Me desgajé del sol (era la entraña  
perpetua de la vida)  
y me quedé lo mismo que la nube  
suspensa en el vacío.  
Como llama lejos de la brasa,  
como cuando se rompe un continente  
y se derraman islas innumerables  
sobre la superficie renovada del mar  
que gime bajo el nombre de archipiélago.  
Como el alud que expulsa la montaña  
sacudida de ráfagas y voces. (31)

La vivencia de soledad se une a la de pecado, que por ende - conlleva culpa:

Nací en la hora misma en que nació el pecado  
y como él, fui llamada soledad.  
Gemelo es nuestro signo y no hay aguas lustrales  
capaces de borrar lo que marcaron  
los hierros encendidos en mi frente. (32)

Tras este inicio, el poema repasa la infancia ("edad de la - inocencia y del misterio"), la adolescencia ("plena de latencias ocultas"), las dudas religiosas ("¿Cómo fué Dios quedán

dose sordo y mudo y ausente"?) y el amor ("¡El amor es también polvo y ceniza!") para culminar con el tema siempre enfatizado de la muerte:

He aquí que la muerte tarda como el olvido.  
Nos va invadiendo lenta, poro a poro.  
Es inútil correr, precipitarse,  
huir hasta inventar nuevos caminos  
y también es inútil estar quieto  
sin palpar siquiera para que no nos oiga. (33)

Al tocar la muerte, la fusiona temáticamente con la Vida y las va mostrando entrelazadas:

Y no podemos escapar viviendo  
porque la Vida es una de sus máscaras. (34)

...

Sabed que la esperanza nos traiciona  
y que es la compañera de la muerte

Sabed que ambas --muerte y esperanza--  
crecen como el parásito  
alimentado en nuestro propio cuerpo

...

Alternativamente  
una se ensancha y otra palidece. (35)

Estos versos parecen ilustrar el fenómeno que Freud plantea en Más allá del principio del placer al asentar que la pulsión de muerte se encuentra como principio de toda pulsión, aunque silenciosa, y que se hace evidenciable en la caída de la pulsión de vida. Desde esta perspectiva, la pulsión de vida sería:

El relieve que hace la carga erótica sobre un fon



do oscuro y silencioso que es la pulsión de muerte. (36)

Para la escritora, la esperanza se plantea en la alternativa poética, que por sí misma es fuente creativa de vitalidad y que coexiste con la obsesiva temática de la muerte. Habla de la Poesía y dice de ella:

Permitid que florezca  
Es la última pasión, la última higuera  
crepitando en la nieve.

Dejadla que respire

En sus escombros pacera la muerte. (37)

Desde Trayectoria del polvo, la poesía de Rosario Castella nos abunda en esa temática del dolor y la muerte, o de la vida y el amor ensombrecidos, amainados, por la recurrencia en los aspectos sombríos. La minuciosidad y la complacencia con que se recrea en tales motivos permite observar que, al volcarse, su inspiración poética surge teñida de elementos masoquistas.

El tema del masoquismo exige una breve revisión de los planteamientos freudianos al respecto.

En Pulsiones y destinos de pulsión (1915) (38) -- Freud plantea el masoquismo como secundario al sadismo, en términos de una vuelta de éste sobre el propio sujeto y una transformación de la actividad en pasividad. En 1920, al conceptualizar la pulsión de muerte, varía su planteamiento:

considera entonces un masoquismo y un sadismo originarios, bajo la siguiente formulación. Una parte de la pulsión de muerte es ligada con la pulsión sexual y derivada hacia el exterior como sadismo propiamente dicho. Otra parte permanece dentro del individuo, donde es ligada libidinalmente con la ayuda de la excitación sexual, de la cual se acompaña: éste sería el masoquismo primario erógeno. A este masoquismo primario se suma el secundario, que consiste en una vuelta del sadismo sobre el propio sujeto. En 1924, en El problema económico del masoquismo(39), Freud establece - tres tipos de masoquismo: el erógeno, el femenino y el moral. El masoquismo erógeno, tal como se mencionó, sería el originario del cual derivarían los otros dos. En términos - muy generales, podría decirse que consiste en gozar con el dolor físico. El sufrimiento constituiría pues el requisito o el ingrediente básico de toda posibilidad de gozo sexual. El masoquismo femenino alude fundamentalmente a la posición pasiva de la mujer en el acto sexual. Pensamos sin embargo - que aunque Freud habla de una actividad con fines pasivos, y considera por lo tanto la posibilidad de actividad de la mujer al conceptualizar el masoquismo femenino, pareciera - volvería a ubicar en un papel pasivo. Lo que Freud, en este sentido, considera como constitutivo y "natural" en la mujer, podría leerse ahora como determinado desde una ideología sexista que adjudica a la mujer el lugar de objeto pasivo y sufriente. Por último, en el masoquismo moral, el sujeto, debido a un sentimiento de culpabilidad inconsciente, -

se coloca en la situación de víctima sin que en ello se muestre una relación directa con el placer sexual.

Varios poemas de Rosario Castellanos pueden ilustrar claramente estas características del masoquismo erótico, femenino y moral.

Del masoquismo erótico y femenino en el libro De la vigilia estéril:

Mirad y despreciadme. Descargad vuestras manos  
de las piedras que colman su hueco justiciero.  
Herid. No alcanzaréis la frente inerme  
(vellón inmaterial y delicado)  
a quien mi soledad sirva de escudo. (40)

...

Yo soy sólo la asfixia quieta de las raíces  
hundidas en la tierra tenebrosa y compacta. (41)

...

Arrullo mi dolor como una madre a su hijo  
o me refugio en él como el hijo en su madre  
alternativamente poseedora y poseída.

...

Para dejar caer, rendida, mi cabeza  
busco una piedra lisa por almohada.  
No pido más que un limbo de soledad y hastío  
que albergue mi ternura derrotada. (42)

Del masoquismo femenino y moral en el poema Lamentación de Dido:

Yo te conjuro si oyes, a que respondas: ¿quién --  
esquivó la adversidad alguna vez? ¿Y quién tuvo --  
a desdoro llamarle huésped suya y preparar la sala  
del convite?  
Quien lo hizo no es mi igual. Mi lenguaje se en--

tronca con el de los inmoladores de sí mismos.

...

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

...

Ah, sería preferible morir. Pero yo sé que para mí  
no hay muerte.

Porque el dolor --¿y qué otra cosa soy más que dolor?--  
me ha hecho eterna. (43)

Del masoquismo moral, en el poema Diálogo del sabio y su  
discípulo, del libro Al pie de la letra:

¿Dónde, para apuntar la flecha, está tu centro?

¿En quién te va a matar la muerte?

--En los que amo. (44)

En este género de poemas, que aquí se ejemplifican, Rosario  
parece dejarse llevar por el dolor, sin resistencia, sin luchas,  
a través de un lirismo que más que amargura manifiesta  
complacencia en la forma literaria y en el sentimiento,  
que expresa: un dolor que incluso quisiera prolongarse indefinidamente,  
porque es el dolor lo que "me ha hecho eterna".  
Como si a la escritora, como dice Freud, cuando se refiere  
al masoquismo moral:

el padecer como tal es lo que importa; no interesa que lo inflija la persona amada o una indiferente; así sea causado por poderes o circunstancias impersonales, el verdadero masoquista ofrece su mejilla toda vez que se presenta la oportunidad de recibir una bofetada (...) la pulsión de destrucción fue vuelta de nuevo hacia adentro y ahora abate su furia sobre el sí mismo propio. (45)

En el primer período de la poética de Rosario Castellanos -- llaman la atención dos largos poemas, Misterios gozosos y El resplandor del ser, incluidos en el libro Poemas (46) y escritos durante una temporada religiosa en la que --según dijo -- más tarde-- intentó "varias veces y de manera muy seria", -- volver "al redil". (47).

Los poemas parecen apartarse, por su temática justamente "gozosa" y "resplandeciente" del conjunto de su producción.

En una entrevista con Margarita García Flores, Rosario reconoció que estos poemas fueron escritos

en la situación quizá más desesperada que me he encontrado en la vida. Ese signo de desesperación se convirtió en un signo positivo cuando pude formular un optimismo no basado en mi problema personal sino encontrado en lo que yo encontraba de armonioso en el mundo, aunque yo no armonizara todavía -- con el resto de la perfección de la creación. (48)

El recorrido por los poemas sumerge al lector en la belleza de sus metáforas, en un sentimiento esperanzado de la vida, en una actitud contemplativa de la naturaleza:

He venido, feliz como los ríos,  
cantando bajo un cielo de sauces y de álamos  
hasta este mar de amor hermoso y grande.

Yo ya no espero, vivo. (49)

...  
Día del esplendor  
y la abundancia.

La cosecha me pesa  
sobre la falda.

Abrid puertas, amigos,  
y ventanas  
convidando las gentes  
a mi casa.

Dad a todos el pan  
la posada.  
No ahuyentéis las palomas  
si bajan. (50)

El estado de desesperanza que vivía la escritora cuando escribió estos poemas parece coexistir con un aliento vital - que la lleva a la contemplación, por momentos fusionada con la armonía del universo. Pero cabría también preguntarse: - ¿En esa coexistencia fue más fuerte el aliento vital que la pulsión de muerte?. Quizá se podría pensar, más bien, que se trata de un estado de exaltación como defensa maníaca -- (negación, idealización) frente a la depresión según los -- conceptos de Klein. ¿También de un intento de buscar nuevos introyectos a través de la palabra como ella misma lo manifiesta en el inicio de El resplandor del ser?:

Sólo el silencio es sabio.  
Pero yo estoy labrando, como con cien abejas,  
un pequeño panal con mis palabras.

Todo el día el zumbido  
del trabajo feliz va esparciendo en el aire  
el polvo de oro de un jardín lejano.

...

¡Inminencia feliz de la palabra!

...

Porque una palabra es el sabor  
que nuestra lengua tiene de lo eterno,  
por eso hablo. (51)

En muy escasos momentos de su poesía anterior y posterior a Misterios gozosos y El resplandor del ser, vuelve a encontrarse esta "vitalidad" y este "optimismo". Ello hace pensar que el momento lírico ahí representado tiene más de impulso maniaco-defensivo y de afán de búsqueda, que de perdurable plenitud. Su creatividad --sinónimo de vitalidad-- prosiguió manifestándose, pero no se volvió a dar en sus obras este grado de exaltación optimista. Cuando en sus últimos poemas y escritos la ironía llega a convertirse en característica significativa, esta exaltación se manifestará en términos hirientes -- aunque festivos-- dirigidos a veces hacia el exterior y a veces hacia sí misma. Es decir, la defensa maniaca se presenta entonces con nuevas modalidades que vendrían a ser denigración y triunfo sobre los objetos internos y externos.

En los primeros años del matrimonio de Rosario -- Castellanos -- que se celebra en enero de 1958 y concluye en divorcio en 1971-- se inicia lo que los críticos literarios establecen como una segunda etapa poética. En este segundo "momento lírico" --según lo llama Nahum Megged-- se esboza un cambio: desaparece la forma profundamente intimista, pero se conservan ciertas reminiscencias del lirismo. Varía -

la forma literaria --su pensamiento muestra una mayor intelectualización metafórica-- pero se mantiene su temática relacionada con el sufrimiento, con el amor como conflicto, con la muerte.

