



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE PSICOLOGÍA
DIVISIÓN DE ESTUDIOS PROFESIONALES

**“DISIDENCIA A TRAVÉS DEL LENGUAJE: ANÁLISIS DE UNA SELECCIÓN
DE POEMAS DE ROSARIO CASTELLANOS POR MEDIO DE LA
HERMENÉUTICA LITERARIA”**

Tesis para obtener el título de
Licenciada en Psicología

Presenta:

Eugenia Michelle González López

Directora: Dra. Ute Seydel Butenschön
Revisora: Lic. Blanca Estela Reguero Reza

Jurado:

Mtra. Patricia de Buen Rodríguez
Mtro. Juan Carlos Huidobro Márquez
Dr. Adrian Medina Liberty



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

Agradecimientos

A la UNAM, por el reto personal e intelectual que implicó ingresar y finalmente concluir. Porque sé que no pude estar en mejores manos; es un lugar en donde aprendí a ampliar mis perspectivas de la vida, de la calidad educativa, de la realidad social y de la diversidad en el pensamiento. Me enseñó a escuchar y a discutir, a ser disciplinada y a reafirmar mi tenacidad y mi sed por el conocimiento.

Gracias a la institución que me enseñó a criticar y a aceptar sus fallas ya que de mi dependerá no cometer los mismos errores y de la misma manera, de mi dependerá trabajar para llevar con dignidad y ética el nombre de una universidad que ha establecido el sedimento de mi formación profesional.

Gracias a mi directora de tesis, dra. Ute Seydel. Gracias porque desde la génesis de este proyecto, siempre se mostró atenta y dispuesta en escucharme, orientarme y corregirme. Usted es un ejemplo de que un grado académico no es excluyente de la sencillez y el profesionalismo hacia los estudiantes.

Gracias a mis sinodales, por su gran disposición y ayuda. Gracias Blanca, Paty, Juan Carlos y Adrián.

Gracias a mi familia. A mi mamá porque es un ejemplo de lo que significa ser Mujer; gracias por tu apoyo y respeto incondicional, por tu amor y tu ejemplo, por la responsabilidad que implica tu ejemplo de superación y por ir más allá de lo que aparentemente dicta la circunstancia. Gracias por tus ánimos y porque hoy y siempre serás mi ejemplo.

A mi papá, por tu amor. Gracias por tu apoyo y confianza, por respetar mis decisiones y porque desde que entré a la UNAM hiciste que me sintiera segura de mi misma y que sería capaz de lograr cualquier cosa que me propusiera. Gracias porque me enseñaste que la ambición radica más allá de lo material, sino que la encontraríamos en la esencia de los libros, del conocimiento y del intento por comprender nuestro entorno.

Gracias a Chanty, mi hermana, mis ojos y mi corazón. Gracias porque me has acompañado en todo momento, en cualquier tono del matiz de mi vida. Gracias por tu apoyo, por aguantarme en mis momentos vulnerables y sobre todo porque has confiado en mi y además, me has enseñado a ser persistente y a saborear los triunfos y las derrotas. Siempre juntas...

Gracias Estefania. Gracias porque has sido una pieza clave. Por tu apoyo y compañía, porque has vivido conmigo todo este proceso, porque inclusive cuando me frustraba te frustrabas conmigo. Gracias por vivir intensamente este momento y otros, tanto como yo.

Gracias a Claudia y Andrea, mis dos hermanas mayores. Porque siempre han estado para mi, porque comparten cualquier momento, por su amistad desinteresada que valoro y apreció mucho.

Gracias Rafa, porque al formar parte de la vida de mi hermana formas parte de la mía; gracias por tu compañía y por las pláticas, por tu alegría y tu trolleo.

Gracias a mis psicólogos favoritos. Chanel por tu alegría, Uriel por ser tan tú. Gracias Dai, Nanci, Carmen y a la Inés. Gracias Marce principalmente por tu ejemplo como gran mujer y también por tu ayuda y paciencia en este reto de titulación. Gracias Alex Barragán y gracias Vania.

Teddy, gracias por ser un gran compañero de carrera y sobre todo de vida; gracias porque siempre has creído en mi y porque has visto en mi algo más allá de lo que inclusive yo no había percibido.

Gracias a mis amigos de laboratorio. Por el tiempo que pasamos juntos, el suficiente para unirnos a pesar de todo. Gracias dr. Isaac, Ever y dr. José María... Chema has logrado cambiar mi perspectiva de las cosas, a disfrutar cada instante de la vida, a superarme y a esforzarme para lograr lo que decida proponerme (Let it be...)

Gracias a mis amigas de la vida. Sofía, Fer, Kiuch. Gracias Hasha, Paola, Páramo, Bebé, Nany. Gracias Pau. Por compartir conmigo estos momentos y porque ustedes forma parte de mi pasado y al final, forma parte de quien soy ahorita. Me da gusto compartir esto con ustedes.

Gracias Kathia, porque te considero una gran amiga y por estar al pendiente.

Gracias Martha. Porque has sido mi compañera en el proceso de estructurarme como persona; gracias por todas las sesiones de aprendizaje y autoreflexión.

Gracias Miguel, por tu apoyo y respeto. Gracias porque me inspiras a superarme. Gracias por tu compañía y por las pláticas, por las diferencias que nos unen y que nos hacen compartir este momento de vida.

Índice

| | |
|---|----|
| Resumen | 1 |
| Introducción | 3 |
| Capítulo 1. Lenguaje | 7 |
| 1.1 Lenguaje y psique | 7 |
| 1.2 Signo y símbolo | 12 |
| Capítulo 2. Poesía | 17 |
| 2.1 Entender la poesía | 17 |
| 2.2 Poesía ¿para qué? | 18 |
| 2.3 Palabra poética | 21 |
| 2.4 Imagen poética | 22 |
| Capítulo 3. Hermenéutica | 23 |
| 3.1 La hermenéutica en las diversas disciplinas académicas | 23 |
| 3.2 Hermenéutica literaria | 24 |
| Capítulo 4. Rosario Castellanos: La suscitadora de leyendas | 29 |
| 4.1 Semblanza de vida | 29 |
| 4.2 Mujer, poeta y mexicana | 32 |
| 4.3 Apología | 34 |
| Capítulo 5. Análisis | 37 |
| 5.1 “Monólogo de la extranjera” | 38 |
| 5.2 “Malinche” | 53 |
| 5.3 “Memorial de Tlatelolco” | 64 |
| Conclusiones | 72 |
| Apéndice | 77 |
| Referencias | 84 |

“DISIDENCIA A TRAVÉS DEL LENGUAJE: ANÁLISIS DE UNA SELECCIÓN DE POEMAS DE ROSARIO CASTELLANOS POR MEDIO DE LA HERMENÉUTICA LITERARIA.”

Resumen

El ser humano tiene acceso a la realidad a través del lenguaje, codificado en signos y en símbolos. Éste puede manifestarse de distintas maneras como la pintura, la danza, la música, la escultura y la literatura. En específico, el lenguaje literario es muy amplio y el poético, que es el que compete al presente trabajo, tiene ciertas particularidades como: el mensaje no es explícito sino figurativo, el lenguaje no se encuentra estructurado de forma lineal como lo sería en la mayoría de las veces el ensayo, el cuento o novela y, tiene una enorme riqueza semiótica y retórica que le otorgan variedad a las perspectivas analíticas.

Este trabajo es una investigación de tipo teórico y práctico, cuyo punto de partida es el concepto de disidencia con base en el cual se analizó la construcción y la función del lenguaje poético de una emblemática escritora mexicana: Rosario Castellanos. Se utilizó la hermenéutica literaria para efectuar el análisis interpretativo de los siguientes poemas: “Monólogo de la extranjera”, “Malinche” y “Memorial a Tlatelolco”. Se inició con una primera lectura como acercamiento al texto para extraer la idea esencial del mismo; después se realizó un análisis formal, es decir, de la estructura misma de la construcción poética tomando en cuenta aspectos como el metro, la métrica, la rima y las figuras retóricas; posteriormente, se analizó cada uno de los versos para extraer la idea esencial y, finalmente, se indagó en la disidencia del mismo lenguaje poético al conjuntar elementos tanto de la estructura como de la esencia misma para así proponer una interpretación con un sustento teórico y práctico.

Palabras clave: Pensamiento, Lenguaje, signo, símbolo, disidencia, hermenéutica literaria, Rosario Castellanos.

"DISSENT BY MEANS OF LANGUAGE: ANALYSIS OF A SELECTION OF ROSARIO CASTELLANO'S POEMS THROUGHOUT LITERARY HERMENEUTICS"

Abstract

Human being has access to reality by means of language which is encoded in signs and symbols, it can be manifested in different arts such as painting, dance, music, sculpture and literature; Precisely, the literary language is broad and poetics -which is the main interest of the present work- and has indubitable peculiarities such as: the message employs a figurative and not a directly language, it has a support in semiotics and rhetoric and, at the same time, they give variety to the analytical perspectives.

The present work is a theoretical and practical investigation whose starting point is the concept of dissent based on the analysis of the construction and function of poetic language of a mexican writer: Rosario Castellanos. The literary hermeneutics was used for the analysis interpretation of the following poems: "Monólogo de la extranjera", "Malinche" and "Memorial a Tlatelolco". It began with a first reading as an approach to the text, then a formal analysis based on the metre, metric and rhyme; subsequently, with the analysis of each verse with the purpose of extracting the essential idea and ultimately, dissent was investigated in the same poetic language to combine elements of the structure and the theme in order to propose an interpretation with a theoretical and practical settlement.

Keywords: Thought, language, sign, symbol, dissent, literary hermeneutics, Rosario Castellanos.

Introducción

“El pensamiento contempla el pozo del infierno y no tiene miedo. Ve al hombre, una débil mota, rodeado de insondables abismos: se mantiene soberbiamente, tan impasible como si fuera el señor del universo. El pensamiento es ilimitado, audaz y libre; la luz del mundo y la gloria principal del hombre”.

B. Russel

El ser humano es enigmático y fascinante, poseedor de capacidades cognitivas superiores como aprendizaje, memoria, pensamiento y lenguaje, las cuales le otorgan la cualidad de ser polifacético y adaptable. Podría funcionar de forma directa y simple como las piezas de ajedrez e interesante y complejo como la infinidad de partidas que se pudieran elaborar. Es intérprete de una infinidad de sistemas cognitivos superiores como el lenguaje, instrumento cognitivo cuya estructura está íntimamente asociada con la formación y desarrollo del pensamiento humano (Dauzar, 1947). Este sirve para comunicar y cada uno nosotros lo sabemos precisamente porque lo utilizamos como tal y, además, desempeña diferentes funciones las cuales Jakobson (1963) en *Essais de linguistique générale* delimita las siguientes: emotiva u expresiva, conativa o iniciativa, referencial, fáctica, metalingüística y poética. Respecto a ésta última función, adquiere la particularidad de prevalecer sobre el uso utilitario del lenguaje, la elección de sonoridades y ritmos, repeticiones, figuras retóricas o sobre el juego de palabras; además, posee implicaciones más elaboradas y complejas de razonamiento puesto que incluye procesos de abstracción en el que el exégeta realiza una labor debeladora del significado del texto además de ser fuente de información de quien lo escribe, de un contexto específico, de una historia personal, de ciertas impresiones y visiones de vida y finalmente, de sus mensajes e intenciones por comunicar.

En el presente trabajo se analizará el lenguaje de una selección de poemas de Rosario Castellanos a través de la hermenéutica literaria y se delimitará su papel como disidente cuya definición, según la Real Academia de la Lengua Española (RAE) (2013), es: “Separación de aquellas doctrinas, creencias o conductas establecidas; actitud de ruptura y de desacuerdo.” Si bien es cierto, la disidencia se puede manifestar desde distintas perspectivas: política, social, religión, pintura y literatura, ésta se expone a través del uso del lenguaje, tanto en su estructura (aspectos formales) como en el mensaje que busca transmitir. Asimismo, se innovará la perspectiva de análisis al trabajar interdisciplinariamente -psicología, lingüística, filosofía, literatura, género, sociología- pues al conjuntar y vincular las aportaciones que cada una de ellas tiene, se estudiará la disidencia como ruptura simbólica a través del lenguaje poético.