En el tratamiento de esa temática vuelven a presentarse los condimentos sadomasoquistas que se encuentran dentro de la dialéctica vida-muerte.

Ya se subrayaron, al enunciar la primera etapa poética, las fantasías masoquistas que afloraban en los poemas seleccionados, sin embargo, como es sabido, a toda posición masoquista corresponde siempre una posición sádica y viceversa. O sea, el individuo ha internalizado un vínculo sadomasoquista.

Conviene recordar que la idea de una conexión entre las perversiones sádica y masoquista fue subrayada por Freud a partir de 1905 en Tres ensayos de teoría sexual. Hace del sadismo y del masoquismo dos vertientes de una misma perversión cuyas formas activa y pasiva se encuentran en proporciones variables en un mismo individuo:

Un sádico es siempre también al mismo tiempo un masoquista, aunque uno de los dos aspectos de la perversión, el pasivo o el activo, puede haberse desarrollado en él con más fuerza y constituir su práctica sexual prevaleciente. (52)

Aunque las fantasías sadomasoquistas están presentes en gran parte de la poesía trágica de Rosario, es en algunos poemas -



de esta segunda etapa donde mejor puede observarse. Los siguientes ejemplos son muy claros.

Del libro Lívida luz, el poema Destino:

Matamos lo que amamos. Lo demás  
no ha estado vivo nunca.

...

El ciervo bebe el agua y la imagen. Se vuelve  
--antes que lo devoren-- (cómplice, fascinado)  
igual a su enemigo.

Damos la vida sólo a lo que odiamos. (53)

Al matar lo que se ama, al confundirse en uno solo víctima y enemigo, al dar la vida a lo que se odia, se está haciendo expresa referencia a esta doble vertiente que ejemplifica la cita de Freud antes mencionada. Por otra parte, se subraya el papel desempeñado por la identificación con el otro en el fantasma.

Del libro Materia memorable, el poema Privilegio del suicida:

El que se mata mata al que lo amaba.  
Detiene el tiempo --el tiempo que es de todos  
y no era sólo suyo--  
en un instante: aquél en que alzó el vaso  
colmado de veneno;  
en que segó la yugular; en que  
hendió con largos gritos el vacío.

...

Ay, el sobreviviente,  
el que se pudre a plena luz, sepulcro  
de par en par abierto,

paseante de hediondeces y gusanos,  
 presencia inerme ante los ojos fijos  
 del juez ¿y quién entonces  
 no osa empuñar la vara del castigo?

¡Condenación a vida! (54)

Este poema, como algunos otros sobre el mismo tema, parece relacionarse con un intento de suicidio de Rosario que varios allegados suyos refieren discretamente. En este fragmento se condensarían melancolía, sadomasoquismo y fantasmas maníacas. El suicidio del melancólico encubriría un homicidio; más que matarse estaría matando, en su fantasía, a aquel objeto al que antes orientaba sus reproches, el que a su vez lo acusa y persigue internamente. Respecto al sadomasoquismo, se observa actuando intrapsíquicamente y termina en la autodestrucción con el triunfo total de la pulsión de muerte. Pero también el suicida, mágica y maníacamente, burlesca, agrade y deja como una "condenación a vida" la culpa de su muerte a las personas que no le ofrecieron la comprensión y el amor anhelados.

En lo que podría considerarse la última etapa de la poética de Rosario Castellanos --cuyos inicios se ubican a fines de los años sesentas-- se observan algunas variantes significativas. Sin desaparecer del todo, el tono lírico e intimista va desvaneciéndose para ceder el paso a una forma más racional y general en el tratamiento de temas que anteriormente aparecían desbordados en su expresión emotiva. Con el empleo de una forma más discursiva parece intentar -

un control intelectual de conflictos y afectos. A eso se añade el matiz irónico, que por su fin se asemeja a la intelectualización: ambos pretenden un manejo de las emociones que les permite soslayar su expresión directa.

Tales rasgos, intelectualización e ironía, caracterizan no sólo los poemas de la última época de Rosario, sino gran parte de su obra literaria postrera: cultiva más el ensayo que la novela y el cuento, y tanto en sus artículos periodísticos, como en sus relatos, en su última obra de teatro y en los poemas finales, la ironía se presenta como ingrediente sustancial.

Su temática persiste en la línea dolorosa y trágica pero ahora la agresión va a ser manejada de manera diferente. Las imágenes sadomasoquistas anteriormente observadas siguen presentes.

Es preciso recordar cómo Freud considera que la ironía se aproxima al chiste en la categoría correspondiente al chiste hostil, al servicio de la agresión. De hecho puede decirse que la ironía es una de las modalidades que adopta la agresión cuando no consigue manifestarse directamente en forma de una acción motriz violenta y destructiva.

En El chiste y su relación con lo inconsciente, - - Freud señala que la ironía, para la persona que la aplica:

tiene la ventaja de sortear con facilidad las dificultades de unas exteriorizaciones directas. (55)

Precisamente para eludir la expresión frontal de sus emociones, Rosario, en sus poemas, ironiza --agrede-- tanto a su mundo interno como a su mundo externo. Lo hace utilizando -- las mejores armas de la poesía: con metáforas, con elegancia estilística, con gracia, que expresan una vez más la presencia del Eros creativo en su continuado embate contra Tánatos.

En Pasaporte, del libro Viaje redondo, ironiza sobre la identidad femenina:

¿Mujer de ideas? No, nunca he tenido una.  
Jamás repetí otras (por pudor o por fallas nemotécnicas).

¿Mujer de acción? Tampoco.

Basta mirar la talla de mis pies y mis manos.

...

Pero si es necesaria una definición  
para el papel de identidad, apunte  
que soy mujer de buenas intenciones  
y que he pavimentado  
un camino directo y fácil al infierno. (56)

En Mirando a la Gioconda, del mismo libro, ironiza sobre la condición intelectual por la que tanto luchó ella:

Pero soy solamente una imbécil turista  
de a cuartilla,  
de las que acuden a la agencia de viaje  
para que  
les invente un tour. Y monolingüe  
para colmo! que viene a contemplarte  
Y tu sonries, misteriosamente  
como es tu obligación. Pero yo te interpreto.  
Esa sonrisa es burla. Burla de mí y de todos  
los que creemos que

la cultura es un líquido que se bebe en su  
fuente  
un síntoma especial que se contrae  
en ciertos sitios contagiosos, algo  
que se adquiere por ósmosis. (57)

También en La victoria de Samotracia hay una alusión irónica  
a lo intelectual. Habla sobre la valoración y la carga que -  
al mismo tiempo le significa esa área del conocimiento re-  
presentada por la cabeza faltante de la escultura:

Avanza como avanzan los felices:  
ingrácida, ligera, no tanto por las alas  
cuanto porque es acéfala.

Una cabeza es siempre algo que tiene un peso:  
la estructura del cráneo que es ósea  
y el propósito  
siempre de mantenerla erguida, alerta  
Y lo que adentro guarda. (58)

En Asentamiento de un hecho, del libro Otros poemas, su ironía  
la lleva a tocar también el tema de la muerte, siempre -  
presente en su poesía y al que antes se refería desgarradora-  
mente. Ahora juega con él:

¿Morir? No. Es demasiado bello para ser cierto.  
Ya vas a comprobar cómo, después del tránsito  
(que no es, a fin de cuentas,  
más que uno que otro espasmo muscular, "amor  
grande"  
si al sexo te permites llamar "muerte  
chiquita")  
la cosa sigue igual en algún otro lado. (59)

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. (60)

Este somero recorrido por la obra poética de Rosario Castellanos ha permitido ver cómo se exhuman sus fantasmas a través de este romance entre amor, muerte, sexualidad y vida. Pero tanto la forma como la temática de su poesía (que se inicia con un desbordamiento de la intimidad y concluye con la intelectualización y la ironización de esa temática) traslucen las circunstancias azarosas en que se debatió la escritora en sus empeños.

Los elementos sadomasoquistas de la dialéctica vida-muerte --señalados en esta revisión-- no son exclusivos, desde luego, de su expresión poética. También encuentran manifestaciones importantes en otras áreas de su creatividad y de su comportamiento, teñido desde su infancia por su condición de mujer y de sobreviviente de una tragedia familiar. ¿Pero qué fue lo que hizo tan trascendente esta condición de mujer sobreviviente? Para responder la pregunta es preciso considerar otros elementos que puedan completar la visión del conflicto psíquico, entendido como la oposición de exigencias internas contrarias. Exigencias internas que se fueron estructurando en la interacción con los estímulos externos de los que forman parte significativa los valores ideológicos.

5.- CONDICION FEMENINA: NATURALEZA - IDEOLOGIA

Desde la concepción, y aún antes, el ser humano lleva impre  
so los primeros signos de su historia con base en la histo  
ria de sus propios padres. Como bien dijo Althusser: "el niño  
nace viejo". Braunstein señala que el niño:

"Llega para ocupar un puesto asignado consciente  
o inconscientemente por los padres o por quienes  
tienen su función. Deberá responder a las expec  
tativas conscientes y a los deseos inconscientes  
de sus familiares. Con frecuencia su lugar es el  
de "lo que le falta" a cada uno (...)  
El niño deberá encarnar esos deseos ajenos que -  
lo constituyen. Siempre está la presencia de ---  
otro dictaminando "serás lo que debas ser y si no  
no serás nada". (1)

Como mujer, recibió entonces, seguramente, el trato que los  
patrones ideológicos del medio familiar y social asignaban  
a una niña. A esos "valores femeninos" asumidos durante los --  
primeros años debieron sobreponerse, como se ha visto, los  
que provenían de las expectativas hacia el hijo varón, muer  
to sorpresivamente.

La mezcla de valores femeninos y masculinos, los  
probables "dobles-mensajes" recibidos de sus padres, consti

tuyeron elementos fundamentales en la estructuración de su identidad y fueron motivo de una confusión que trató de resolver con su continua búsqueda de "otro modo de ser humano y libre".

En la tesis "Sobre cultura femenina" (2) con que - Rosario Castellanos, aún soltera, obtuvo a los 25 años su título de maestra en Filosofía, parece sintetizarse todo el - sexismo que ella había asimilado.

Sus seis conclusiones finales sostienen que no -- hay una cultura femenina propiamente dicha, debido a que la mujer no se interesa en intervenir en los procesos culturales. Esta indiferencia proviene, no de su falta de capacidad, sino de la posibilidad que tiene de satisfacer su necesidad de eternizarse a través de la maternidad. Cuando la - mujer, por motivos físicos, psicológicos o sociales, no es capaz de ejercitar "correctamente" la maternidad, se aboca, por compensación, a la cultura. Esta frustración que impulsa a la mujer a la cultura, concebida por los hombres y para los hombres, explica la escasa participación de la mujer en este campo. Cuando lo hace, recurre a las formas más fáciles: la novela y la lírica.

Lo que más llama la atención de estas conclusiones es la imposibilidad que Rosario establece de una coexistencia entre la creación de vida y la creación de cultura - en la mujer, como fenómeno normal e inherente a su propia - naturaleza.