La importancia de la propuesta anterior reside en trabajar conjuntamente y en la capacidad de análisis para observar, comparar, discernir, refutar y defender posturas teóricas para así emprender un punto de vista crítico y fundamentado. Se trata de poner en práctica lo que afirma Ortega y Gasset en *Espíritu de la letra* (1965) al aseverar lo siguiente: “En el leer hay que poner en obra todos los verbos que entra esa palabra “legere”: inteligir (leer por dentro del libro y de nosotros), colegir (deducir de lo leído otra cosa), elegir (escoger y quedarse con lo escogido).” Es decir, se tratará de un acto profundo, interpretativo y propositivo.

Así pues, presentaré la relación entre una selección de poemas de Rosario Castellanos y la concordancia que tiene con su época y su condición como mujer, mexicana, escritora, promotora cultural y defensora de los derechos de los indígenas; demostraré la manera en la que su obra artística, en específico la poética, fue discrepante con su tiempo y los requerimientos impuestos. En específico, demarcaré los distintos elementos constitutivos de una obra literaria –autor, contexto, género- y algunos elementos adicionales del lenguaje poético; además, fundamentaré la propuesta

exegética y mostraré una ruptura simbólica entre la autora y los cánones establecidos en su época. Es por eso lo imprescindible de la formalidad y la estructura de una herramienta de la Filosofía como la hermenéutica literaria para proponer, desarrollar y justificar una interpretación. Considero importante mantener una postura crítica frente al texto para poder interpretar, refutar, problematizar y cuestionar las propuestas teóricas y prácticas.

Mi interés radica en fusionar las siguientes perspectivas de análisis: en primera instancia, el enfoque psicológico. Es un indicio de la relación existente entre la mente y el lenguaje cuya expresión, a través de signos y símbolos, son reflejo de una cultura y de un contexto específico; dicha óptica es un acercamiento a la comprensión de la estructura del pensamiento y de lenguaje en los procesos de comunicación. Asimismo, se adoptará una postura específica del concepto de la mente con base en dos enfoques: el sociohistórico del psicólogo ruso Lev Semionovich Vygotsky (1896-1934) y la perspectiva de una psicología cultural, con base en el postulado teórico del pedagogo y psicólogo estadounidense, Jerome Bruner (1915). Paralela a dichos enfoques, se encuentra la representación del análisis semiótico como rama de la Lingüística la cual se enfoca en el estudio de los signos en medio de un contexto social específico. De esta manera, la poesía de Rosario Castellanos representa los postulados teóricos indicados y los aspectos sociales al inquirir en su condición como mujer, mexicana, escritora, periodista, académica y demás, las cuales le permitieron expresar su desacuerdo ante una circunstancia específica en la que a través de su poesía, expresa sus inquietudes más personales.

Frente a dicho panorama, el empleo de la hermenéutica literaria es imprescindible al ser una herramienta de la filosofía cuya función interpretativa permite una lectura analítica que posibilita la descripción y justificación del sentido del texto mismo; conjuntamente, reconoce la posibilidad de confrontarlo, interpretarlo, revivirlo y proponer a Rosario Castellanos como ejemplo de dicha disidencia al separarse del esquema

tradicional de ciertas creencias o doctrinas predeterminadas y limitantes respecto a su sexo, como en la inserción en educación superior, su participación en el campo laboral, además de su participación en gestiones culturales realizadas a nivel nacional e internacional.

Socialmente es relevante puesto que es una escritora que a cuatro décadas de su inesperada muerte continúa siendo un referente en distintos ámbitos; los alcances que posee la escritora a través de obra son múltiples pues refleja y propicia una conciencia colectiva posibilitando la comunión entre lo artístico y lo real al ser reflejo de una época y de una condición específica.

Se retomará la propuesta metodológica empleada por Maciel (2011) cuyo procedimiento es sistemático e integral pues abarca las esferas más externas como el contexto y el entorno en el que vivió la escritora, inclusive los aspectos más íntimos como la descripción de experiencias personales. Propone determinadas directrices y procedimientos que conducen la interpretación; señala múltiples funciones desde el nivel figurativo y el literal, hasta el nivel filosófico, el cual establece un horizonte objetivo de interpretación que ahonda en aspectos históricos, tópicos y formales. Puntualiza cinco elementos para la interpretación de un texto: comenzar con una lectura que permita el acercamiento al texto literario en la que construye una primera interpretación realizada con base en conjeturas, debe considerarse únicamente lo que el texto vierte sobre el lector; identificar los prejuicios positivos, es decir, aquellos elementos que alimentan la comprensión e interpretación del texto. Lo anterior sucede cuando se retrata una época, con la cual ya vienen implícitos los prejuicios de tradición y de campo conceptual.

Posteriormente, segmentar el poema para la interpretación pues, con base en la idea de que un texto literario es un signo complejo, es preciso que el texto sea fragmentado para su análisis y, consecutivamente, unir sus partes en un contexto general para reconstruir el significado del texto lo que permitirá advertir la orientación lógica al

proceso descrito. Consecutivamente, la identificación de claves para la interpretación en las que se localizan los sintagmas recurrentes o de sumo interés sígnico, dichas repeticiones forman campos semánticos complementarios para que finalmente se construya y proponga una interpretación. Finalmente, abordar una temática desde dicha perspectiva le otorgará una visión más amplia e integral a una interpretación, lo cual nutre y le otorga solidez a los argumentos. Además, justificará las interpretaciones planteadas con base en sustentos teóricos y prácticos otorgándole originalidad e innovación a la propuesta realizada.

Capítulo 1.

Lenguaje

“Une autre beauté nait de la métamorphose verbale de la souffrance d’être en faculté de sentir à l’excès, et surtout de se sentir vivre... »

Baudelaire

1.1 Lenguaje y psique

Este apartado tiene como propósito hacer un recuento histórico del concepto que se tiene de la mente para comprender los cambios que ha tenido a través del tiempo y mostrar un panorama influenciado por su pasado y la creación de nuevas perspectivas. Así pues, se busca proponer un enfoque en específico que pudiera definirla, que muestre su relación con el lenguaje y los respectivos significados que permitan elaborar una correcta interpretación del texto.

Según Pereyra et al. (2005), la historia tiene una doble función: en primer lugar, la función del conocimiento teórico el cual busca dilucidar el movimiento preliminar de la sociedad. En segundo lugar, la función social, organizadora del pasado en relación a los requerimientos del presente. Dicho recorrido, permite entender confrontaciones y luchas del presente pues, a pesar de que ambas funciones son complementarias, el saber intelectual recibe sus estímulos de la matriz social que se encuentra en constante y permanente ebullición. Por su parte, Marx (Pereyra, 1975) apuntala que el estudio del pasado no es indispensable sino al servicio del presente. Es por eso que para entender la mente humana, sus apelativos, connotaciones, interpretaciones, entre otros, es importante retomar ideas clave de nuestro pasado para poder entender las nociones actuales y las distintas manifestaciones artísticas.

Ahora bien, la mente humana ha sido sujeto de estudio desde que el hombre toma conciencia; sus mismas inquietudes lo han conducido a crear explicaciones, a descifrarla.

Así pues, es pertinente reconocer la gran influencia que han tenido los filósofos y grandes pensadores en la formación y estructura del pensamiento occidental, específicamente en el concepto del alma y las expresiones artísticas del mismo. Vázquez (2002), al estudiarla, plantea la dificultad por mostrar sus distintas concepciones y acepciones, a pesar de estar en íntima conexión con la vida cotidiana, de ser parte de nuestros estados de conciencia y de movimientos autónomos. Para los griegos, inquirir en la razón era uno de los temas principales a los que le dedicaban gran parte de su tiempo y la consideraban el centro clave del poder de discernimiento. Aristóteles en su obra *Del Alma* (1990), afirma que el alma se puede definir por tres cualidades: por su movimiento, por su sensación y por su incorporeidad en la que además de darle característica de “lo vivo”, es una propiedad espiritual propiamente humana y superior de autoreconocimiento. Complementariamente, en su libro *Protéptico* (1994) delimita dos funciones propias del alma: pensar y contemplar. Por su parte, Platón reconoce la existencia de un alma inmaterial, indestructible e inmortal, cuya existencia se remonta hasta antes del nacimiento y continuará hasta después de la muerte; refiere que el alma está conformada por tres partes: razón (la cual reconoce la realidad y toma de decisiones), deseo (referente a lo irracional, aspectos impulsivos e instintivos) y el espíritu (concerniente al valor o la autoafirmación).

Frecuentemente, se tenía la concepción que la significación de alma estuvo íntimamente relacionada con el desarrollo de ideas en torno a la naturaleza del hombre. Esta capacidad que se supone espiritual, está en el origen mismo de la actividad intelectual y fue identificada como un poder divino en el hombre, el principio primero de su condición humana y la semilla implantada en el género humano como señal de su parentesco con la divinidad. Esto era *psykhé*, ‘alma’, o *noûs*, ‘entendimiento o intelecto’.

Siglos posteriores, durante la Edad Media, la Iglesia como institución de un sistema teológico, propició un ambiente religioso y controlador al reafirmar la idea de ser

la única ventana para mirar al mundo y las personas debían girar alrededor de la misma. La filosofía aristotélica continuaba vigente, sin embargo, la razón fue gradualmente sustituida por la idea del alma y San Agustín con su obra *Confesiones* (2000) es clave para la época. Defiende la idea de que el hombre estaba compuesto por dos sustancias: cuerpo y alma, en la que ésta es considerada como el principio vital del hombre y de los animales y que a su vez se encontraba dotada de memoria, apetito y facultad cognoscitiva.

Posteriormente, hay un periodo de transición determinante para la historia de occidente y la presencia de René Descartes, padre de la filosofía moderna, marcó un parte aguas en el pensamiento occidental al reconocer y defender a la razón como la base de la existencia humana. Plantea la existencia de dos mundos: el material (*res extensa*) y el inmaterial (*res cogitans*). Este dualismo se resumiría en su célebre máxima: *cogito ergo sum*, es decir, “pienso, luego existo”. Es una de las premisas básicas para la comprensión de intuiciones racionales pues anuncia que el pensamiento es la vía que reafirma la existencia misma y, a su vez, es la diferenciación básica entre los demás seres. Un siglo más tarde, se observa un estatismo en el concepto de la mente pues es evidente la influencia de Descartes en el médico y filósofo francés La Mettrie con su obra *El hombre máquina* (1962) pues, con una perspectiva materialista, continúa ponderando lo fundamental de lo material ante cualquier tipo de fenómeno mental, es decir, considera los fenómenos mentales causalmente dependientes de los fenómenos corporales.

La creación del Círculo de Viena como movimiento científico y filosófico logró elaborar un lenguaje común a todas las ciencias. Echeverría (1989) puntualiza que toda esta tradición epistemológica positivista prevaleció hasta los inicios del siglo XX con gran influencia sobre la naciente psicología. Asimismo, el “empirismo-criticismo” del físico austríaco Ernst Mach (1838-1916), con una influencia neopositivista, reconoce como datos válidos de conocimiento aquellos elementos ubicados en la experiencia y traducidos

en señales de captación sensorial, excluyendo todo enunciado ‘a priori’ y todo juicio que no pudiera ser confrontado con datos sensoriales. Por otra parte, la presencia de Wittgenstein (1889-1951) es trascendental debido a su labor en el análisis lógico del conocimiento, a su postura sobre la naturaleza analítica de la Lógica y la Matemática y a las críticas a la filosofía especulativa. Desde este enfoque, la mente conoce a través de dos vías: la impresión que la realidad deja sobre ella mediante sus sentidos y de la capacidad de aprehender mediante la razón las reglas lógicas que constituyen la realidad.

Pero, ¿en dónde radica la relevancia de dicho recorrido?, ¿cuál es la finalidad? El análisis de la concepción de la mente permite observar las distintas acepciones construidas en cada periodo de la historia del hombre, de los cambios e innovaciones según contextos particulares sin tener una definición legítima de la mente. Sin embargo, Medina en su obra *Pensamiento y lenguaje* (2007) afirma la carencia de sentido al intentar definir la mente y sugiere adoptar una postura específica desde la cual se podría analizar nuestro objeto de estudio. Es por eso que con el fin de tener una idea propia del concepto de la mente y analizar el lenguaje poético en la obra de Rosario Castellanos a través de la hermenéutica literaria, se tendrán como referentes las posturas ya mencionadas de Vygotsky y Bruner. Respecto al primero, se conduce hacia el estudio del lenguaje como medio simbólico para el desarrollo de la mente humana, la cual se encuentra regulada por el empleo de instrumentos psicológicos, es decir, símbolos que constituyen el pensamiento. Según Medina (2004), la génesis y el desarrollo del pensamiento poseen un carácter socio-histórico y la propia psicología debe ser concebida con dicha perspectiva al reconocer la importancia de los símbolos o signos como instrumentos psicológicos esenciales de la mente pues posibilitan el lenguaje. Dicha postura es sustentada y complementaria con la de Bruner quien, en *Realidad mental mundos posibles* (1986), apuntala que el lenguaje se encuentra inmiscuido en todos los asuntos humanos como base de toda actividad humana debido a su función comunicativa. Por lo tanto, la

comunicación por el simple hecho de constituirse como una interacción interpersonal (entre emisor-receptor), involucra actividades mentales susceptibles e inquietantes de estudio, relevantes para la comprensión del funcionamiento de dichos procesos.

Una de las principales correspondencias entre las posturas de Vygotsky y Bruner radica en el rechazo a la cosificación de la mente pues no se trata de una estructura nerviosa o una entidad física sino una acción, es decir, una actividad en la que la mente se expresa a través de símbolos, la cual se encuentra estructurada por signos que a su vez posibilitan el pensamiento. Ahora bien, el recorrido histórico muestra la dificultad por definir la mente debido a la diversidad de significados, dependiendo del contexto y de las ideologías predominantes. Sin embargo, es imprescindible recorrer dicho camino pues facilita la comprensión de las implicaciones de su significado, la evolución del mismo y, a su vez, permite estudiar y comparar sus diversas manifestaciones como la pintura, la danza, la música y la literatura.

1.2 Signo y símbolo

“La belleza es inasible sin las palabras.”

O. Paz

Paz (2001) en *El arco y la lira*, afirma que no hay pensamiento sin lenguaje, ni objeto de conocimiento pues lo primero que hace el hombre frente a una realidad desconocida es nombrarla, bautizarla; lo que ignoramos es lo innombrado. Así pues, el aprendizaje inicia con los verdaderos nombres de las cosas y finaliza con la revelación palabra-llave que abre las puertas del saber. Pero, ¿cuál es la vía de acción? ¿de qué manera se puede analizar la realidad de nuestro entorno? El pensamiento humano se construye a través de símbolos y signos, edifican el pensamiento y se expresan a través

del lenguaje, por lo que es necesario tener una idea específica de las implicaciones de dichos conceptos.

Para Beuchot (2007) el símbolo es indisociable para el ser humano al ser una representación de sus valores que conforman una identidad, sobre todo una identidad cultural pues posibilita un sentido de pertenencia, un vínculo. Por el contrario, Jung se inclinaba más a la idea de que el símbolo remite a una cosa más oculta, a un más allá de la primera significación aparente y superficial; apuntala que el pensamiento es signo, mientras que el pensamiento inconsciente es símbolo. Por su parte, Cassirer (1973) analiza que el símbolo remite a otra cosa, ya sea conceptual como lo sustenta Kant, o espiritual como lo postulaban los griegos. En todo caso, el símbolo es un remitente a otra cosa oculta. Finalmente, para Vygotsky, los símbolos o los signos son los instrumentos psicológicos esenciales de la mente (Medina, 2007). Es decir, son mediadores y reguladores de nuestra propia actividad intelectual y nuestras relaciones con los demás; son herramientas primordiales de la conciencia y son proporcionados por la cultura; pueden ser poseedores de un significado lingüístico (cualquier palabra) como no lingüístico (obras de arte, cualquier otra señal).

A pesar de las distintas perspectivas con las que se pudiera estudiar el símbolo o signo, la concordancia entre los estudiosos más representativos del lenguaje radica en que son una creación humana; lo anterior explica que su naturaleza sea de tipo sociocultural. A su vez, genera lazos que remiten a significados con una organización semiótica, de aquí que Vygotsky en *Mind and society* (1978) plantee la idea de que el análisis semiótico es el único método adecuado para estudiar la estructura del sistema y contenido de la conciencia en tanto que son una herramienta para el control y evolución de la actividad interna.

Para el nacimiento, formación y estructura de la conciencia se necesita transcurrir por dos tipos de procesos: socioculturales y simbólicos pues funcionan como vehículos de

intersubjetividad. Sin embargo, la propia conciencia se constituye mediante el empleo de signos los cuales se insertan en una conciencia en la que el propio pensamiento se expresa y realiza en los signos. La principal razón de la analogía entre herramienta y signo radica en la función mediadora que ambos desempeñan: la primera se orienta externamente y tiene por fin realizar cambios en los objetos externos; el signo se dirige hacia la actividad interna y no pretende cambiar nada en los objetos de las operaciones psicológicas, por el contrario, se sitúa hacia sí mismo, regulando y auto dirigiendo las mismas operaciones psicológicas.

En recapitulación, no hay pensamiento fuera de los signos pues al ser un instrumento que se ejercita en dos niveles: en el plano social (extrapsicológico) que sirve como medio de comunicación y en el plano interno (intrapsicológico) como medio de reflexión. Así pues, Medina (2007) propone una doble función del símbolo: social y representacional, los cuales generan comunicación entre individuos debido a que los símbolos lingüísticos (palabras) ya han sido interiorizados. Otorgar un significado a un símbolo implica una labor correspondiente al propio intérprete, quien desde su nacimiento se convierte en un diligente exégeta del mundo simbólico circundante; involucra todo un proceso otorgarle significado a los signos y puesto que está dirigido hacia alguien, genera un sentido doble de pertenencia: quien lo emplea y a quien va dirigido.

Algunas de las características del significado son: se encuentran en constante movimiento al ser modificado por un entorno con determinados intereses, ideologías, necesidades, entre otros. Su misma naturaleza los hace ser cambiantes, inclusive se podrían admitir tantas variaciones como personas-intérpretes las emplearan. La llamada *unidad semiótica* está conformada por tres elementos: referente (objeto, persona, cosa, evento, animal), signo e intérprete; la carencia de cualquiera de estos tres miembros de la unidad semiótica, significaría la omisión del significado. La siguiente figura es una

representación de dicha unidad que ilustra la interacción entre los elementos que conforman el sentido de las palabras:

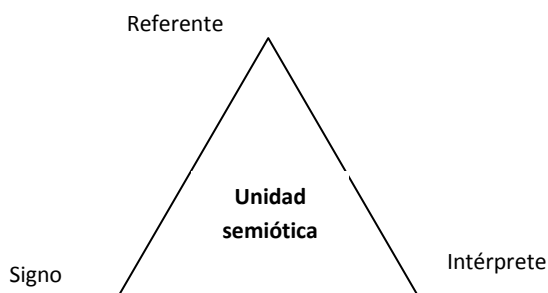


Figura 1. Triangulación de la Unidad Semiótica.

Sin embargo, para Cassirer (1973) el lenguaje no se reduce únicamente a un medio de comunicación, es una forma simbólica autónoma, mediadora entre otras variedades de simbolismo que conforman la cultura. Por ejemplo, según Clark & Clark (1977), al hablar producimos palabras provenientes de ideas, a su vez éstas son el reflejo de percepciones, emociones, sentimientos e intenciones. Lo anterior quiere decir que al transformar las palabras en ideas, se reconstruyen percepciones, emociones, sentimientos e intenciones, con lo cual permiten que el lenguaje sea estructurado. De este modo, al estudiar desde la psicología dichas actividades, buscamos aquello que las palabras y los procesos de comunicación revelan acerca de las operaciones mentales.

Independientemente de la forma en la que se decida abordar un texto, de los diferentes propósitos por transmitir, del género que se aborde, del tipo de análisis - gramatical, lógico, literario y crítico-, el lenguaje permite la expresión tanto del mundo personal (el psíquico) como del social, compone una amplia gama de posibilidades con las cuales se puede tener acercamiento al texto mismo. Específicamente en la poesía, se ven implicados procesos con una particular complejidad pues se debe encontrar el valor de las palabras, perceptible más allá de la vista humana pues implica un total desafío a la

“Disidencia a través del lenguaje: Análisis de una selección de poemas de Rosario Castellanos por medio de la hermenéutica literaria”

razón ya que se van creando realidades en el mundo que se vive y el que muestra el poema.

Capítulo 2. Poesía

2.1 Entender la poesía

“La Poesía es el lenguaje de la Creación. Por eso sólo los que llevan el recuerdo de aquel tiempo, sólo los que no han olvidado los vagidos del parto universal ni los acentos del mundo en su formación, son poetas.”

V. Huidobro

La palabra poesía viene del latín *poésis* y a su vez, del vocablo griego que significa hacer en un sentido técnico. De manera analógica, así como los artesanos moldean el barro para hacer vasijas, el poeta moldea las palabras para hacer poesía. Sin embargo, es imposible según Luzán (2004), hablar con certeza de los primeros poetas, o del tiempo preciso en que la poesía tuvo su nacimiento. A pesar de los inconvenientes de dicha labor, realiza un breve recuento sobre el origen y sitúa a Homero como iniciador desde hace más de mil años antes de Cristo. Anteriormente, se sabe que hubieron poetas en Grecia y otras partes en las que sus himnos eran manifestaciones dictadas por una musa divina o los considerados pastores quienes además de su “ocio feliz” el cual consistía en franquear su estado, arar y cuidar rebaños, empezaron a cantar versos en estilo natural y sencillo, sirviéndoles de asunto aquellos objetos propios de los pensamientos y la fantasía. Es así como la naturaleza misma sirvió de guía a aquellos rústicos poetas en el número de sílabas en cada verso (metro) se fue mejorando hasta establecer ciertas reglas. La misma circunstancia socioeconómica los conduce a emigrar a la urbe en donde se encontraron en constante convivencia con ciudadanos y filósofos por un lado y, con sacerdotes por otra empleando la poesía a su carácter y condición. Posteriormente, los egipcios al fundar colonias en Grecia, introducen en sus provincias las costumbres de su patria con la poesía y las fábulas. Fue así como los poetas latinos labraron sus versos con el modelo y ejemplo de los griegos hasta conocer y comprender un poco más el

significado y la influencia que ha tenido la poesía hasta nuestros días. Los poetas, nos dice Levertov (1979), han sido los primeros que han revelado que la eternidad y lo absoluto no están más allá de nuestros sentidos, sino en ellos mismos.

2.2 Poesía ¿para qué?

“La poesía es en el hombre una cualidad puramente del espíritu; reside en su alma, vive con la vida incorpórea de la idea, y para revelarla necesita darle una forma. Por eso la escribe.”