El análisis más detallado de la tesis permite observar cómo elabora y fundamenta ella este pensamiento.

El trabajo, que ocupa 127 páginas, tiene formalmente presencias y carencias significativas. Se inicia con un epígrafe que de algún modo explica la ausencia de una introducción. El epígrafe está tomado de "El sentimiento trágico de la vida" de Unamuno:

"Nuestras doctrinas no suelen ser sino la justificación a posteriori de nuestra conducta o el modo como tratamos de explicárnosla para nosotros mismos". "Yo no diré que sean las doctrinas más o menos poéticas o infilosóficas que voy a exponer, -- las que me hacen vivir; pero me atrevo a decir que es mi anhelo de vivir y de vivir por siempre el -- que me inspira esas doctrinas". (3)

Estas frases, que Rosario parece pedir prestadas a Unamuno - para que digan lo que probablemente ella no podía expresar - en forma manifiesta, establecen un elemento justificante de - su quehacer intelectual. Como si Rosario dijera: Con las doctrinas que en esta tesis postulo, puedo encontrar una justificación a los años que he dedicado a mi formación intelectual y no a mi formación para el matrimonio y la maternidad. Ciertamente, hasta esos momentos, ella se había dedicado a - seguir el plan predeterminado por su historia personal.

Desde luego estos razonamientos no debieron darse en forma consciente, y por ello, en lugar de elaborar una -- introducción donde expresara abiertamente sus inquietudes an

te la cultura --a la que como mujer tradicionalmente formada no tendrfa acceso-- utiliza un epigrafe con el que evade un enfrentamiento personal con la formulación del problema y --disfraza su confusión.

Empieza su primer capítulo estableciendo una singular analogía.

Al preguntarse si existe una cultura femenina, señala que la pregunta

parece, a primera vista, tan superflua y tan como vedoramente estúpida, como aquella otra que ha dado también origen a varios libros y en la que destacados oficiales de la Armada Británica se preguntan, con toda la seriedad inherente a su cargo, si existe la serpiente marina. (4)

Habla de que algunos hombres generosos, visionarios, contestan afirmativamente, pero los hombres cuerdos

sentencian la imposibilidad absoluta de que monstruos tan extraordinarios como las serpientes marinas y las mujeres cultas o creadoras de cultura --sean algo más que una alucinación, un espejismo, una morbosa pesadilla. (5)

La comparación entre la dudosa existencia de la Cultura Femenina y la dudosa existencia de la Serpiente Marina se antoja una pregunta muy clave de identidad. Rosario parece cuestionarse: Yo, que estoy trabajando por hacer cultura (la tesis misma lo evidencia), ¿soy alguien?, ¿existo?, ¿soy una alucinación?, ¿un monstruo --mezcla de Mario Benjamón y Rosario?

¿Quién soy yo?

En su primera aproximación a estos interrogantes - realiza una investigación histórica del criterio que sobre - la mujer han tenido célebres pensadores interesados en el te - ma: Schopenhauer, Otto Weiniger, Simmel, Moebius, San Pablo, - Santo Tomás, Freud...

La elección misma de tales pensadores, que sostiene que la mujer es un ser inferior, refleja el punto de partida de Rosario, asumido desde una ideología sexista donde - la mujer opina (es) a través del hombre. El párrafo siguiente lo ilustra, con un remate sutilmente irónico que siembra la duda:

Desde su punto de vista yo (y conmigo todas las - mujeres) soy inferior. Desde mi punto de vista, - conformado tradicionalmente al través del suyo, - también lo soy. Es un hecho incontrovertible. Y - puede ser que esté bien. (6)

Pero si la mujer es inferior, se pregunta Rosario, ¿cómo -- existen entonces mujeres famosas que han aportado a la cultura investigaciones científicas y obras artísticas?:

qué las hizo dirigirse a la realización de esta - hazaña, de dónde extrajeron la fuerza para modifi - car sus condiciones naturales y convertirse en se - res aptos para labores que, por lo menos, no les - son habituales. (7)

Rosario avizora la respuesta en la frustración que sufren - esas mujeres en sus "funciones naturales". La cultura se --

les presenta entonces como "el refugio de quienes han sido exiladas de la maternidad". ¿Se estará refiriendo este exilio al castigo por haber "matado" a Mario Benjamín, el hijo de su madre: ojo por ojo, diente por diente?

Vuelve a preguntarse Rosario:

¿Hacia qué modo de conducta puede aspirar la mujer, despojada de sus formas peculiares de vida, no sólo por las circunstancias, sino, lo que es peor, por la idea, tan arraigada ya en ella que no reconoce su procedencia exterior de que esas formas (las de luchar con "armas de hombre") deben ser despreciadas? (8)

Lo que Rosario sitúa aquí en el afuera puede referirse más bien a elementos reprimidos de su propia historia: un ideal del yo masculino impuesto por los padres, que la llevaron muy probablemente a la sensación de sentirse una mezcla híbrida de hombre y mujer. (Conviene recordar que el yo no está formado por una sola unidad sino más bien como un precipitado de identificaciones.)

Escribe entonces su tesis, como en parte escribirá después sus obras, sintiendo invadir terrenos que no le corresponden. La cultura ha sido la responsable --dentro de esa fantasía-- de que se aleje de los valores femeninos, de que se desvalorice y busque otras formas de realizarse. Como mujer, para ser amada debe ser madre. Con base en esta vivencia denigra entonces lo que está haciendo. La elaboración de un trabajo intelectual no la hace dulce ni femenina;

por el contrario, evidencia esa parte masculina que opera en ella en forma disociada. Por eso es posible considerar que muchos de sus planteamientos están elaborados como justificaciones. A través de las doctrinas que propone, aunque sin reconocerlo conscientemente, refleja el afán de justificar --tal como lo previene el epígrafe-- su conducta, su voz masculina.

En la actualidad, bajo la óptica de una nueva ideología, el quehacer supuestamente masculino de crear cultura es reconocido como una tarea tan propia del hombre como de la mujer. Rosario, en ese momento, no logró esclarecerlo.

En los ocho años que van de la elaboración de esta tesis a su matrimonio en 1958, Rosario Castellanos realiza un viaje de estudio a Europa y en dos temporadas se establece en Chiapas para trabajar en tareas socioculturales con los indígenas: la primera durante unos meses y la segunda por espacio de dos años.

Uno de los aspectos básicos que debieron moverla a estas incursiones de servicio en favor del oprimido fue sin duda su percepción de las situaciones de injusticia que vivió desde su infancia y a las que luego convertiría en temática dominante de su obra.

El binomio víctima-victimario parece obsesionarla como una modalidad más del vínculo sadomasoquista, anteriormente mencionado. Este binomio adopta distintas manifesta--

ciones: indio-blanco, pobre-rico, mujer-hombre y otras semejantes establecidas ya no por una condición antagónica de -- clase o de sexo, sino como conflicto oprimido-opresor entre representantes de un mismo grupo o condición.

Sus experiencias en Chiapas permitieron a Rosario realizarse en una tarea reparatoria vivida en la acción y -- volcada después en textos literarios.

Ella misma alude a esto cuando escribe sobre su -- trabajo en el Teatro Petul con los indígenas que le sirvió -- para

que la miseria le resultara menos agobiante y la -- ignorancia menos total. Era preciso decirles todo: que eran personas humanas, que su patria era México, que el viento no estaba encerrado en una cueva, que los microbios existían y eran dañinos, que el hambre no constituía un estado natural sino era un mero accidente. (9)

Su inquietud era cómo transmitir estos mensajes:

¡Si pudiéramos cómo tener acceso hasta ellos para -- romper la costra de su abyección y hacerles recuperar la memoria de su dignidad y erguirlos e inquietarlos y hacerlos moverse con soltura en un terreno desconocido: el de la igualdad. (10)

Lo consiguió finalmente mediante esas funciones de Teatro -- Petul con muñecos vestidos con trajes idénticos a los de la -- región, operados por indígenas que comunicaban los problemas -- del grupo y que hablaban con el acento de los espectadores.

Al volcarse en su literatura, la temática oprimido opresor encuentra un amplio desarrollo en su obra narrativa, pero es tal vez su novela Oficio de tinieblas (11) la que mejor condensa todas las formas en que se manifiesta este fenómeno. Joseph Sommers lo compendia así:

Oficio de tinieblas logra dar cuerpo a un tratamiento profundamente crítico de la opresión, en términos más analíticos que los anteriormente conocidos en la literatura mexicana. Teje con gran efectividad una trama causal en que se relacionan los factores de clase, raza y sexo (...) Su sensibilidad con respecto a la angustia del indio y a la enajenación de las mujeres, es otro rasgo ideológico que le distingue. Así también es sorprendente su ilustración literaria en relación al concepto de que el racismo no sólo oprime sino que además exige un precio-- la degradación humana del grupo dominante. (12)

La resonancia sadomasoquista del binomio incide fuertemente en la problemática específica de la mujer. Para Rosario, el mundo femenino es equiparable al mundo indígena. Ambos, indígena y mujer, se presentan carentes de identidad propia.

Como María Rosa Fiscal señala al referir esa falta de identidad de la mujer:

La falta de identidad, la soltería y el matrimonio-maternidad --éste último como única forma de realización femenina-- son los tres ejes principales que se cruzan y entrecruzan en la narrativa de Rosario Castellanos. Todos convergen en un punto común: la conflictividad de la relación hombre

mujer. (13)

¿Y dónde podrían encontrarse los orígenes de esta conflictiva? Amplia y enfáticamente Rosario intenta responder la pregunta a través de los personajes femeninos de sus novelas y en sus ensayos sobre la mujer. Plantea ahí la falta de identidad que ésta padece desde el momento en que las reglas -- del medio social la clasifican según su estado civil y según "a quien pertenezca" como "señora de..." La mujer necesita ser a través del hombre. Necesita buscar el "mediador masculino" para conocerlo todo:

Al través del mediador masculino la mujer averigua acerca de su cuerpo y de sus funciones, de su persona y de sus obligaciones todo lo que le conviene y nada más. (14)

Al hablar de los personajes femeninos de Oficio de tinieblas, Margarita Peña subraya esta situación:

El drama de estos personajes (los femeninos) se cifra en la dependencia, permanente y desesperada, de una figura masculina; en la convicción que cada una de ellas lleva en la médula de los huesos, y que el contexto social se encarga de reforzar, de que una mujer que no tiene hombre, no vale nada. (15)

Es por esto que la soltería es vivida como un estigma. En el poema Jornadas de la soltera, incluido en su libro Livida Luz, (16) Rosario lo manifiesta de manera elocuente:

Da vergüenza estar sola. El día entero  
arde un rubor terrible en su mejilla.



...  
De noche la soltera  
se tiende sobre el lecho de agonía.  
Brotó un sudor de angustia a humedecer las sábanas  
y el vacío se puebla  
de diálogos y hombres inventados.