Bécquer

Con el fin de puntualizar un acercamiento a los fines y usos de la poesía, se han elegido a tres egregios personajes en el campo de la lírica para presentar sus reflexiones en torno a ella: el escritor y crítico español Ignacio de Luzán (1702-1704), el poeta inglés Ezra Pound (1885-1972) y el escritor mexicano Octavio Paz (1914-1998). En el presente apartado se expondrán sus distintas posturas para solidificar los alcances y finalidades de este arte.

La poesía pues, tiene varias relaciones y consiguientemente, según el lado por donde se mire, tiene diverso fin. Luzán (2008) afirma que al mirar la poesía como arte mimética, le han dado por fin la imitación y la semejanza; como un deleite al considerarla diversión con intereses de índole político o filosófico. Puede tener dos fines diversos: la utilidad y el goce, considerados como un solo compuesto. Pound (1970) reflexiona sobre la función de la literatura y descarta la obligación por persuadir mediante la emoción, imitación o represión a la gente; la causa directa tiene que ver con la claridad y el vigor en conjunto de los pensamientos y opiniones con la ayuda de un correcto mantenimiento de las herramientas, con la salud de la materia misma del pensamiento. Por su parte, Paz (2000) sostiene que la poesía busca cambiar la vida, no embellecerla o hacerla más justa,

sino que a través de la palabra se hace sagrado al mundo ya que permite consagrar las experiencias con su relación con el mundo, con otros, con él mismo y con su propia conciencia.

Si bien es cierto, escritores, filólogos, literatos e historiadores, pueden proponer y discutir el origen de la poesía y su finalidad. Luzán (2008) por ejemplo, distingue dos fines: utilidad y el deleite, cuya unión forma una unidad perfecta en la poesía. Por su parte, Pound (1970) reflexiona sobre la función de la literatura, descarta la obligación por persuadir mediante la emoción, imitación o represión a la gente; la causa directa tiene que ver con la claridad y el vigor en conjunto de los pensamientos y opiniones con la ayuda de un correcto mantenimiento de herramientas, con la salud de la materia misma del pensamiento. Finalmente con Paz (2000), al afirmar que la poesía cambia la vida, ratifica la importancia de las palabras en tanto que permiten establecer una relación con el mundo.

La triada de escritores permite aproximarnos a las implicaciones de la poesía tanto en sus fines como en los alcances; el poeta es creador y enriquece las palabras otorgándoles nuevos sentidos; además, fundada un mundo lleno de sutilezas inesperadas, susceptibles a ser estudiadas.

2.3 Palabra poética

“Ni siquiera el poeta sabe lo que su poesía quiere decir.”

Hölderlin

Hace unos cuantos siglos, Aristóteles (1990) planteó la idea de que las palabras por sí solas no pueden dar razón de las fuerzas latentes de la naturaleza que subyacen en el inconsciente del hombre, ni evocar sus pasiones más íntimas y sus deseos más inconfesables que se encuentran difuminados en ese caos desalentador que es su propia

existencia. Ante dicha imposibilidad, la función de los poetas es determinante pues ellos son quienes forjan las estructuras del lenguaje y posibilitan la expresión de unos territorios todavía no acotados por la palabra que laten en los más oscuros rincones de su psiquismo, en donde la palabra no puede, sino en su impotencia por no poder ser oída, testimoniar la nueva relación que el poeta intuye. Lo anterior, lo reafirma con otras palabras Bachelard (1989) en *El aire y los sueños* (1989), al referirse al psiquismo como origen de la palabra poética en el que desbarata las sonoridades contemplativas del lenguaje cotidiano, predisponiéndonos a su vez a vivir “la vida del lenguaje vivo”.

La palabra poética evoca la presencia de lo inasequible, es la única que mantiene la consistencia del hecho poético. El pensamiento y el lenguaje lo precisan como una unidad irreconocible puesto que se hace posible precisamente por el desajuste entre sus componentes. Para Sartre (2008), el pensamiento consiste en tomar conciencia de la propia vaciedad y, en efecto, las palabras son las herramientas necesarias para crear un universo propio que cumpla con una función comunicativa. A través del lenguaje deja al margen las distintas consideraciones esenciales de cómo aparecieron y para qué aparecieron en este universo tan minuciosamente detallado y medido por el que transitó el poeta. Ciertamente, el destino de la palabra poética sigue las mismas incertidumbres que pesan sobre la recreación del mundo; según Royo (2004), se ha establecido sobre el mundo el significado que se ha perpetuado en las palabras al lograr descubrir ese lugar de incertidumbre que constantemente nos abrumba.

2.4 Imagen poética

“La poesía es un fuego entre mis manos que no comprendo.”

Lorca

El poeta escucha la voz del mundo, penetra en su vida escondida, des-realiza para dar vida a un cosmos imaginario en donde, según Trione (1989), nada, ni el mundo ni el soñador, está inerte pues todo vive una vida secreta que el poeta escucha y repite: “su voz es la voz del mundo”.

La imagen poética, expone Royo (2004), no produce un mundo abstracto que las palabras en su acontecer cotidiano pudieran asociar; tampoco implica traer cosas que están fuera de nuestro tiempo o espacio para que sean ordenadas y sistematizadas por el mismo pensamiento. En sí, son una representación de una verdadera diferencia por encima del lenguaje hablado y como sostiene Bachelard en su obra *La poética del fuego* (1957), son imágenes que consolidan los simples retoños de la fantasía y, además, son una forma de traducir los placeres sensibles en palabras bien dispuestas. Nietzsche (1980) diferencia las realidades en las que estamos inmersos y sostiene que detrás de la realidad en la que existimos hay otra distinta; por consiguiente, la primera no es más que una apariencia. Ahora bien, la labor de los poetas radica en dilucidarlas, en darles vida a las imágenes transgresoras, luchar contra aquellas previamente delimitadas por un contexto en donde cualquier disfunción siempre será objetiva en referencia a ese orden preestablecido que distancia al hombre de su precaria condición.

Una de las características principales de la imagen poética es, según Royo (2009), el dinamismo que ella misma genera; su propia espontaneidad impide que seamos nosotros quienes imponemos las relaciones de dependencia entre las palabras del poeta y lo que ellas designan. Además, nos da acceso a una realidad escindida de lo “irreal”, a un territorio hasta ahora velado a los sentidos del hombre que permanecen ocultos por el

constante desafío a los que están sometidos; trasciende los límites desmedidos de la realidad rebasando normas y convenciones lingüísticas en un esfuerzo por mostrar un lugar originario en donde la interacción de los “ecos del pasado” y las “primitivas palabras” encuentran un nuevo sentir que vaga en la infinitud del nuevo mundo. En definitiva, la imagen poética no es un simple correlato de la realidad, vivacidad y las distintas apreciaciones existenciales en la que nos sitúa, la apariencia del mundo deja de ser el objeto acerca del cual el hombre puede justificar su existencia. Los sentidos del hombre y sus emociones contenidas se alteran al vislumbrar las resonancias de un pasado desconcertante y los enigmas de sus evocaciones perdidas.

Discurrir acerca de la poesía, origen, fines, implicaciones, goce estético, sus componentes y demás no es una tarea fácil debido al gran cúmulo de información, a las distintas versiones, opiniones, controversias y puntos de vista; sin embargo, no hay duda de la revelación poética gracias a su capacidad crítica. Por ejemplo, para Paz (1987) la poesía abre, descubre y pone a la vista lo escondido como lo serían las pasiones ocultas, la vertiente nocturna de las cosas, el reverso de los signos.

Lo cierto es que la poesía no comparte las expresiones convencionales que buscan sistematizar el mundo o legitimarlo, alegando un pseudoconocimiento viciado por una práctica instrumentalista que ha sido elaborada a través de la historia. Por el contrario, la poesía posibilita un proceso de conocimiento que retoma constantemente su propia experiencia al reordenar el mundo en una continua búsqueda de lo originario; reencuentra la esencia constitutiva del mundo que yace en el sentir más profundo del hombre y que plasma en una aventura interpretativa la cual, para Royo (2004), nunca será concluida. Es por eso la pertinencia de ir más allá de una simple y superficial lectura sino adentrarse y apropiarse del texto, asimilarlo, ser lectores activos al examinar la lengua y el lenguaje poético (qué dice y cómo lo dice), al analizarlo e interpretarlo.

Capítulo 3. Hermenéutica

3. 1 Prolegómeno al arte de interpretar

“La realidad no acontece a espaldas del lenguaje, es decir, que el mundo acontece en el lenguaje, ya que hablar del lenguaje es hablar del mundo y hablar del mundo es hablar del lenguaje.”

Gadamer

Desde el más remoto origen de los tiempos, los seres humanos se han encontrado con problemas interpretativos cuestionándose el sentido de textos sagrados, de lemas, relatos, tratados y demás-. Según Arráez (2006), esa incesante búsqueda genera una imprescindible y constante necesidad de relacionar los signos lingüísticos con el pensamiento otorgándoles un significado y poder llevar a la praxis una metodología o teoría de la comprobación de los significados oscuros en un mensaje humano. Así pues, la finalidad de este apartado es puntualizar el concepto de Hermenéutica y elaborar un breve recorrido histórico del concepto.

Derivado del verbo griego *hermeneuein* y del giro *hermeneutiqué* el cual corresponde al latín *interpretari*, es decir, el arte de interpretar los textos. Originalmente, refiere la eficacia de la expresión lingüística, por lo que la interpretación viene a identificarse con la comprensión de todo texto cuyo sentido no sea inmediatamente evidente y constituya un problema acentuado por alguna distancia entre lector y exégeta.

La hermenéutica ha sido temática de estudio de distintas disciplinas pues lo cierto es que la peculiar curiosidad del hombre por la comprensión de su entorno, le ha permitido conocer, reformular, replantear, discutir, cuestionar y problematizar lo ya escrito y así proponer nuevos enfoques, teorías y posturas. Gadamer en su obra *Poema y Diálogo* (1993) plantea: “El mundo es el todo que se construye con palabras y el lenguaje

constituye la única expresión integral, absoluta e inteligible de la interioridad del individuo, donde coexiste con el mundo en su unidad ordinaria.” Con base en lo cual, se reafirma la esencia y las implicaciones de la hermenéutica como todo un arte en la interpretación y comprensión del texto en sí pues a través de ella dilucida su realidad, otorgándole un significado.

Si bien es cierto, la comprensión hermenéutica o interpretación lleva consigo no sólo una comprensión del discurso natural de la lengua y la comprensión de la teoría lingüística involucrada en el primer análisis, sino que también conlleva una comprensión (la propiamente hermenéutica) que es la del universo de sentido de que participan el emisor y el receptor, además de una comprensión teórica del saber implicado en la interpretación. Finalmente, la hermenéutica, según Beristáin (2004) es una lectura exegética que hace posible la descripción total del sentido.

3.2 Hermenéutica literaria

“La palabra es el hombre mismo. Estamos hechos de palabras. Ellas son nuestra única realidad o, al menos, el único testimonio de nuestra realidad.”

O. Paz

El mundo se construye de palabras y el lenguaje constituye la única expresión integral, absoluta e inteligible de la interioridad del individuo y en el que, según Gadamer (1993), coexiste con el mundo en su unidad ordinaria. Es así como a través de las palabras y el lenguaje, se crean obras literarias las cuales, según Ibarra (2011), son un arte de producción de sentido, donde cada lector encuentra el propio. Así pues, la novela, poesía, cuento o ensayo, son prismas por los que el lector se recrea y recrea su visión del mundo y del autor; sin embargo, debido a la variedad de críticas e interpretaciones que una obra literaria puede suscitar, es imprescindible que sea cuidadosamente reflexionada

para no caer en una sobreinterpretación. Ahora bien, es necesario recurrir a la hermenéutica literaria como una vía de acercamiento al texto que Beristáin (2004) delimita como una lectura interpretativa en la que se hace una descripción del sentido en un texto y reconoce la posibilidad de confrontarlo, interpretarlo y revivirlo. Lo que se pretende en el presente apartado es dar una noción básica de lo que significa la hermenéutica literaria, sus implicaciones, lo que busca y sus características principales, además de profundizar y describir algunas de sus características principales. Se iniciará retomando una explicación mitológica, se propondrá una definición y se expondrán sus características esenciales; posteriormente, se introducirá a dicha propuesta exegética y se describirá el diálogo generado entre el intérprete y el texto; finalmente, se hará un breve cierre con los puntos clave para la comprensión y alcances de la misma.

Para un mayor acercamiento a las implicaciones que tiene dicha labor interpretativa, es indispensable partir del mito homérico *Himno a Hermes* pues proporciona una explicación del origen y funcionamiento. De acuerdo a Burkert (1985), Homero se encarga de narrar el encuentro del dios mensajero con una tortuga en donde después de reconocerla como un gran símbolo y poseedora de distintas aptitudes, celebra su belleza y admite que mientras estuviera viva sería capaz de otorgar una buena medicina contra los males de la magia negra mientras que al estar muerta, sería capaz de hacer de la música, belleza inigualable. Luego entonces, el dios levanta un puñal, la mata y fábrica con su caparazón la lira que después le regalaría a Apolo. Con base en la descripción del mito anterior, Kerényi (1973) rescata dos elementos: por un lado, la naturaleza infantil, irreflexiva, impulsiva y misericordiosa del dios; por otro, la manera de leer al mundo como signo en el que la tortuga simboliza al cosmos. A través del significante de tortuga, el infante Hermes predice, lee o descifra el significado reflejado en el instrumento musical. Con este acto de violencia física, el dios establece la lectura como interpretación, es decir, la hermenéutica como el arte de leer a través de nuestros

sentidos, creamos relaciones entre las formas en las que, en este caso el caparazón o las palabras de un poema, contiene nuestra memoria o aquellas que son elaboradas por nuestra imaginación. Así pues, lo anterior explica la razón por la cual la hermenéutica es considerada la base de las ciencias que estudian el comportamiento y la expresión humana pues, de acuerdo a Paoli (2012), toda objetivación lingüística requiere ser interpretada para ser entendida, ya sea voz, imagen poética, escritura, carta, novela, relato histórico.

Ahora bien, con el fin de esbozar las implicaciones en la hermenéutica literaria, se debe reconocer la relación imprescindible entre lenguaje e interpretación; además de la determinación de la mente como escenario psíquico para que se suscite dicha interacción. Lo anterior se pudiera justificar en el texto *La literatura como provocación* de Jauss (1976), en el que detalla la tarea de entender la relación de tensión entre el texto y la actualidad; la identifica como un proceso en el que el nuevo diálogo trádico entre autor, texto y lector, restaura la distancia temporal en el ir y venir de pregunta y respuesta, de respuesta original, pregunta actual y nueva solución que concretiza el sentido siempre de una manera diferente y enriquecedora.

A través del diálogo entre el texto y el exégeta o intérprete se puede comprender y dilucidar el mensaje del mismo en la que hay una apropiación de la verdad del texto. Lo anterior se sustenta con Ricoeur (2000) en *Del texto a la acción: Ensayos de hermenéutica II*, al definir la escritura como un habla fija que existe, permanece en tanto que permite su existencia debido al carácter mismo de la imagen pues a través del texto, de la letra, se inscribe el discurso. Si bien es cierto, el lector retoma y aplica sus propias experiencias y orientaciones en la interacción con el texto literario. Además, se vale de él para contemplar creativamente sus propias finalidades y auspicia una realidad virtual íntima e inédita; con ello, se da a sí mismo nuevas dimensiones para conocer y darle sentido a su realidad. Cabe señalar que no sólo la creación momentánea del lector es

importante, sino la permanencia del significado pues como explica Iser (1993), es precisamente lo que se queda lo que moldea el sentido de la vida del lector a partir de la interacción entre texto y lector. Hasta este momento, se puede ver ejemplificado el carácter dinámico de la hermenéutica literaria y reconociendo que lo que se busca, según Jauss (1976), no es la panacea de clasificaciones perfectas, de sistemas cerrados de signos y modelos formalistas de descripción, sino una historia que es adecuada para el proceso dinámico de producción y recepción, de autor, obra y público. Él mismo afirma:

La hermenéutica debería renovar el estudio de la literatura y sacarla del callejón sin salida de la historia literaria que se atascó en el positivismo de la interpretación, que sólo se servía a sí mismo o a una metafísica de la escritura, o de la literatura comparada que elevó la comparación al rango de una meta en sí.

Es imperioso dejar en claro que una obra literaria nunca se termina de entender en todos sus estratos y componentes, sino parcialmente como sostiene Ingarden en *La obra de arte literaria* (1998), por medio de un escorzo perceptivo o deformaciones múltiples las cuales tienden a transformarse a lo largo de la lectura. En efecto, el lector no sólo concretiza la obra literaria, también la recrea, la selecciona, la prefiere, la reinventa con base en esa preferencia y se deleita con su reinvención.

Con base en las ideas anteriores en que se presenta la relación imprescindible entre el lenguaje y la interpretación y además, el reconocimiento de la mente como un escenario psíquico para que se suscite dicha interacción, se facilita condensar el contenido de los puntos esenciales del presente apartado. Es decir, el lenguaje como facilitador en la creación e interpretación de obras literarias pues permiten recrear su visión del mundo y la del mismo lector; la Hermenéutica y su búsqueda de ser interpretada para ser entendida y finalmente, el reconocimiento del diálogo que se suscita entre el texto y el exégeta encaminado en la interpretación, teniendo presente el

“Disidencia a través del lenguaje: Análisis de una selección de poemas de Rosario Castellanos por medio de la hermenéutica literaria”

componente innegable con respecto a que una obra literaria nunca se termina de entender en todos sus sedimentos y elementos.

Capítulo 4. Rosario Castellanos: La suscitadora de leyendas

“cause great women
have so much to fill
they search a numen
on every daffodil.

great women great women
they keep it real
for it's their love
a treasure on the landfill
for all great women
are lonely women
they leak on dull men
their need to feel.”

D. H. Pérez.

En el presente apartado se busca bosquejar una breve semblanza de vida de Rosario Castellanos y señalar algunos de los hechos más trascendentes que la constituyeron desde dos ópticas específicas: la indigenista y la feminista. Se pretende dilucidar el significado de su poesía pues ella misma afirma que una de las principales aspiraciones en un poema es encontrar una concepción del mundo, una intuición del destino humano, una exploración de abismos sentimentales, mentales y verbales; a su vez le permitieron la ruptura con cánones y es precisamente lo que se inquiriere, el significado de una representación de su obra poética y el por qué podría considerarse como disidente.

4.1 Semblanza de vida

Nace en la ciudad de México el 25 de mayo de 1925. A los pocos días de nacida, reporta Broom (1998), sus padres la llevan a vivir a Comitán, Chiapas, donde transcurre su infancia y adolescencia, periodo en el que la escritora queda fuertemente marcada por la forma de vida en la provincia chiapaneca. A la edad de 16 años regresa a la capital

para estudiar la carrera universitaria en Filosofía en la facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM); al finalizar, realiza una tesis cuyo título lleva el nombre de “Sobre la cultura femenina” en donde claramente se van observando sus inquietudes e inclinaciones.

Mathiew (1998) considera a Rosario Castellanos como una de las voces pioneras mexicanas de la teoría feminista ya que en su obra ahonda en la cuestión ontológica de lo que significa ser mujer y específicamente en una sociedad mexicana patriarcal en la que mientras predomina lo masculino, lo femenino se ve avasallado. Zavala (2007) hace un recorrido histórico y sitúa a la escritora como una de las precursoras más importantes del movimiento feminista en México a partir de la segunda mitad del siglo XX y además, fue una de las primeras intelectuales preocupadas por reivindicar los derechos de igualdad y justicia de los indígenas, ésto se ve reflejado en la temática de su literatura y en su labor como misionera cultural del Instituto Indigenista Nacional (IIN). Asimismo, declara que entre la década de los 40 y 60, la poeta tuvo la oportunidad de convivir y compartir ideales con otras intelectuales como Maruxa Vilalta, Elena Urrutia, Pita Amor y Elena Poniatowska quienes de la misma forma lucharon por los derechos de la mujer mexicana. Es por eso que dicho feminismo se ve estructurado y solidificado gracias al fundamento integral de análisis social, político, filosófico y literario.

Por su parte, Miller (1983) explora el feminismo de Castellanos y analiza el principal eje del feminismo abordado por la escritora y enfatiza la manera en la que se identifica con otras mujeres. Se rebela irónicamente contra la imagen colectiva de un ideal de mujer impuesta por el sistema patriarcal, caracterizada por la pasividad y la resignación ante el sufrimiento. Refiere que gran parte de los estudios de la escritora se han enfocado en tres temas: la idealización de la mujer mediante la conversión de ésta en mitos y estereotipos, la asignación de espacios físicos y metafóricos otorgados a la mujer

y, finalmente, en el uso de un sistema de binarios que diferencian lo femenino y lo masculino.

Respecto a la faceta indigenista de Rosario Castellanos, Lever (2013), relata un viaje a Chiapas en 1952 con el fin de convivir con los indígenas y adentrarse en su cultura, en su mundo, en su imaginario. Dos años más tarde, recibir la beca Rockefeller le facilita continuar con la escritura de poesía y ensayo; de 1956 a 1957 tiene la oportunidad de trabajar en el Centro Coordinador del Instituto Indigenista de San Cristóbal de las Casas, Chiapas. Gracias a la experiencia en regiones chiapanecas, Castellanos logra construir una cosmovisión indígena que se ve reflejada en la temática de gran parte de su obra. Gil (1999) analiza el papel de las mujeres indígenas en la obra de Rosario Castellanos y puntualiza que a partir de su experiencia en Chiapas, su obra podría ser calificada como *etnoficcional*. Lo anterior se refiere a la identificación de distintos elementos como la yuxtaposición de historia con mito, el uso de monólogo interior o primera persona que aún no ha sido colonizado, la configuración de espacios interiores que se opone a la vivencia exterior, la estructura de una prosa fragmentada, asimétrica y de libre asociación, la distinción entre la realidad y la ficción inmersas una en otra y, finalmente, la desacralización de cánones y normas literarias concientiza la marginalidad del propio discurso del emisor.

Al final de la década, entre 1958 y 1961, regresa a México y continúa con su labor como escritora y académica; dos años más tarde se casa con Ricardo Guerra, catedrático de Filosofía en la UNAM. En esta misma época, refiere Baptiste (1967), recibe distintos reconocimientos como el Premio Chiapas, el Premio Xavier Villaurrutia y el Premio Sor Juana Inés de la Cruz. Al poco tiempo, adquiere el puesto de dirección en publicidad en la misma institución y además dirige un programa de radio semanal. Conforme pasa el tiempo, Rosario se consolida como escritora, ya con libros impresos y con una voz poética firme y con rumbo; el Instituto de Cultura Hispánica le ofrece una beca para realizar una

estancia en la Universidad de Madrid durante el periodo de 1950-1951, en la cual, realiza un estudio sobre estilística, poco tiempo después viaja a Paris donde conoce a Simone de Beauvoir.

Las experiencias administrativas y docentes la enriquecieron. Badillo (2000), relata que de este modo recibe el nombramiento de embajadora en Israel: “Otro oficio, otros horizontes, una vida nueva” y, paralelamente, inicia la enseñanza de la literatura hispanoamericana a estudiantes de dicha localidad. Lamentablemente, su vida llegó a su fin de forma precipitada. Rosario muere de manera absurda, al tratar de conectar una lámpara en su casa de Israel, la descarga eléctrica la mata y fallece a bordo de la ambulancia que la llevaba al hospital. En Israel le rindieron honores mientras que en México, describe Poniatowska (1980:296): “La enterramos bajo la lluvia en la Rotonda de los Hombres Ilustres; la convertimos en parque público, en escuela, en lectura para todos. La devolvimos a la tierra”.