Y la soltera aguarda, aguarda, aguarda. (17)

La temática de la soltería, de la que Rosario se ocupó profundamente antes y después de su matrimonio, es una manifestación más de esta ideología sexista muy acorde con los valores de su época, que aún no han desaparecido en la actualidad. El conflicto del "no ser" sin el hombre fundamental en su juventud, solamente enunciado en buena parte de su obra, se transforma en una denuncia progresivamente. Denuncia que no logra enjuiciar y profundizar hasta sus últimas consecuencias. Quizás precisamente por ello no consigue proponer en forma consistente caminos alternativos que posibilitaran a la mujer ser por sí misma.

Al mismo tiempo resulta significativo por su aparentemente contradicción lo que en su actuar era evidente; el "ser" a través de su quehacer profesional y creatividad literaria. Posibilidad de reparar y búsqueda incansable de un ser más integral.

Existía un elemento más ya mencionado: su anhelo de maternidad. La "insostenible soledad" que deprimía a Rosario después de su segunda temporada en Chiapas --según comu-

nicó a su amiga de juventud Dolores Castro (18)-- la condujo a decidirse a la vida matrimonial.

En las pocas referencias que después hizo de ese momento y del matrimonio en general, llama la atención la ausencia de calidez y de sentimientos amorosos.

La ironía con que en 1971 hace referencia a su decisión de casarse, la centra en concebir al matrimonio como un simple medio de llegar a la maternidad:

...Me quité los moños, me puse lentes de contacto, me compré una colección de vestidos nuevos. En fin, tomé todas las providencias que toman los animales cuando se trata de perpetuar la especie. (19)

El párrafo también refleja lo que Mabel Piccini - refiere al hablar de la subordinación femenina que exige: - pacientes ejercicios para construir un cuerpo adecuado y -- rentable y sin duda una ideología del consentimiento del -- rol femenino. "Y es en este punto que se despliegan las variadas tecnologías de la seducción; seducir para capturar, - poseer, retener a la otra mitad sin la cual no hay existencia posible". (20)

Años antes había escrito en un tono menos áspero sin alusión alguna a otros aspectos que no fueran los intelectuales:

Me casé con un hombre que no únicamente respetaba mi carrera literaria, sino que me estimulaba a pro seguirla. (21)

Y en 1973, su referencia en una franca denuncia de un malogrado matrimonio:

... contraí un matrimonio que era estrictamente monoándrico por mi parte y totalmente poligámico por la parte contraria. (22)

En los escritos narrativos de su última época, Rosario hace innumerables menciones a la conflictiva conyugal.

Es preciso tomar en cuenta que la relación hombre mujer está determinada por los patrones que establece una ideología sexista impuesta por el grupo dominante.

De acuerdo con Pilar Calvo, apoyada en las concepciones de Marx, la ideología dominante es una falsa visión del mundo: su coherencia está sostenida por la necesidad de perpetuar el mismo sistema de explotación y porque los valores y relaciones necesarias para esta reproducción aparecen como universales, inmutables, naturales y eternos. Todo es to en vistas a perpetuar el poder de una clase sobre los demás.

Y pilar Calvo subraya:

La ideología dominante plasma los principios y -- las reglas para cada quien, según el lugar que ha de ocupar en la división social del trabajo... (23)

En nuestra realidad, el sexismo, como estructura de una ideología dominante, implica tanto a hombres como a mujeres asignando a unos y otros determinados roles sexuales que en sus extremos dan origen, según la acepción de Mabel Piccini,

"al macho violador y a la mujer castradora". (24)

Tales características extremas hacen recordar las armas a las que --según Fromm-- recurren tanto el hombre como la mujer cuando su relación adquiere tintes de una lucha de sexos:

Si el arma principal del hombre contra la mujer - es el poder físico y social que tiene sobre ella, entonces la principal arma femenina es su posibilidad de ponerlo en ridículo. La manera más radical de ridiculizarlo es hacerlo impotente. (25)

Precisamente como una lucha de sexos, como un conflicto permanente, parece concebir Rosario Castellanos la vida conyugal. Su concepción no hace sino ilustrar uno de los resultados del sexismo en el que ella se vio involucrada.

En el cuento Album de familia, incluido en el libro del mismo nombre (26) un personaje femenino dice:

El matrimonio es el ayuntamiento de dos bestias - carnívoras de especie diferente que de pronto se hallan encerradas en la misma jaula. Se rasguñan, se mordisquean, se devoran, por conquistar un milímetro más de la mitad de la cama que les corresponde, un gramo más de la ración destinada a cada uno. Y no porque importe la cama ni la ración. Lo que importa es reducir al otro a la esclavitud. - Aniquilarlo. (27)

Dentro de esta conflictiva relación conyugal, Rosario, a través de sus personajes, parece percibir también a la mujer-esposa como un ser sufriendo que en términos de Karen -

Horney asume un papel masoquista con la intención de obtener seguridad y satisfacción mediante la oscuridad y la sumisión. Un monólogo de la recién casada en el cuento Lección de cocina lo ejemplifica:

Yo permaneceré como permanezco. Quieta. Cuando dejes caer tu cuerpo sobre el mío siento que me cubre una lápida, llena de inscripciones, de nombres ajenos, de fechas memorables. Gimes inarticuladamente y quisiera susurrarte al oído mi nombre para que recuerdes quién es a la que posees. (28)

El párrafo anterior no sólo sitúa a la mujer en un papel de objeto sexual sino que también deja entrever la imagen del "hombre violador".

Esta hostilidad hacia el hombre en su papel de marido es más explícita en un trozo del cuento "Cabecita Blanca":

-- Un marido en la casa es como un colchón en el suelo. No lo puedes pisar porque no es propio; ni saltar porque es ancho. No te queda más que ponerlo en su sitio. Y el sitio de un hombre es su trabajo, la cantina o la casa chica. (29)

También ejemplifica la imposibilidad de concebir al hombre como un compañero, como un igual. En el tercer acto de El eterno femenino, un personaje afirma, respecto a las relaciones entre mujeres y hombres:

SERORA 2: Yo estoy de acuerdo en que no somos compañeras. Cuando bien nos va, somos competidoras. -

Cuando nos va mal, somos apéndices. (30)

Muchas de las anteriores vicisitudes que la mujer presenta en el ámbito conyugal, serían explicadas por Freud, sin duda alguna, en términos de su discutible propuesta sobre "la envidia del pene". Más se podría pensar, actualmente, en las consideraciones formuladas por Karen Horney, Alfred Adler y Erich Fromm, quienes articulan factores socioculturales en este dilema. Hablan de que la envidia que puede existir en la mujer hacia el hombre es más bien la expresión de un anhelo por aquellas cualidades o privilegios que en nuestra cultura son privativas del sexo masculino: fuerza, independencia, libertad sexual y una serie de cualidades que podrían englobarse dentro de la facultad y el derecho a ejercer el poder.

Cuando estas aspiraciones de libertad, y conscientemente de creatividad, se ven amenazadas u obstaculizadas, la mujer desarrolla una actitud --en muchas ocasiones inconsciente (sexista)-- de resentimiento y hostilidad hacia el hombre y hacia la vida.

Tras su larga historia de condicionamiento ideológico, aunado a sus propias identificaciones en su núcleo familiar y social, Rosario Castellanos denunció esta posición que la llevó a concebir la vida conyugal como un conflicto permanente.

En esta lucha conyugal, la escritora introduce un

elemento que parecería funcionar como posible conciliación - entre los dos miembros de la pareja: la presencia de un hijo.

En el poema Poesía no eres tú, que da título a su antología, habla de

los sexos conciliados en un hijo (31)

y describe a éste como:

...mediador, juez, equilibrio  
entre opuestos, testigo,  
nudo en el que se anuda lo que se había roto(32)

También parece ver en la mediación del hijo una posibilidad para existir y para establecer un diálogo con el mundo. En los inicios del mismo poema, escribe respondiendo al título "Poesía no eres tú"...

Porque si tú existieras  
tendría que existir yo también. Y eso es mentira. (33)

Y al final, refiriéndose al hijo como al "otro":

El otro. Con el otro  
la humanidad, el diálogo, la poesía, comienzan.  
(34)

Al parecer, su fantasía es que el hijo vitalice para ella a la humanidad, la abra al diálogo, y le de existencia a la - poesía, es decir, a ella misma.

Después de dos embarazos malogrados (¿identificación con la madre al volverse madre ella?), Rosario dio fi-

nalmente a luz a un hijo, Gabriel, en 1961, cuando ella tenía 36 años de edad.

La revisión de los textos donde la escritora habla de este hijo permite observar una serie de vivencias que - - ejemplifican cómo se fueron engarzando todos sus quehaceres matrimoniales y profesionales con su presencia. El hijo no frena su creatividad intelectual. Esta prosigue -- como ella misma lo expresó-- entre "biberones y pañales". En el lapso comprendido en la década de los sesentas, además de su trabajo en la UNAM como Directora General de Información y Prensa escribió prólogos y ensayos, poemas y novelas; se desempeñó como maestra dentro y fuera del país y recibió premios y distinciones por su obra literaria.

A lo largo de este transcurrir, Rosario alude en - diferentes ocasiones a los esfuerzos que el hijo le significa y a las ambivalencias que le despierta. Llama la atención que sus referencias maternas exultantes aparecen casi siempre mezcladas con matices dolorosos.

Poéticamente lo expresa en Se habla de Gabriel:

Como todos los huéspedes mi hijo me estorbaba  
ocupando un lugar que era mi lugar,  
existiendo a deshora,  
haciéndome partir en dos cada bocado.

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



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

Consentí. Y por la herida en que partió,

por esa

hemorragia de su desprendimiento

se fue también lo último que tuve

de soledad, de yo mirando tras de un vidrio.

Quede abierta, ofrecida

a las visitas, al viento, a la presencia. (35)

En otro texto subraya los aspectos dolorosos que le significan concebirse como madre, sentir que lo que necesita dar a su hijo es la verdad, entendida como lo que hace fuerte al ser humano por el camino inevitable del dolor:

...Yo no soy más que una madre que no ha podido -  
dar a su hijo más que lo que tenía: un poco de ver-  
dad, que es como la sal que queda cuando se han -  
evaporado las lágrimas. Sal que duele cuando se -  
frotó la carne viva de la herida. Sal que sazona -  
el alimento con el que se sustenta nuestra reci-  
dumbre. (36)

Por último, de la selección hecha, el siguiente es uno de -  
los textos donde con mayor claridad se refleja su problemá-  
tica siempre presente con la figura masculina, condensada -  
ahora en la figura del hijo:

Soy madre de Gabriel: ya usted sabe, ese niño  
que un día se erigirá en juez inapelable  
y que acaso, además, ejerza de verdugo.  
Mientras tanto lo amo. (37)

Clinicamente puede observarse a menudo que los hijos vienen a representar figuras significativas de la historia individual de una persona. En Rosario, podría pensarse que a lo largo de su vida, el hombre, como padre, como hermano, como esposo y finalmente como hijo, representó también para ella papeles de juez y de verdugo. La manifestación de esta vivencia prosigue incluso en otros textos que pertenecen ya a temas más centrados en la problemática femenina con visos a plantear salidas contra la opresión. Cuando recopila sus ensayos sobre mujeres célebres y sus propios discursos sobre la condición femenina en el marco de la realidad mexicana - de su tiempo, elige un título para su libro que, por irónico, trasluce una soterrada ambivalencia. Mientras los textos tienden a señalar, a través de reflexiones muy racionales y de la presentación de casos ejemplares, la presencia de la mujer en el mundo de la cultura, el título hace eco de un refrán que resume siglos de ideología sexista: "Mujer que sabe latín... ni tiene marido ni tiene buen fin". El recurso irónico es muestra de lo que seguramente prevalecía en su interior como un problema latente: "Lucho, pero no me permito visualizar un futuro optimista".