4.2 Mujer, poeta y mexicana

Badillo (2000) documenta que su interés literario fue impulsado por la lectura placentera y motivadora de la antología poética *Laurel* de García Lorca, reveladora de las razones más profundas de la poesía. Además se hace evidente su tránsito por las páginas de Kant y Hegel, quienes le permitieron aptar con mayor claridad la esencia del fenómeno literario. Finalmente, asevera que la poética rosarina emana de esa fuente de agua llamada Nietzsche en la que gracias a algunas ideas como la de la figura de la verdad, comprueba la existencia divina. Asimismo, destaca la influencia en su obra de Aristóteles, Jean-Paul Sartre, Henri Bergson y Emily Dickinson.

Lo relevante de un autor o autora, según Cázeres (2006), es su obra, la cual tiene sentido en su cultura pues de ella surge y en ella incide, lo que se busca es mostrar un

escenario y ciertos elementos que configuran la experiencia de Castellanos, además de comprender la cultura y el medio sociopolítico en el que se desarrolló.

Tuñón (2006), analiza algunos de los aspectos que marcaron decisivamente la primera mitad del siglo XX entre los cuales se encuentran el Capitalismo. Complejo y contradictorio, que en su momento se llamó “desigual, combinado y dependiente” debido a la desigual forma de repartición de las ganancias y sus distintos modos de producción, los cuales dependían en gran medida del exterior. Además, un sistema político *sui géneris* que a pesar de estar inscrito en un sistema democrático, no ofrecía alternativas reales de disidencia y tenía otros problemas de representatividad. Sin embargo, se le considera un régimen pacífico ya que las diferencias se dirimían casi siempre políticamente y al interior del partido en el poder, lo que otorgó a la nación una notable estabilidad política. Conjuntamente, se aprecia una modernidad que se manifestó en medio de dualidades: un mundo civil frente al militar, laico frente al religioso y urbano frente al rural, dependientes cada vez más de la tecnología. Finalmente, la secularización de la vida política y cultural del país, la cual dio pauta para mayor tolerancia y respecto a las diferentes creencias religiosas, siempre dentro del laicismo oficial y de la enorme influencia de la religión católica y sus principios.

Chartier (1992) en *El mundo como representación. Historia cultural: entre prácticas y representaciones* describe la cultura y sostiene que debe ser articulada con base en dos significados: primeramente, en las obras y los gestos que atañen al juicio estético e intelectual y, posteriormente, en las prácticas cotidianas con las que un grupo vive la vida y reflexiona sobre ella. Es así como la cultura no es una simple derivación de la realidad socio-económica aunque tampoco está ajena a ella, como si se tratara del producto de un espíritu puro. Las ideas expuestas anteriormente, conducen a una mayor claridad respecto a la capacidad creativa de Rosario Castellanos; analizar la historia cultural implica reconstruir significados en la que existe una tensión entre las capacidades

inventivas de un artista, un individuo o un grupo y los límites de cada época. Conjuntamente, permite un manejo fundamentado en los discursos, sus inquietudes y búsquedas, así como las exclusiones y contenidos de su obra.

La relevancia de un autor o autora con respecto a su obra sólo cobra sentido en la cultura en la que se encuentra inmersa. Luego entonces, se trata de entender la cultura y el medio sociopolítico que propició y permitió la creación literaria; es inevitable tomar en cuenta la condición femenina de Castellanos para clarificar su posición ante el feminismo.

4.3 Apología

“Me enseñaron las cosas equivocadamente
Los que enseñan las cosas:
Los padres, el maestro, el sacerdote,
Pues me dijeron: tiene que ser buena.”

Rosario Castellanos

Zamudio (2009) analiza la obra poética de Castellanos y reflexiona acerca de la solidaridad con su género expresada en su obra, preservando una postura crítica. Reconoce en su artículo “Pasaporte a la poesía de Rosario Castellanos”, que la lírica, al ser un fenómeno primario que surge del alma, le permite reconstruir costumbres, hábitos, rutinas, entre otros, esbozando toda una experiencia como escritora; logra sostener y cultivar una conciencia tan clara y firme de lo que significa la doble condición de la mujer y de mexicana. Con sus poemas, asevera Poniatowska (1980), se había liberado de las angustias más personales, había moderado la delicada imagen del sufrimiento individual y proferido el éxtasis de la belleza interior al descender hasta los más profundos abismos de la desesperanza.

La poesía de Rosario Castellanos ofrece muchas posibilidades de lectura porque tanto su temática como su desarrollo son de carácter diverso. La característica sencillez en el lenguaje, le permite abordar problemas universales como el origen del hombre y su relación con el mundo. Además, puntualiza la autora, encontramos acercamientos a situaciones muy particulares que mueven sentimientos que trascienden la aparente simpleza de sus motivos. Por ejemplo, en el poema “El yo es pertinaz y valiente”, con motivo de la matanza de Tlatelolco del 68, invita a sus lectores a luchar por la justicia. Con respecto a la condición de la mujer, reporta Badillo (2000), Castellanos se ha encargado de problematizar su condición y analizar su situación en la sociedad; es su agudeza y su precisión para comprender los problemas las que muestran que está viva en su obra.

Además, fue una escritora multifacética que le permitió descubrir y trabajar con distintos géneros. Tapia y Zamudio (2006), estudia y analiza las distintas obras y géneros abordados por la poeta y de manera general describe que su acercamiento con la narrativa se ve plasmado en tres novelas: *Balún Canán*, *Oficio de tinieblas* y *Rito de iniciación*. Al teatro lo trabaja con una obra satírica titulada *Tablero de damas* y la farsa conocida como *El eterno femenino*, en esta última describe irónicamente el papel de la mujer inmersa en la tradición de una sociedad machista. Además, a través de su trabajo como crítica y ensayista desde la literatura de ficción, hace planteamientos teóricos en los cuales hace referencia a distintos escritores y obras que cumplieron un papel sobresaliente en el desarrollo cultural del país y que actualmente forman parte de la historia literaria. En su obra titulada *Mujer que sabe latín...* dedica algunos ensayos a la obra literaria de distintas mujeres como: Sor Juana Inés de la Cruz, Simone Weil, Virginia Woolf, Agatha Christie, entre otras. Por otro lado, tiene la oportunidad de abordar el género periodístico al participar en el periódico *Excélsior*, en el cual logra cumplir su interés por difundir la cultura, con un lenguaje sencillo, claro y con un sentido del humor

invitando a muchos lectores a disfrutar de ellos. Además, tradujo autores que para ella resultaron admirables entre los que se encuentran Emily Dickinson, Paul Claudel y Saint-John Perse.

Descrito lo anterior, se puede remarcar la inevitable y evidente pasión por la lectura, el ejercicio persistente de la escritura, el interés por el contexto nacional e internacional y la búsqueda constante de sí misma, las cuales le posibilitaron el sentirse libre y así poder romper el canon.

No cabe duda del carácter abiertamente feminista de Rosario Castellanos. Se centra en una belleza interior permeada de esperanza que vive conscientemente como mujer y como mexicana; hay un reconocimiento como una gran escritora poseedora de una de las inteligencias que mejor comprendieron los dilemas de las mujeres. Para Badillo (2000), las ideas sólo pueden ser extravagantes para el que no las tiene, para aquél cuyo espíritu carece de fronteras. Considera que adentrarse a la obra de la escritora, implica fluctuar entre los extremos más absurdos como el de risa-dolor, vidamuerte, amor-odio; oscilar de lo interior a lo exterior y viceversa, traspasar los umbrales de la imaginación y la realidad. Según Elena Poniatowska (1980), fue una mujer de letras que identificó y ejerció claramente su vocación de escritora; la pasión por la literatura fue evidente pues la estudió, la divulgó, la cuestionó. Fue un ser concreto ante una tarea concreta: la escritura.

Capítulo 5. Análisis

En el presente capítulo se analizará una selección de poemas: “Monólogo a la extranjera”, “Malinche” y “Memorial de Tlatelolco” por medio de la hermenéutica literaria. Se propondrá una lectura en la cual se especificarán aquellos aspectos formales y tópicos para darle un seguimiento lógico y estructurado. De acuerdo a lo especificado en la introducción, se retomará la sistematización hermenéutica utilizada por Maciel (2011) en el que se iniciará con una primera lectura de acercamiento al texto y se describirán las primeras impresiones; después se segmentará el poema con el fin de conceder lógica que sistematice el proceso hermenéutico; posteriormente, se hará un análisis formal en el que se especificarán aspectos constitutivos de la estructura del poema como la métrica, el metro, ritmo y, finalmente, se mencionarán los efectos estéticos logrados enfatizando, evidentemente, en dónde recae . Paralela a la descripción de dichos elementos, se irán complementando con algunas de las figuras retóricas y poéticas que constituyen los poemas y que justifican los argumentos propuestos.

5.1 “Monólogo a la extranjera”

En primer lugar, es indispensable una lectura inicial la cual permitirá un genuino acercamiento construido con base en conjeturas, es decir, juicios estructurados por señales o indicios. Pertinentemente, Gadamer en *Verdad y Método I* (1999) aclara: “El que quiere comprender un texto tiene que estar en principio dispuesto a dejarse decir algo por él. Una conciencia formada hermenéuticamente tiene que mostrarse receptiva desde el principio para la alteridad del texto”. Lo anterior subraya la importancia en el análisis de la descripción de las primeras impresiones del texto y además, es una forma sutil para el primer acercamiento al texto.

“Monólogo de la extranjera” es un poema breve que forma parte del poemario *Al pie de la letra* (2005). Construido con un lenguaje sencillo y familiar, engloba un mensaje que manifiesta inconformidad y rebeldía ante una circunstancia específica. Inicia en retrospectiva y narra el recuerdo de su pasado hasta la muerte, describe las etapas de vida desde la juventud hasta el final de sus días; además, los mensajes de incomodidad y desconcierto son recurrentes. El poema muestra cierto movimiento debido a que la temática se centra en relatar un recorrido; la mayoría de los verbos expresan movimiento, comunicación y las descripciones se basan en expresiones sensoriales (vista, olfato, oído), las cuales crean cierta formalidad con el lector y le facilitan adentrarse al mundo de la voz poética. Esto es reafirmado al identificar el sujeto que habla, narrado por una voz femenina en primera persona del singular lo cual otorga cierta personalidad y cercanía a lo descrito.

Al pie de la letra designa el título del conjunto de poemas y refiere una locución adverbial que significa la completa y total comprensión de algo, en el pleno sentido de la palabra y sin variaciones; es la narración de un hecho tal cual como sucedió. Con respecto al título del poema “Monólogo a la extranjera” marca desde un inicio una pauta importante puesto que es muy clara la alusión a la extranjería del hablante lírico; no tiene

que ver con una extranjería literal relacionada con un origen geográfico sino con el hecho de no compartir las opiniones y valores distintos dentro de una misma sociedad.

Consta de cuatro palabras: La primera es “Monólogo”, sustantivo común, masculino y singular; representa un diálogo unipersonal que no busca respuesta sino comunicar e informar; es una reflexión en voz alta para el mismo emisor aunque pudiera estar en frente de alguien sin que intervenga. La función de dicho sustantivo es la de ser sujeto de la oración, a pesar de que no hay verbo, dicho sustantivo muestra la idea esencial del poema en la que se expondrán ciertas ideas de un sujeto ajeno, lejano. El sustantivo “Monólogo” es seguido por la preposición de “de” la cual es determinante para el sentido del título y del poema mismo puesto que denota posesión o pertenencia, por lo tanto, ya se sabe específicamente que dicha reflexión es elaborada por una extranjera. Posteriormente, se encuentra un artículo determinado, femenino y singular que acompaña y cuya función radica en determinar al sustantivo “extranjera”. Este último posee una doble naturaleza, por una parte es un adjetivo singular, femenino y proviene del francés antiguo *étrangier* y, además, podría funcionar como sustantivo. Es clave para la comprensión e interpretación del poema pues, respecto a su significado literal, significa que es o viene de otro país, alude una nación que no es propia. Por otra parte, el significado simbólico será desarrollado a lo largo del poema en el que se remarcan las ideas de patria, la sensación de pertenencia y hay una connotación de cierta distancia, lejanía y de desorientación.