Es notable advertir cómo en sus últimas tareas literarias, predominantemente ensayísticas, Rosario Castellanos reitera su preocupación por el tema femenino. En ellas va reflejando de continuo una búsqueda de identidad, extensiva a todas las mujeres. Más que plantear soluciones, emi-

te denuncias, describe situaciones opresivas, sugiere reflexiones.

En una conferencia impartida en 1970, pugna por una toma de conciencia de la mujer:

¿No contribuiría a acelerar el tránsito, a disminuir el dolor, el tener una clara y exacta conciencia de cómo está ocurriendo lo que está ocurriendo? Vivir con lucidez lo que ahora se experimenta como malestar implicaría un cambio radical de actitud interna que se reflejaría inmediatamente en la conducta exterior. (38)

Y en una entrevista concedida a Dolores Cordero en 1972 denuncia, en relación con el problema de la mujer, lo que -- Frantz Fanon señalaba al afirmar que el colonizado termina internalizando la ideología del colonizador. Dice Rosario Castellanos:

Una vez hecho el balance, se advertirá que si la mujer mexicana ha aparecido como una víctima, se debe, como lo afirma Bernanos, a que ha sido cómplice de su verdugo. Y es a partir de este sitio de víctima en que la mujer se coloca para el aniquilamiento, desde donde tiene que empezar a hablarse de regeneración. La mujer tiene que asumir su calidad de persona humana, tiene que respetarse a sí misma, tiene que amarse, porque no se puede dar a otro lo que uno no ha empezado -- por darse a sí misma. (39)

En su conferencia de 1970 formula también la posibilidad -- del diálogo con el hombre como una oportunidad alternativa

para encarar la problemática sadomasoquista oprimido-opresor:

Los hombres no son nuestros enemigos naturales. --  
 nuestros padres no son nuestros carceleros natos. --  
 Si se muestran accesibles al diálogo tenemos abundancia y variedad de razonamientos. Tienen que comprender, porque lo habrán sentido en carne propia, que nada esclaviza tanto como esclavizar, que nada produce una degradación mayor en uno mismo que la degradación que se pretende inflingir a otro. Y que si se da a la mujer el rango de persona que -- hasta ahora se le niega o se le escamotea, se enriquece y se vuelve más sólida la personalidad del donante. (40)

Estos señalamientos de Rosario sobre la condición femenina -- que aún conservan reminiscencias patriarcales (hombre-donante, que puede conceder a la mujer el rango de persona), surgen de experiencias personales que le impiden un análisis -- más conceptual y científico sobre la mujer. Rosario parece proponerse a sí misma como un testimonio viviente de la lucha desarrollada por la mujer bajo las circunstancias de su condición y de su época.

Pero no alcanza a ver aún el problema femenino en una dimensión social más amplia, como lo han propuesto los movimientos feministas. De estos movimientos, ella elogiaba, en su tiempo, "la luz que arrojan sobre el problema, el análisis de los hechos y el rigor con que destruyen una serie -- de tabúes inoperantes", pero desconfiaba porque creía ver en algunas de sus propuestas un simple cambio de signo: "en vez

de abnegación: agresividad; en vez de apariencia femenina: descuido de la apariencia; en vez de fecundidad: negación a ser madres". En su entrevista con Dolores Cordero concibe sólo la evolución de la mujer en términos de una lucha individual; lo cual corresponde, evidentemente, a lo que ha sido su historia:

Por lo demás, cada vida personal resuelta desde la conciencia, desde la lucidez, desde la autenticidad, es un ejemplo; lo que no puede hacerse es -- declarar que este ejemplo, válido para una individualidad intransferible, constituye la norma para todas las otras individualidades (...). De aquí se desprende que no es muy práctico pensar en la mujer como en un género, una clase, sino como lo -- que yo creo que es y quisiera que siempre fuese: como una persona cuya única obligación es la de descubrirse a sí misma y la de realizarse. (41)

Cuando el desarrollo de Rosario llega a estas etapas, donde la cuestión femenina adquiría mayor comprensión a través de raciocinios que aún muestran su ambivalencia, su actuación como intelectual y sus escritos parecían desmentir sus doctrinas de juventud.

En estos momentos sobreviene la muerte, de modo accidental, en agosto de 1974, a los 49 años de edad, cuando ocupaba el cargo de embajadora de México en Israel.

Pese a la lucha vital e intelectual que mostró en esta última época, debe tomarse en cuenta lo que repetida--

mente se ha señalado sobre sus escritos: una dinámica interna donde la culpa parece engendrar fantasías de castigo y deseos de autodestrucción, lo que permitiría dejar abierta una interrogante: ¿A pesar de sus esfuerzos, la muerte accidental pudo haber sido consecuencia de esta conflictiva inconsciente?

Uno de los poemas de su última época da fe de la coexistencia de sus ímpetus vitales con las fuerzas regresivas. El poema hace referencia al suicidio y a diferentes formas de sometimiento, como falsos recursos para la mujer, pero concluye con la voluntad de lucha donde no se celebra un triunfo, se propone una esperanza:

No, no es la solución  
tirarse bajo un tren como la Ana de Tolstoi  
ni apurar el arsénico de Madame Bovary  
ni aguardar en los páramos de Avila la visita  
del ángel con venablo  
antes de liarse el manto a la cabeza  
y comenzar a actuar.

(...)

Debe haber otro modo que no se llama Safo  
ni Mesalina ni María Egipcíaca  
ni Magdalena ni Clemencia Isaura  
Otro modo de ser humano y libre.

Otro modo de ser. (42)

## 6.- CONCLUSIONES

El propósito de esta investigación consistió en situar a -- una mujer de clase media alta, profesionista, intelectual, - en una revisión retrospectiva, a la manera psicoanalítica - donde el presente es retomado conjuntamente con el pasado. Es to, como en la clínica, pretendió ir rastreando figuras, objetos familiares y sociales, introyectados y proyectados en su manifestación literaria y biográfica.

Rosario Castellanos nace bajo el signo de una sociedad provinciana, conservadora de un caudal de ideología sexista y clasista, de cuyos valores se nutrió, fue víctima y en parte reparadora.

Trató de librarse de un destino que la convertía en representante de la clase dominante, en mujer inferior y sometida a las exigencias de un mundo patriarcal y machista.

La influencia de su medio ambiente inicial resultó determinante, en la medida en que sus padres obedecían a los roles establecidos por su condición y clase social, y -

funcionaban como agentes transmisores de esa ideología.

Las figuras maternas le proporcionaron la concepción de una imagen femenina duplicada: por un lado la madre, que le confería un mundo de valores constituido por vivencias de insatisfacción derivadas de su condición de mujer y de sujeto poco digno de ser amado; por otro lado la nana, -- que debido a su situación de clase, a la que se sobreponía -- su condición de mujer, le proporcionaba un mundo devaluado y aceptado como natural, lleno de impotencia. Sin embargo, estas mujeres fueron portadoras; una de energía vital y sentido del humor, la otra de sensibilidad y amor a la naturaleza. Ambas, además, por diferentes caminos, dieron a Rosario la posibilidad de percibir los inicios de una conciencia de clase dual: marginación femenina y marginación social.

Las figuras masculinas, padre y hermano, además de representar los introyectos naturales que operan en todo ser humano, constituyeron elementos claves que hicieron posible un giro fundamental en el probable destino de esta mujer.

El padre, figura fuerte por su condición de hombre y por su ascendencia en el hogar y medio social, fue portador de mensajes devaluatorios hacia los seres débiles: mujeres, indios y subordinados; pero le ofreció al mismo tiempo la contraparte apetecible: el mundo del conocimiento, de la autodeterminación y del poder. Estas cualidades, planteadas inicialmente como exclusivas del varón produjeron al parecer, dada la dinámica familiar, ciertos tropiezos en su implanta--



ción. El hijo se encontró más a merced de los "cuidados" maternos, que a las posibilidades que el padre pudiera ofrecerle. Tal circunstancia debió favorecer la competitividad de Rosario, quien se sentía impulsada a ocupar el lugar de su hermano, con el consiguiente sentimiento de culpa por desear su desaparición. La súbita muerte del hermano, entonces, parece dar realidad a tales fantasías e instala un duelo persecutorio. Ella se vio impulsada a emprender tentativas para elaborar ese duelo. El ambiente melancólico, impregnado de elementos necrofilicos, impuesto por sus padres a raíz del acontecimiento, debió reforzar la culpa y la sensación de rechazo paterno; vivencia que habría de prolongarse a lo largo de la vida de Rosario.

A la instancia superyoica manifestada a través de un ideal del Yo, constituido por las exigencias ya asimiladas por la niña Rosario, se añadieron las expectativas que los padres habían depositado en el hijo y que ahora, con su ausencia, desplazaban sobre la primogénita. Este fenómeno debió representar un viraje determinante en el destino de una mujer en la que se mezclaron, contradictoriamente, una serie de identificaciones y preceptos. Identificaciones y preceptos impregnados de una fuerte carga ideológica, en lo referente al papel asignado en la sociedad a las personas según su sexo. El fenómeno motivó, además, cambios importantes en las relaciones con cada una de sus figuras paternas.

Es en este momento cuando Rosario, al parecer, inicia una respuesta a los sentimientos contradictorios emergidos de sus propios deseos de "ser" y de las demandas impuestas y deseadas inconscientemente por ella misma. (Ideal del Yo).

El aspecto reparatorio del duelo en el que se vio inmersa, encontró en la literatura una forma de elaboración que sólo parcialmente cumplió su cometido, ya que a lo largo de toda su vida y su obra se presentan de continuo elementos persecutorios. La vocación literaria fue así una voluntad creativa que, en términos de Grinberg, trataba de restaurar y recrear el objeto perdido y, al mismo tiempo, intentar la construcción de un mundo propio.

En la escenificación dialéctica de la vida y la muerte, tanto los contenidos de su literatura (significativa mente autobiográficos e intimistas en gran medida), como el acto mismo de escribir, muestran la lucha dramática que esta mujer llevó a cabo.

Sus textos mismos permiten observar la evolución que se fue operando en ella, en la que la diada sadomasoquista tuvo un interjuego continuo. El inicio fue un desbordamiento intimista que habría de culminar en un manejo más intelectual --a veces irónico, a veces con sentido del humor-- por medio del cual logró exteriorizar las vicisitudes de su vivencia interna.

Este mundo interior no se comprende si no se toman en cuenta los agentes externos que la determinaban en su condición de mujer y las introyecciones que inconscientemente le producían la vivencia de estar desempeñando una tarea "impuesta" correspondiente al hermano, al hombre. La imbricación de estos hilos tejieron una malla de identificaciones, algunas contradictorias entre ellas, que conflictuaron el reconocimiento de su propia identidad.