Para el análisis de la temática se hará una breve descripción de cada una de las estrofas. La primera es una introducción al poema pues indica un alejamiento del lugar de procedencia de la voz poética: “Vine de lejos.”; refiere una extranjería que la hace sentir ajena al sitio de origen, a la considerada “patria” y lo reafirma al decir: “Ya no entiendo el idioma”. Hay un evidente cambio entre el pasado y el presente, siente que el idioma de su patria no le pertenece más puesto que es usado por una sociedad desigual y racista,

ajena a la voz poética: “desprecio”, “pereza”, “joyas”, “harapos”. Lo anterior se puede justificar con el cambio de verbos y adverbios que denotan por una parte el tiempo pasado y a la vez enfatizan la idea de lejanía: “olvidé”, “alcancé” “lejos”, “ya no”. Por el contrario, se alude al presente, símbolo de cambio, de crecimiento e independencia, de salida.

En la segunda estrofa continúa el doble mensaje pues habla de su pasado con dos connotaciones: lo que sucedió en su tierra y lo que aconteció durante su infancia; ambas están marcadas por el recuerdo de: “el fuego”, “injusticia”, “crimen”, “cicatriz de esclava”, “el hambriento”. Alude a “arrullo ronco”, “paloma negra” representación de su nana quien a su vez es el retrato de la “raza vencida”, avasallada por el poder de los vencedores. En general se percibe un ambiente de miedo e incertidumbre: “sombras”, “escondía”, “gran animal”, “acechaba”, “sombra” y “hambriento”, como cuando describe una escena de la infancia en la que tenía miedo y necesitaba esconderse: “Me escondía entre las sábanas porque un gran animal /acechaba en la sombra, hambriento.” Al final se encuentra en medio de una realidad que no está dispuesta a solapar, en donde su presencia y su comportamiento no se ajustan las expectativas tradicionales, la forzan a despertar y partir: “me fue necesario crecer pronto / (antes de que el terror me devorase) / y partir y poner la mano firme.”

Las primeras dos estrofas son una introducción al mundo íntimo de la voz poética en medio de un ambiente de incertidumbre, de miedos y de recuerdos que le hacen ver un entorno injusto, impreciso, mismo en el que se describe su pasado e introduce su presente. La tercera estrofa es decisiva y contundente pues en cinco versos definió uno de los temas principales del poema. Comienza con dos verbos en infinitivo del tiempo presente: “Quiero decir”, los cuales manifiestan de forma contundente la voluntad de crecer para evitar atrocidades y coludirse: “evitar que el terror me devorase”; además de la intención por volverse autónoma: “gobernar la vida”. Dicho mensaje es sustentado con los últimos dos versos: “poner la mano firme / sobre el timón y gobernar la vida.” La

palabra “timón” refiere a conducir, dirigir, autonomía; un timón es conducido por el capitán, por aquél que es capaz, conocedor y estratega. Lo anterior es reafirmado por el verbo “gobernar”, el cual complementa precisamente la noción de determinación y administración de un rumbo fijo y propio.

Posteriormente, en la cuarta estrofa se encuentra un mensaje de ruptura con las costumbres y tradiciones arraigadas a su alrededor. La voz poética describe la inconformidad y ciertas prácticas conservadoras con las que vivía desde temprana edad, implícitamente se refiere a la iglesia con el verbo “consagra” y el sustantivo “reverencia”. Además, relata cómo era criticada y señalada por no seguir con dichas usanzas; lo expresa específicamente por medio de un símil en el que hace uso de la conjunción “como” y se compara con un perro enfermo: “Y entre la multitud yo era como el perro/ que ofende con su sarna y su fornicación/ y su ladrido inoportuno”. Habría que rescatar la idea clave en la que la naturaleza sexual es representada con el perro” quien remite a los seres humanos y con quienes la comparte a pesar de que la sociedad quiera reprimir este aspecto natural de la condición humana. Además, se puede percibir un tono sarcástico o de burla pues al principio cuando menciona: “Demasiado temprano escupí en los lugares” y al final de la estrofa: “en medio del rito y la importante ceremonia”, decide poner dicho adjetivo con connotación antigua para calificar lo criticado en un inicio.

La quinta estrofa muestra cierto movimiento por el paso del tiempo pues habla de la juventud en tiempo pasado y lejano: “aunque grave, no fue mortal del todo.” También la refiere como una época de trabajo, esfuerzo y enseñanza que le permitió darse cuenta de su realidad: “Convalecí”, “sané”, “aprendí”, “hábil”. Por otra parte, se observa la búsqueda de un juicio personal, de un equilibrio propio y auténtico. Refiere el éxito obtenido en la madurez a pesar de que no era algo que buscaba: “prestigio”, “honor”, “éxito”; “riqueza”. Subsecuentemente, hace una crítica social y moral al denunciar que son aspiraciones que los mediocres envidian: “Tuve lo que el mediocre envidia, lo que los triunfadores disputan

/ y uno sólo arrebatá”. Al final, ese éxito no interfirió en su camino, fue algo baladí y efímero. Esta idea la manifiesta a través de una figura retórica conocida como oxímoron en la que dos ideas son contradictoriamente combinados: “fue como comer espuma” y “pasar la mano sobre el lomo del viento”.

La sexta estrofa reafirma desde el primer verso el mensaje transmitido previo al no buscar reconocimientos: “El orgullo supremo es la suprema renunciación.” Dicho mensaje es enfatizado a través de un juego sintáctico entre el adjetivo “supremo” para calificar el “orgullo” y después lo nominaliza para convertirlo en sustantivo “suprema” y otorgarle la función de atributo del sujeto. Además con expresiones como: “no quise”, “sin nombre”, “sin recuerdos”, “con una desnudez”, remarca esa negativa y crítica a aquellos que necesitan del Otro para existir simbólicamente: “No quise ser el astro difunto que absorbe la luz prestada para vivificarse”. Por el contrario, su intención radica en tomar su propio rumbo, uno propio, aquél que ella misma pueda conducir: “giro en una breve órbita doméstica”.

Hasta aquí se han descrito las primeras seis estrofas con base en las cuales se sugiere un primer movimiento ya que la poetisa se enfoca en ilustrar tres ideas: su origen, lo que anhela y sus convicciones. Además, denuncia claramente su inconformidad ante las tradiciones dogmáticas y la parsimonia intelectual.

Ahora bien, la séptima estrofa introduce un segundo movimiento en el que desde inicio rompe tajantemente con la continuidad del texto al comenzar con la conjunción adversativa “Pero” la cual viene del latín *per hoc* y es utilizada para contraponer o enfatizar un concepto o expresión anterior. De cierta manera reconoce su influencia intelectual en el colectivo específicamente con el primer y el tercer verso: “Pero aún así fermento en la imaginación” y “Mi presencia ha traído”. Además, una clave esencial para entender el mensaje de dicha estrofa es a través del verbo “fermento” pues refiere un

proceso químico cuya acción es la de degradarse para dar lugar a productos sencillos; a la vez, incluye un motivo de agitación o alteración del estado inicial de las cosas. La autora lo emplea para determinar la acción realizada por la imaginación: “fermento a la imaginación”, lo cual sería una forma de expresar los cambios a profundidad que ha generado a través de sus ideologías y sus obras: “Mi presencia ha traído”. Posteriormente, describe a los otros, a su ex patria como una pérdida de un lugar cómodo; sin embargo, es precisamente ese sentimiento de extranjería, en medio de un estado de confusión, el que provoca el sentimiento que no tenga patria. Finalmente, el verso con el que concluye la estrofa, reafirma su postura, al aludir cierta sed de vivir, de experimentar: “un aliento salino de aventura”.

La octava estrofa comienza con el verbo “Mirándome,” el cual evoca dos connotaciones: la primera, como una acción de auto observación e introyección. A partir de ahí, se desencadena una reflexión en torno al destino y específicamente en el primer verso se alude a la humanidad y al destino como un dúo inseparable e indisoluble: “los hombres recuerdan que el destino” y concluye, con una especie de sentencia: “la ley despiadada del cosmos”. Por otra parte, utiliza el adjetivo “mezquindad” para distinguir a la humanidad, alude a aquél que escatima, que es desdichado e infeliz, a la falta de nobleza en su propio espíritu. Además, nótese la referencia a la memoria con el verbo “recuerdan” puesto que pareciera que es algo que ya pasó y únicamente se encuentran en la espera de un veredicto determinado por el destino. La segunda connotación del verbo “Mirándome” es la del desastre que ocasiona la sola presencia de la voz poética al ser observada por “los hombres que recuerdan”. Es la representación de un nuevo “imperio”; es decir, una nueva forma de pensar, de conducirse, de organizarse con su propia e individual soberanía. Lo anterior es más comprensible y evidente pues previamente (verso tercero) se empleó y explicó la noción de “timón” y de “gobernar”.

La novena estrofa refiere desde un inicio a la presencia del Otro, a través del sentido del olfato: “Me olfatean desde lejos las mujeres”. Consta de seis versos, los primeros tres están impregnados por un ambiente de “tormenta”, sustantivo que denota cierta perturbación, adversidad, desgracia e infelicidad. Al ser mirada como sujeto y como representación de lo inconforme, del autogobierno, de la decisión e inteligencia, pareciera que suscita el despertar de aquellas “bestias de labor”, haciendo referencia a otras mujeres que luchan por lo que ella ya consiguió. La últimas tres estrofas aluden al “anciano”, figura antitética a la de las bestias; representación desde tiempos apostólicos de los encargados de gobernar el país y asienta la idea de respeto; refiere a aquel que posee experiencia y sabiduría. Por lo tanto, la voz poética es reconocida ante los ojos del anciano, específicamente por su labor como creadora de relatos tradicionales o maravillosos, “el de suscitadora de leyendas”.

La décima estrofa describe el impacto que pudieran tener sus ideas. Continúa el mismo tono emotivo de la estrofa anterior, con un matiz lúgubre, místico y nocturno. El personaje o actor confronta una situación en la que el “desvelado” y “el que medita la muerte” cuestionan aquellos aspectos que no concuerdan con las tradiciones, aquello que es diferente y los aspectos denominados “oscuros de mi persona”. Además, hay cierta imprecisión y ambigüedad en las descripciones; el hecho de adornar un escenario “a media noche”, con la presencia de “la muerte”, la incertidumbre del “desvelado” en un estado de somnolencia, los “remordimientos”, aluden y enfatizan un estado de inquietud, de duda e indecisión.

Posteriormente, la estrofa onceava inicia con una palabra, seguida por un punto y seguido: “Basta.”. Es un verbo intransitivo que viene del latín vulgar *bastare* y significa llevar o sostener un peso; en este caso, es utilizado como interjección y de manera contundente expresa la intención por poner término a una acción o discurso. Asimismo, la

voz poética expresa cierta contradicción porque a pesar de que sí expresó lo suficiente, afirma: “He callado más de lo que he dicho”; el empleo de la antítesis como figura retórica que manifiesta dos sintagmas opuestos (callar y decir). Por otro lado, hay una primera referencia a un “anillo de oro” que cobrará sentido al final del poema cuando refiere al matrimonio y el hecho de que tenga grabado el nombre del esposo, sugiere pertenencia.