La trayectoria intelectual y profesional de Rosario Castellanos opera en un principio como una actividad "masculina" impuesta que la aparta de la función "femenina" (maternidad) a la que ella tendía naturalmente. La ideología sexista introyectada la hacía considerar incompatibles estas dos funciones.

Su propio desarrollo como intelectual y como mujer esposa-madre le permitió desmentir tal incompatibilidad, aunque nunca llegó a su plena integración. La temática de su literatura ofreció muestras continuas de los avatares de su lucha personal y de la realidad histórica de la mujer, enfrentada al binomio opresor-oprimido que reproducía aspectos sado-masoquistas.

En los últimos años de su vida, Rosario incorporó en su literatura el tema femenino en forma más racional, matizado en ocasiones de ironía. Lo presentó como una denuncia a la que no logró darle amplias perspectivas sociales, -

ya que no las pudo fundamentar en un análisis más conceptual y científico debido a las circunstancias de su condición y su época.

Del seguimiento realizado en función de aquellos aspectos que resultaron más significativos de su vida y de su obra, puede finalmente deducirse que Castellanos, con sus características individuales, constituye un testimonio viviente de la lucha de una mujer por alcanzar su identidad.

## NOTAS

1. AMBIENTE DE PROVINCIA

- (1) Alicia Hernández Chávez, La defensa de los finqueros en Chiapas 1914-1920; en Rev. Historia Mexicana No. 111, - Enero-marzo 1979.
- (2) Ibidem, p. 341
- (3) Rosario Castellanos, El hombre del destino, en El uso - de la palabra, p. 205
- (4) Ibidem, p. 206-7
- (5) Feminismo en Enciclopedia de México, vol. 4, p. 91
- (6) Ibidem, p. 88-9

2. PADRES. FUNDAMENTOS DE UNA HISTORIA

- (1) Erich Fromm, El miedo a la libertad, p. 333
- (2) Sigmund Freud, Carácter y erotismo anal (1908) en S.F. Obras completas, vol. IX, p. 158
- (3) Erich Fromm, opus cit., p. 323
- (4) Fernández Moujan, Abordaje teórico y clínico del adolescente, p. 17
- (5) Samuel Gordon, Rosario Castellanos: cuando el pasado - maneja la pluma con ira, en la revista de la Universidad Hebrea de Jerusalén, p. 37

- (6) Dolores Albores, Comunicación personal.
- (7) Rosario Castellanos, Tres nudos en la red, en Revista de la Universidad de México, abril 1961.
- (8) *Ibidem*, p. 6
- (9) *Ibidem*, p. 6
- (10) Samuel Gordon, opus cit., p. 38
- (11) *Ibidem*, p. 38
- (12) Rosario Castellanos, Balún Canán
- (13) Rosario Castellanos, en Los narradores ante el público, p. 96
- (14) Rosario Castellanos, Balún Canán, p. 91
- (15) *Ibidem*, p. 92
- (16) *Ibidem*, p. 92
- (17) *Ibidem*, p. 92
- (18) *Ibidem*, p. 91
- (19) *Ibidem*, p. 129
- (20) *Ibidem*, p. 136
- (21) *Ibidem*, p. 42
- (22) *Ibidem*, p. 233
- (23) *Ibidem*, p. 48
- (24) *Ibidem*, p. 204

- (25) Rosario Castellanos, opus cit., p. 6
- (26) Rosario Castellanos, Salomé en Poesía no eres tú.
- (27) Ibidem, p. 124, 126
- (28) Beatriz Reyes Navares, Rosario Castellanos, 1976
- (29) Dolores Albores, Comunicación personal
- (30) Rosario Castellanos, opus cit. p. 64
- (31) Ibidem, p. 9
- (32) Ibidem, p. 9
- (33) Ibidem, p. 10
- (34) Ibidem, p. 16
- (35) Ibidem, p. 74
- (36) Ibidem, p. 224
- (37) Ibidem, p. 40
- (38) Ibidem, p. 46
- (39) Samuel Gordon, opus cit. p. 39
- (40) Rosario Castellanos, opus cit. 231
- (41) Ibidem, p. 233
- (42) Ibidem, p. 21
- (43) Ibidem, p. 62-63
- (44) Ibidem, p. 292
- (45) J. Laplanche, Diccionario de psicoanálisis. p. 95-6

- (46) Ibidem, p. 97
- (47) Rosario Castellanos, opus cit. p. 133-4
- (48) Ibidem, p. 135
- (49) Ibidem, p. 145
- (50) Erich Fromm, El corazón del hombre, p. 111
- (51) Rosario Castellanos, opus cit., p. 131
- (52) Ibidem, p. 139
- (53) Ibidem, p. 141
- (54) Ibidem, p. 143-4
- (55) Erich Fromm, El corazón del hombre, p. 115
- (56) Rosario Castellanos, opus cit. p. 45
- (57) Ibidem, p. 16
- (58) Ibidem, p. 67
- (59) Ibidem, p. 69
- (60) Ibidem, p. 71
- (61) Ibidem, p. 115
- (62) Ibidem, p. 77
- (63) Ibidem, p. 81
- (64) Ibidem, p. 130
- (65) Ibidem, p. 133
- (66) Ibidem, p. 95-6



- (67) Rosario Castellanos, opus, cit. p. 6
- (68) Ibidem, p.7
- (69) Ibidem, p.7
- (70) Dolores Albores, Comunicación personal
- (71) Rosario Castellanos, opus cit. p.10
- (72) Ibidem, p. 10
- (73) Rosario Castellanos, El viudo Román en Los convidados de Agosto
- (74) Bertha Blum Trastornos semióticos en individuos lesionados cerebrales. (S.O.C.) Un estudio psicolingüístico, 1969
- (75) León Grinberg, Culpa y depresión, p. 135-6
- (76) Rosario Castellanos, opus cit. 131
- (77) Ibidem, p. 126
- (78) Dolores Albores. Comunicación Personal
- (79) Erich Fromm, El corazón del hombre, p. 119-20

3. HERMANO, UN MUERTO VIVO

- (1) Rosario Castellanos. Los narradores ante el público  
p. 89
- (2) Rosario Castellanos, Balún Canán, p. 10
- (3) Ibidem, p. 18
- (4) Ibidem, p. 22
- (5) Ibidem, p. 22

- (6) Didier Anzieu, Las huellas del cuerpo en la escritura, en Psicoanálisis y lenguaje, p. 172
- (7) Rosario Castellanos, opus cit., p. 23
- (8) Ibidem, p. 23
- (9) Ibidem, p. 92
- (10) Ibidem, p. 204
- (11) Ibidem, p. 255-6
- (12) Ibidem, p. 261
- (13) Ibidem, p. 261
- (14) Ibidem, p. 267
- (15) Erich Fromm, La condición humana actual, p. 32
- (16) Rosario Castellanos, El viudo Román, en Los convidados de Agosto, p. 152
- (17) Sandor Lorand y Henry I. Schneer, Desviaciones sexuales III, Comprehensive Textbook of Psychiatry, p. 986
- (18) Ibidem, p. 986
- (19) Ibidem, p. 986
- (20) León Grinberg, Culpa y depresión p.90
- (21) Ibidem, p. 90
- (22) Sigmund Freud, Duelo y melancolía. Obras completas, - Vol. XIV. (1917-1915), p. 246
- (23) Beatriz Reyes Nevares, Rosario Castellanos, p. 13
- (24) Dolores Albores, Comunicación personal
- (25) Rosario Castellanos, Balún Canán, p. 285
- (26) Rosario Castellanos, El viudo Román, en Los Convidados de agosto, p. 124-5

- (27) Ibidem, p. 125
- (28) Ibidem, p. 126
- (29) Sigmund Freud, opus cit. p. 242
- (30) Rosario Castellanos, Balún Canán, p. 252
- (31) Ibidem, p. 283
- (32) Rosario Castellanos, Tres nudos en la red, p. 6
- (33) Sigmund Freud, De guerra y muerte (1915) en Obras completas, Vol. XIV, p. 300
- (34) W. Baranger, El muerto vivo, Estructura de los objetos en el duelo y en los estados depresivos. Trabajo en el 4º Congreso Psicoanalítico Latinoamericano, Río de Janeiro 1962.
- (35) Dolores Albores, Comunicación personal
- (36) Rosario Castellanos, Destino, en Poesía no eres tú, p. 171-2
- (37) Rebeca V. de Grinberg, El duelo en los niños en Culpa y Depresión, p. 176
- (38) Samuel Gordon, Rosario Castellanos: Cuando el pasado maneja la pluma con ira, opus cit. p. 40
- (39) León Grinberg, opus cit. p. 135
- (40) Ibidem, p. 113
- (41) Rosario Castellanos, Balún Canán, p. 292
- (42) Rosario Castellanos, Los narradores ante el público, p. 89
- (43) León Grinberg, opus cit., p. 115
- (44) Rosario Castellanos, Escrituras tempranas en Mujer - que sabe latín, p. 193

- (45) León Griberg, opus cit. p. 201  
(46) Ibidem, p. 202

4. DIALECTICA VIDA - MUERTE

- (1) Sigmund Freud, Más allá del principio del placer -  
(1920) Obras Completas, Vol. XVIII  
(2) Erich Fromm, El corazón del hombre, p. 52  
(3) Ibidem, p. 53  
(4) Ibidem, p. 53  
(5) Rosario Castellanos, El fin de la inocencia, en Revis  
ta de la Universidad, 1963  
(6) Rosario Castellanos, Los narradores ante el público,  
p. 90  
(7) Ibidem, p. 90  
(8) Ibidem, p. 90  
(9) Erich Fromm, opus cit. p. 54  
(10) Rosario Castellanos, opus cit. p. 90  
(11) Erich Fromm, opus cit. p. 54  
(12) Ibidem, p. 41-2  
(13) Samuel Gordon, opus cit. p. 40  
(14) Ibidem, p. 40  
(15) Rosario Castellanos, Lecturas tempranas en Mujer que  
sabe latín, p. 188  
(16) Ibidem, p. 188  
(17) Hernán Solís Garza, La otra cara de Freud; el instin-  
to de muerte, en la revista Ciencia y Desarrollo, No.  
29, 1979, p. 71

- (18) Rosario Castellanos, Los narradores ante el público, p. 92
- (19) Sigmund Freud, El chiste y su relación con lo inconsciente (1905) Obras completas, Vol. VIII.
- (20) J. Laplanche, Diccionario de Psicoanálisis. p. 314
- (21) Rosario Castellanos, Trayectoria en el polvo en Poesía no eres tú.
- (22) Rosario Castellanos, Apuntes para una declaración de fe en Poesía no eres tú.
- (23) Rosario Castellanos, Al pie de la letra en Poesía no eres tú.
- (24) Nahum Megged, de un estudio en preparación sobre Rosario Castellanos. Comunicación personal.
- (25) Rosario Castellanos, Los narradores ante el público, p. 95
- (26) Fernando Césarman, Psicoanálisis, libertad y creatividad, en Cuadernos de Psicoanálisis, julio-diciembre - 1977, p. 6-7
- (27) Rosario Castellanos, opus. cit. p. 95
- (28) Fernando Césarman, opus. cit., p. 7
- (29) Rosario Castellanos, Poesía no eres tú
- (30) Emmanuel Carballo, Rosario Castellanos, en Diecinueve protagonistas de la Literatura Mexicana del siglo XX, p. 412
- (31) Rosario Castellanos, Trayectoria del polvo, en Poesía no eres tú. p. 17
- (32) Ibidem, p. 17

- (33) Ibidem, p. 24
- (34) Ibidem, p. 24
- (35) Ibidem, p. 25
- (36) Rubén Piedimonte, Mesa redonda; pulsión de muerte, en Revista de Psicoanálisis, noviembre-diciembre 1978, p. 1243
- (37) Rosario Castellanos, opus. cit. p. 27
- (38) Sigmund Freud, Pulsiones y destinos de pulsión, en -- Obras completas, Vol. XIV
- (39) Sigmund Freud, El problema económico del masoquismo, en Obras completas, Vol. XIX
- (40) Rosario Castellanos, De la vigilia estéril, en Poesfa no eres tú, p. 36
- (41) Rosario Castellanos, Elegías del amado fantasma, en - Poesfa no eres tú, p. 37
- (42) Rosario Castellanos, ibidem, p. 39
- (43) Rosario Castellanos, Lamentación de Dido, en Poesfa no eres tú. p. 95, 97
- (44) Rosario Castellanos, Diálogo del sabio y su discípulo en Poesfa no eres tú, p. 107
- (45) Sigmund Freud, opus, cit. p. 171
- (46) Rosario Castellanos, Poesfa no eres tú
- (47) Joaquín Antonio Peñalosa, Cien mexicanos y Dios, Rosario Castellanos, p. 81
- (48) Margarita García Flores, Cartas marcadas, Rosario -- Castellanos, p. 171

- (49) Rosario Castellanos, Misterios gozosos, en Poesfa no eres tú. p. 81
- (50) Ibidem, p.81
- (51) Rosario Castellanos, El resplandor del ser, en Poesfa no eres tú.p. 88
- (52) Sigmund Freud, Tres ensayos de teoría sexual. Obras - Completas, Vol. VII, p. 145
- (53) Rosario Castellanos, Destino en Poesfa no eres tú,p.171
- (54) Rosario Castellanos, Privilegio del suicida, en Poesfa no eres tú. p. 212
- (55) Sigmund Freud, El chiste y su relación con lo inconsciente, en Obras completas. vol. VIII, p. 167
- (56) Rosario Castellanos, Pasaporte en Poesfa no eres tú, p. 325
- (57) Rosario Castellanos, Mirando a la Gioconda, en Poesfa no eres tú, p. 325-6
- (58) Rosario Castellanos, La victoria de Samotracia, en -- Poesfa no eres tú, p. 326
- (59) Rosario Castellanos, Asentamiento de un hecho, en Poesfa no eres tú, p. 322
- (60) Rosario Castellanos. Advertencia al que llega, en Poesfa no eres tú. p. 321-2

5. LA CONDICION FEMENINA. NATURALEZA — IDEOLOGIA

- (1) Néstor A. Braunstein, Relaciones del Psicoanálisis -- con las demás ciencias, en Psicología; ideología y --

ciencia, p. 75

- (2) Rosario Castellanos, Sobre cultura femenina.
- (3) Ibidem, p. 7
- (4) Ibidem, p. 11
- (5) Ibidem, p. 11
- (6) Ibidem, p. 32
- (7) Ibidem, p. 33
- (8) Ibidem, p. 91
- (9) Rosario Castellanos, Teatro Petul en Revista de la - Universidad, enero de 1965, p. 30
- (10) Ibidem, p. 30
- (11) Rosario Castellanos, Oficio de tinieblas
- (12) Joseph Sommers, Forma e ideología en Oficio de tinieblas de Rosario Castellanos, Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, Núm. 7-8, 1978, p.90
- (13) María Rosa Fiscal, La imagen de la mujer en la narrativa de Rosario Castellanos, p. 34
- (14) Rosario Castellanos, La mujer y su imagen, en Mujer - que sabe latín p. 15
- (15) Margarita Peña, Prólogo a Oficio de tinieblas, p.XVIII
- (16) Rosario Castellanos, Lfvida luz, en Poesía no eres tú
- (17) Rosario Castellanos, Jornada de la soltera en Poesía no eres tú, p. 175
- (18) Dolores Castro, Comunicación personal
- (19) Rosario Castellanos, Génesis de una embajadora, en El uso de la palabra, p. 222
- (20) Mabel Piccini, La cuestión femenina, el feminismo y -



- Las relaciones de poder entre los sexos, en revista Fem vol. V, No. 17, p. 22
- (21) Rosario Castellanos, Los narradores ante el público. p. 97
- (22) Rosario Castellanos, Hora de la verdad, en El uso de la palabra, p. 257
- (23) Pilar Calvo, Feminismo, cultura e ideología, en revista Fem, Vol. V, No. 17; p. 14
- (24) Mabel Piccini, opus. cit. p. 23
- (25) Erich Fromm, La condición humana actual, p. 32
- (26) Rosario Castellanos, Album de familia
- (27) Ibidem, p. 132
- (28) Ibidem, p. 14
- (29) Ibidem, p. 49
- (30) Rosario Castellanos, El eterno femenino, p. 190
- (31) Rosario Castellanos, Poesfa no eres tú, p. 301
- (32) Ibidem, p. 301
- (33) Ibidem, p. 301
- (34) Ibidem, p. 302
- (35) Rosario Castellanos, Se habla de Gabriel, en Poesfa no eres tú, p. 291
- (36) Rosario Castellanos, Mundo de cambios, en El uso de la palabra, p. 268
- (37) Rosario Castellanos, Autorretrato en Poesfa no eres tú, p. 289
- (38) Rosario Castellanos, La participación de la mujer mexicana en la Educación formal, en Mujer que sabe La-

tfn, p. 38

- (39) Dolores Cordero. La mujer mexicana, cómplice de su ver-  
dugo, Revista de Revistas, No. 22, 1972, p. 26
- (40) Rosario Castellanos, opus, cit. p. 38
- (41) Dolores Cordero, opus, cit. p. 27
- (42) Rosario Castellanos, Meditación en el umbral, en Poe-  
sía no eres tú. p. 316

## BIBLIOGRAFIA DE ROSARIO CASTELLANOS

- Album de familia. 4a. Edición. México, Joaquín Mortiz, 1979. 155 pp. (Serie del Volador)
- La aportación de la mujer a la cultura, en A Rosario Castellanos y sus amigos. Publicación especial del Año Internacional de la Mujer. México, Compañía Impresora y Litográfica Juventud, 1975, 80 pp.
- Balún Canán. México, Fondo de Cultura Económica, 1957, 292 pp. (Letras mexicanas)
- (Rosario Castellanos) en Cien Mexicanos y Dios, de Joaquín Antonio Peñalosa, 4a. edición. México, Editorial Jus., --- 1977. 275 pp.
- Ciudad Real, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1960, 194 pp. - (Serie Ficción)
- Los convidados de agosto, México, Ediciones Era, 1964, 170 pp. (Letras Latinoamericanas)
- El eterno femenino, México, Fondo de Cultura Económica, 1975. 204 pp. (Colección Popular)
- El Fin de la Inocencia, en Revista de la Universidad de México, julio 1963, Volumen VII, No. 11 pág. 4 a 7
- Juicios sumarios (ensayos), Xalapa, Universidad Veracruzana 1966. 434 pp. (Cuadernos de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias, 35)
- Mujer que sabe latín... México, Secretaría de Educación Pública y Editorial Diana, 1979, 213 pp. (Sepsetentas Diana) 83.
- (Rosario Castellanos) en Los narradores ante el público, - México. Joaquín Mortiz, 1966. (Confrontaciones) pág. 87 a 98
- Oficio de Tinieblas, México, Joaquín Mortiz, 1962. 368 pp. - (Novelistas contemporáneos).
- Poesía no eres tú (Obra poética; 1948-1971). 2a. edición. - México, Fondo de Cultura Económica, 336 pp. (Letras mexicanas) Reúne: Apuntes para una declaración de fe, Trayectoria del polvo, De la vigilia estéril, El rescate del -

mundo, Poemas: 1953-1955. Al pie de la letra, Salomé y Judith, Lúvida luz, Materia memorable, Versiones, En la tierra de en medio, Diálogos con los hombres más honrados. -- Otros poemas y Viaje redondo.

Sobre Cultura femenina (tesis). México, Ediciones de América  
Revista antológica, 1950. 127 pp.

Teatro Petul (2), México, Instituto Nacional Indigenista, --  
1961, 45 pp.

Teatro Petul, en Revista de la Universidad de México, enero  
de 1965, Volumen XIX, No. 5 pág. 30 a 31

Tres nudos en la red, en Revista de la Universidad de México  
abril de 1961, Volumen XV, No. 8 pág. 6 a 11

El uso de la palabra. México, Ediciones de Excelsior, 1974.-  
313 pp. (Serie Crónicas, I)

## BIBLIOGRAFIA Y HEMEROBIBLIOGRAFIA SOBRE ROSARIO CASTELLANOS

- A Rosario Castellanos, sus amigos. Publicación especial del Año Internacional de la Mujer. México, Compañía Impresora y Litográfica Juventud, 1975. 80 pp. (Colaboran: Alejandro Avilés, Héctor Azar, Julieta Campos, Dolores Castro, Betariz Espejo, Mauricio González de la Garza, -- Otto-Raúl González, Eduardo Iturbé, Roberto López Moreno, Froylán López Narváez, Marfa del Refugio Llamas, -- Sergio Magaña, Margarita Michelena, Oscar Oliva, Carlos Pellicer, Javier Peñalosa, Elena Poniatowska, Altair -- Tejeda, Ramón Xirau, Agustín Yáñez y Adelina Zendejas.)
- ALBORES, Dolores. Comunicación Personal en Comitán Chis. 1980.
- BAPTISTE, Victor N. La obra poética de Rosario Castellanos, Urbana, Illinois, 1967, Tesis doctoral de Filosofía, -- Graduate College of the University of Illinois. 239 pp.
- CALDERON, Germaine Victoria, La obra poética de Rosario Castellanos, México, 1977. Tesis, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras. 161 pp.
- CARBALLO, Emmanuel, "Rosario Castellanos" en Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX, México, Empresas Editoriales, S.A. 1965. pág. 411 a 424.
- CASTRO, Dolores, "Rosario Castellanos: Recuerdo de una vida" México, en revista SEP, octubre de 1974. pág. 45 a 48 -- Comunicación personal en México, D.F. 1980
- CORDERO, Dolores. Rosario Castellanos: "La mujer mexicana, cómplice de su verdugo", en Revista de revistas, Publicación semanal de Excelsior. No. 22. México, 1º de no--

viembre de 1972. Pág. 24 a 27.

DOSAL, Herminia, "Las tías de Chayito la llamaron renegada" en Excelsior, diario, 13 de abril de 1975, Pág. 1B, 6B - y 12B.

FISCAL, Marfa Rosa, La imagen de la mujer en la narrativa de Rosario Castellanos, México, 1979, Tesis, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 127. pp.

GARCIA FLORES, Margarita, Rosario Castellanos, en Cartas marcadas, México, 1979, UNAM, Pág. 167 a 177. (Textos de Humanidades 10)

GONZALEZ MEZA, Carolina, Características del feminismo de Rosario Castellanos al través de sus artículos periodísticos. México 1976. Tesis, UNAM. Facultad de Filosofía y -- Letras. 27 pp'

GORDON, Samuel, Rosario Castellanos: Cuando el pasado maneja la pluma con ira, en Revista de la Universidad Hebrea de Jerusalén Pág. 34 a 40

HIERRO, Graciela, La tesis de Rosario Castellanos, en revista FEM, Enero-octubre 1979, Vol. III, No. 10, México, Pág.63 a 66.

Homenaje a Rosario Castellanos, en Los universitarios, publicación quincenal de la UNAM, Agosto 1975, No. 31 (Colaboran: Elena Poniatowska, Nahum Megged, Alaide Foppa, Elena Urrutia). Pág. 2 a 8.

MILLAN, Marfa del Carmen, Rosario Castellanos, prólogo al --- cuento Domingo de RC, En antología de cuentos mexicanos 2, México, 1977. Editorial Nueva Imagen, Pág. 63 a 65.

MILLER, Beth, El feminismo mexicano de Rosario Castellanos, en Mujeres en la Literatura, México, 1978. Fleischer editora, S.A. pág. 9 a 19

PERA, Margarita, Prólogo a Oficio de Tinieblas de RC. México, 1979, Promexa editores, pág. VII a XXII

PONIATOWSKA, Elena, Un perfil de Rosario Castellanos, en la cultura en México, suplemento de la revista Siempre, mayo 1980, No. 948 y 949, pág. VI a X y pág. VI a X.

REYES NEVARES, Beatriz, Rosario Castellanos, México, Departamento Editorial de la Secretaría de la Presidencia, 1976, 64 pp.

SAAVEDRA, Agueda, Los personajes femeninos en la novela Oficio de Tinieblas de Rosario Castellanos, México, 1976, Tesis. UNAM. Facultad de Filosofía y Letras. 55 pp.

SCHWARTZ, Perla, El testamento de Rosario Castellanos, México, 1979, Tesis. Escuela de Periodismo Carlos Septién García. 122 pp.

SILVA VELAZQUEZ, Caridad, La relación víctima-victimario en -- Oficio de Tinieblas de Rosario Castellanos, Trabajo presentado en el 4° Congreso Interamericano de Escritoras, México, 3 a 6 de junio de 1981.

SOMMERS, Joseph, Forma e ideología en Oficio de tinieblas de -- Rosario Castellanos, en Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, No. 7-8, 1978.

## BIBLIOGRAFIA GENERAL

- ALVAREZ, José Rogelio. Feminismo, en Enciclopedia de México. - Editorial Enciclopedia de México. Tomo 4. México, D.F., 1977. págs. 83 a 98
- ANDERSON Imbert, Enrique. Historia de la literatura Hispanoamericana. II Epoca Contemporánea. Fondo de Cultura Económica, México, 1974.
- ANZIEU, Didier. Las huellas del cuerpo en la escritura; estudio psicoanalítico del estilo narrativo. En psicoanálisis y -- lenguaje. Pág. 172. Editorial Dunod, Parfs.
- BACHELARD, Gaston. La formación del espíritu científico. Siglo Veintiuno Argentina Editores, S.A., México, 1976
- BARANGER, W. El muerto vivo. Estructura de los objetos en el duelo y en los estados depresivos. Trabajo en el 4° Congreso Psicoanalítico Latinoamericano, Rfo de Janeiro, 1962.
- BAUDOQUIN, Charles. Psicoanálisis del arte, Editorial Psique, - Buenos Aires, 1972
- BLEICHMAR, Hugo B. La Depresión: un estudio psicoanalítico. Editorial Nueva Visión, Buenos Aires, 1978.
- BLUM, Bertha. Trastornos semióticos en individuos lesionados cerebrales (S.O.C.) Un estudio psicolingüístico. Buenos Aires, 1969.
- BRAUNSTEIN, Néstor A.; Pasternac, Marcelo; Benedito, Gloria; - Saal, Frida; Psicología: ideología y ciencia. Siglo Veintiuno editores, México, 1976.



- BROWN, Norman O. Eros y Tánatos, el sentido psicoanalítico de la Historia. Editorial Joaquín Mortiz, México, 1980.
- CALVO, Pilar. Feminismo cultura e ideología, en revista FEM, -- Vol. V. No. 17. P. 12 a 16. México, 1981.
- CESARMAN, Fernando. Psicoanálisis, Libertad y creatividad, en - Cuadernos de Psicoanálisis, julio-diciembre; págs. 5 a 13 - México 1977.
- CHASSEGUET-SMIRGEL, J. La sexualidad femenina, Nuevas aportaciones psicoanalíticas. Editorial Laia. Barcelona. 1973
- FANON, Frantz. Los condenados de la tierra. Fondo de Cultura Económica. México. 1980.
- FREEDMAN and Kaplan. Comprehensive Textbook of Psychiatry. The Williams and Wilkins Company, Baltimore. 1967.
- FERNANDEZ Moujan P. Abordaje teórico y clínico del adolescente Editorial Nueva Visión. Buenos Aires, 1972.
- FREUD, Sigmund. Obras completas. Ordenamiento, comentarios y notas de James Strachey, con la colaboración de Anna Freud. - Amorrortu editores, Buenos Aires, 1980:
- Tres ensayos de teoría sexual. 1905. Vol. VII
  - El chiste y su relación con la inconsciente. 1905. Vol. VIII
  - El delirio y los sueños en la "Gradiva" de W. Jensen. 1906 (1908) Vol. IX
  - El creador literario y el fantaseo. 1908 (1907) Vol. IX
  - Carácter y erotismo anal. 1908. Vol. IX
  - Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci. 1910. Vol. XI
  - El motivo de la elección del cofre. 1931. Vol. XII
  - Tótem y tabú. 1913 (1912-1913) Vol. XIII

- Introducción del narcisismo. 1914. Vol. XIV
- Pulsiones y destinos de pulsión. 1915. Vol. XIV
- De guerra y muerte. Temas de actualidad. 1915. Vol. XIV
- Duelo y melancolía. 1917 (1915). Vol. XIV
- Lo ominoso. 1919. Vol. XVII
- Más allá del principio de placer. 1920. Vol. XVIII
- Psicología de las masas y análisis del yo. 1921, Vol. XVIII
- El yo y el ello. 1923. Vol. XIX
- El problema económico del masoquismo. 1924. Vol. XIX
- El humor. 1927. Vol. XXI
- Dostoyevsky y el parricidio. 1928 (1927) Vol. XXI

FROMM, Erich. Anatomía de la destructividad. Siglo Veintiuno - editores. México, 1975.

- La condición humana actual. Editorial Paidós. Buenos Aires, 1975.
- El corazón del hombre. Fondo de Cultura Económica. México, 1977.
- Grandeza y limitaciones del pensamiento de Freud. Siglo Veintiuno editores. México, 1979.
- El miedo a la libertad. Editorial Paidós. Buenos Aires 1973.

GIOVACCHINI, Peter L., Characterological factors and the creative personality. Trabajo presentado en la American Psychoanalytic Association, mayo 9 de 1970. San Francisco, Cal.

GREENACRE, Phyllis. Estudios psicoanalíticos sobre la actividad creadora. Editorial Pax-México, S.A. Asociación Psicoanalítica Mexicana, A.C. México, 1960.

GRINBERG, León. Culpa y depresión. Estudio psicoanalítico. Editorial Paidós, Buenos Aires, 1963.

HERNANDEZ Chávez, Alicia. La defensa de los finqueros en Chiapas 1914-1920; en Revista Historia Mexicana, No. 111, enero-marzo; México, 1979.

HORNEY, Karen. El nuevo psicoanálisis. Fondo de Cultura Económica. México, 1960.

-- Psicología femenina. Editorial Psique. Buenos Aires, 1976.

KLEIN, Melanie. El psicoanálisis de niños. Ediciones Horme, S.A.E. Editorial Paidós, Buenos Aires, 1964

-- Amor, odio y reparación. Horme Psicología de Hoy. Editorial Paidós. Buenos Aires, 1963.

-- Psicoanálisis del desarrollo temprano. Ediciones Horme. Editorial Paidós. Buenos Aires, 1971.

KLIGERMAN, Charles (reporter). Panel on "creativity", Presentado en el 27th International Psycho-Analytical Congress, Vienna, 29 de julio, 1971.

LANGER, Marie. Maternidad y sexo. Biblioteca de Psicología profunda, Editorial Paidós. Buenos Aires, 1976.

LAPLANCHE, J. y Pontalis, J-B. Diccionario de Psicoanálisis. - Editorial Labor, S.A. Barcelona, 1977.

LEENHARDT, Jacques. Lectura política de la novela. Siglo Veintiuno, Editores, México, 1975.

MITCHELL, Juliet. Psicoanálisis y Feminismo. Freud, Reich, Laing y las mujeres. Editorial Anagrama. Barcelona, 1976.

NIEDERLAND, William G. The first application of psychoanalysis to a literary work. Trabajo presentado en The American - - Psychoanalytic Association en Nueva York, 1959.

- PICCINI, Mabel. La cuestión femenina, el feminismo y las relaciones de poder entre los sexos, en Revista FEM, Vol. V -- No. 17, febrero-marzo, 1981, México, Págs. 17 a 23.
- PIEDIMONTE, Rubén, y Rolla, Edgardo; Winocur, Jorge; Galli, Vicente; Maldavsky, David, y Marucco, Norberto C. Pulsión de muerte (metapsicología y clínica). Mesa redonda. En revista de Psicoanálisis. Asociación Psicoanalítica Argentina. Tomo XXXV, No. 6 Noviembre-diciembre, 1978.
- PICHON-RIVIERE, Arminda A. de. Balzac, un carácter oral. Trabajo presentado en el Instituto de Psicoanálisis de Buenos Aires, en 1946.
- RUITENBEEK, Hendrik M. Psicoanálisis y literatura. Fondo de Cultura Económica, México, 1975.
- RUIZ MIL'AN, Estela. August Strindberg. Análisis del autor a través de sus personajes. Un enfoque psicoanalítico. Tesis doctoral. México, 1979.
- SOLIS Garza, Hernán. Oscar Wilde. Un dios que no pudo ser hombre. Trabajo presentado en la Asociación Psicoanalítica Mexicana, en julio de 1977. México.
- SPECTOR, Jack. J. Las ideas estéticas de Freud. Timerman Editores, Buenos Aires, 1976.
- WERMAN, David. Methodological problems in the psychoanalytic interpretation of literature: a review of studies on Sophocles' Antigone. En Bulletin of the American Psychoanalytic Association. Vol. 35. No. 1 diciembre 1978. Durham, - North Carolina.