Finalmente, la última estrofa es la más breve de todo poema pero suficiente para ser contundente. Pareciera ser una continuación de la estrofa que le precede pues hay una segunda referencial al anillo en la que se especificará su función: “Identificar cadáveres”, como si fuera un presagio de su muerte, pues ya era sabido que la voz poética –la inconforme, la que denuncia, la que es señalada- es la portadora de aquel anillo. Ahora bien, con esta última afirmación, se sugiere un destino ya sabido, el camino hacia una muerte inexorable. Para ello utiliza una metonimia para especificar el tipo de conexión, en este caso funcional, entre dos elementos (anillo-identificador): “El anillo que sirve / para identificar la muerte”.

Después de haber analizando cada una de las estrofas, se pueden sugerir dos movimientos: el primero abarca de la primera a la sexta estrofa y es una introducción que la misma voz narrativa hace sobre su pasado, su circunstancia y sus ambiciones personales; este primer movimiento se caracteriza por la emotividad y el movimiento debido a las descripciones del entorno y a la contundencia con las que plantea sus críticas a las instituciones, las tradiciones y a su entorno en general. El segundo movimiento abarca de la séptima estrofa hasta el final de la misma, continúa la incomodidad y desacuerdo con lo esbozado en la primer parte; sin embargo, cambia la tonalidad del mismo, más frío y lúgubre, hace referencias al destino, como si se fuera preparando para la muerte.

Con respecto al análisis formal cabe acentuar lo siguiente:

El análisis formal consiste en el estudio y la especificidad del tipo de poema, se abarcarán temas como el metro, la rima, la métrica y el análisis de los campos semánticos recuperados. “Monólogo de la extranjera” es un poema breve que consta de doce estrofas con variaciones aleatorias en el número de versos: 9, 13, 5, 7, 9, 7, 5, 6, 6, 7, 4, 2. En relación al estudio del metro -cantidad de sílabas poéticas existentes en el verso-, son en su mayoría endecasílabos (11 sílabas), seguidos por los heptasílabos (7 sílabas), alejandrinos (12 sílabas), tridecasílabos (13 sílabas), dodecasílabos (12 sílabas), octosílabos (8 sílabas) y hexasílabos (6 sílabas) y finalmente, eneasílabos y hexadecasílabos (1.26%). Lo anterior evidencia una mezcla entre las rimas asonantes combinadas con estrofas libres o blancas; es decir, que no tienen una rima específica. Asimismo, hay una combinación entre los versos de arte mayor (más de 9 sílabas por verso) y lo de arte menor (de 2 a 8 sílabas por verso). Lo anterior pudiera ser parte del efecto estético de la autora pues construye un juego de palabras y con la prosodia de las mimas; logra enfatizar un ambiente melancólico, conducido por el recuerdo pero también impregnado por la necesidad y el deseo de cambio.

El ritmo -movimiento armónico que existe en el verso-, es el resultante de una alternancia de elementos que se van acomodando según la subjetividad del creador para producir un efecto estético determinado. “Monólogo de la extranjera” está estructurado por versos libres, lo cual significa que se pueden colocar con mayor libertad y aunque aparentemente se altera el ritmo, se enriquece por la variedad de combinaciones logradas. Además, Castellanos cumple con el llamado *axis rítmico*, acento en la penúltima sílaba indispensable para que exista el verso en poesía. El siguiente verso es el primero del poema y subrayaron las últimas sílabas para ejemplificar el concepto descrito.

Vine de lejos. Olvidé mi patria.
Ya no entiendo el idioma
que allá usan de moneda o herramienta.
Alcancé la mudez mineral de la estatua.
Pues la pereza y el desprecio y algo
que no sé discernir me han defendido
de este lenguaje, de este terciopelo
pesado, recamado de joyas, con que el pueblo
donde vivo, recubre sus harapos.

Con respecto al acento rítmico dominante en un verso, no necesariamente debe de ser ortográfico (marcado por una tilde), sino que también puede ser prosódico. En “Monólogo de la extranjera” se observa una tendencia en los versos endecasílabos al estar acentuados en las sílabas 1, 4, 8, y 10. Los siguientes versos fueron elegidos aleatoriamente para ejemplificarlo, se dividieron en sílabas poéticas y se resaltaron específicamente las sílabas mencionadas:

No. de sílaba: 1 4 8 10

Vi/ne/ de/ le/jos./Ol/vi/dé/ mi/ pa/tria. ,

Con/ la/ pa/cién/cia/ du/ra /de/ la/ pie/dra. ,

An/tes/ de/ que el/ te/rror/ me/ de/vo/ra/ se

y

que el /des/ve/la/do,/el/ que/me/di/ta a /muer/te,

Tanto el ritmo como el acento rítmico muestran una distancia con la tradición estática que le precedía al romper con lo canónico de la estructura formal y ponderar más el mensaje, construyendo un propio estilo con el mismo juego de palabras.

En segundo lugar, se hará un análisis de los sustantivos por medio del análisis de los campos semánticos - conjunto de palabras relacionadas por su significado- para poder extraer las ideas esenciales desarrolladas en el poema. Se extrajeron cuatro ideas principales: la patria: “idioma”, “moneda”, “estatua”, “lenguaje”, “pueblo”, “tierra”, “raza”, “ceremonia”, “rito”, “ciudad”, “imperio”, “cosmos”, “lecho”. El lenguaje: “mudez”, “idioma”, “renunciación”, “lenguaje”, “nombre”, “quiero decir”, “escupí”, “disputan”, “he callado”, “he dicho”, “ronco”. La idea de lo melancólico y el sufrimiento: “desprecio”, “harapos”, “injusticia”, “crimen”, “cicatriz”, “mudez”, “esclava”, “desgracia”, “terror”, “plebe”, “envidia”, “tormenta”, “muerte”, “remordimientos”, “desvelados”, “cadáveres”. “vencida”, “escondía”, “acechaba”, “aniquila”, “escupí”, “ofende”; “convalecí”, “disputan”, “arrebata”, “abate”, “padece”, “pesado”, “hambriento”, “inoportuno”, “mediocre”, “mezquindad”, “despiadada”, “pasivo”, “oscuro”. A través de la abstracción del análisis de los campos semánticos es posible abstraer la esencia y la temática principal del poema. Dichos sustantivos son elementos constitutivos de las imágenes poéticas, las cuales construyen un relieve por encima del lenguaje verbal y además, permiten traducir los placeres sensibles en palabras accesibles y dispuestas.

En tercer lugar, se estudiarán los adjetivos calificativos. Se identifican 33 adjetivos de los cuales en su mayoría tienen la función de ser epítetos, caracterizados por expresar una cualidad específica y se utilizan con el fin de producir un determinado efecto estético en el que se enfatiza el sustantivo junto al que se encuentran estrechamente ligados; dichos adjetivos enfatizan las ideas descritas al otorgarles directamente ciertas cualidades. En este caso se resaltan ciertas particularidades como el entorno en donde



creció, el lenguaje pesado y la sociedad racista que lo empleaba, la descripción de cuando dormía bajo el arrullo de la nana, el ladrido del perro enfermo que fornicaba en la plaza y la reacción del pueblo. Posteriormente, se presentan aquellos adjetivos calificativos que poseen la función de ser Atributos del Complemento de Objeto Directo; como el término lo determina, se enfocan en adornar u otorgar alguna carácter a aquello sobre lo cual recae la acción del verbo; el efecto logrado radica en remarcar la acción descrita y además, permite darle seguimiento al movimiento y al mensaje del poema. Estos adjetivos resaltan las características de su patria: “Esta tierra, lo mismo que la otra de mi infancia, /tiene aún en su rostro, la temporalidad”, además de la idea de temporalidad y el crecimiento en donde se da cuenta de una realidad injusta: “Demasiado temprano/ escupí en los lugares/ que la plebe consagra para la reverencia.”. Finalmente, en menor cantidad se encuentran los adjetivos calificativos cuya función es la de ser Atributos del Sujeto, los cuales son aquellos que directamente describen al (los) actante(s) como cuando describe la mezquindad y lo despiadada de la sociedad: “Mirándome, los hombres recuerdan que el destino/ es el gran huracán que parte ramas.” o cuando describe su juventud, su pasado: “Y bien. La juventud, aunque grave, no fue mortal del todo.” Al final de este análisis, se observa en sí que cumplen con la función de enfatizar el mensaje y la tonalidad del mismo; independientemente de la función que cumplan, son particularmente expresivos por la carga de significativa, por ejemplo: “pesado”, “hambriento”, “demasiado”, “importante”, “grave”, “todo”; “mediocre”; “mezquindad”, “despiadada”, “brutal”, “firme”.

Ahora bien, es conveniente observar la distribución de los adjetivos calificativos a lo largo del poema puesto que como hay cierta predominancia en la primer parte del poema (del verso 1-6) y una evidente disminución en la segunda (7-12). Lo anterior sugiere dicho énfasis en el mensaje de la primera parte del poema lo cual le otorga mayor

intencionalidad y emotividad al primer movimiento sugerido en el que ha definido su lugar de procedencia, sus convicciones y su situación actual. Por el contrario, el que no se presenten en la misma cantidad en el segundo movimiento, es un indicador del mensaje que busca transmitir –no, menos importante-, en el que nos muestra cómo la voz poética se siente observada y señalada, inclusive habla del destino inexorable y de su muerte.

El cuarto análisis se enfoca en el análisis de los verbos; en total se pueden identificar 73 y se encuentran distribuidos de la siguiente manera: en las primeras seis estrofas se encuentra la mayoría, mientras que en la segunda parte, la minoría.

No. es estrofas = 1 + 2 + 3 + 4 + 5 + 6 + 7 + 8 + 9 + 10 + 11 + 12

| | 1er movimiento | 2º movimiento |
|-----------------|---|--|
| No. de verbos = | 10 + 8 + 8 + 4 + 12 + 6 | + 2 + 5 + 5 + 6 + 5 + 2 |
| |  |  |
| | 47 verbos: 64.28% | 25 verbos: 34.24% |

De todos los verbos localizados, predomina los transitivos directos; es decir, aquellos cuya acción recae sobre un objeto distinto del sujeto, el Complemento de Objeto Directo (COD), el cual nombra al ser u objeto sobre el que recae la acción del verbo (directamente). Posteriormente, hay una distribución equitativa entre los verbos transitivos indirectos y los verbos intransitivos. Los primeros, son aquellos cuya acción recae en el Complemento de Objeto Indirecto (COI), respondería la pregunta ¿a quién? o ¿a quiénes? Por su parte, los intransitivos poseen una significación completa, forman por si solos un Sintagma de Predicado y no llevan un COD aunque acompañen al verbo otros complementos. Finalmente, hay muy pocos verbos atributivos, caracterizados por la ausencia de significado léxico pleno ya que su función principal es la de enlazar al sujeto

con un complemento que reciba el atributo el cual aportará el significado principal de la oración.

La explicación anterior sugiere cierta concordancia con el efecto estético logrado respecto a la distribución de los adjetivos y los verbos añadirían la idea de movimiento dentro de la narrativa; en este caso es más acelerado en un principio y se va alentando en el transcurrir de las estrofas, como si al final, al presentir su misma muerte, fuera disminuyendo. Además, la descripción de las funciones de los verbos permite corroborar sobre quién recae la acción y a qué tipo de acción se refiere. Si predomina un mayor número de verbos transitivos directos, se refiere a que la acción recae directamente en el actante y en los elementos descriptivos en cuestión; la autora le da mayor voz a la voz poética, a la extranjera que busca expresar un mensaje de discordia con su entorno a través del lenguaje, de la construcción de un monólogo.

Posterior al minucioso análisis de “Monólogo de la extranjera”, la idea de disidencia se muestra por una parte en la estructura del mismo poema puesto que no hay un parámetro fijo en el metro, métrica y rima otorgándole espontaneidad a las imágenes poéticas descritas. Además, Rosario Castellanos trabajar con las mismas estructuras del lenguaje y la revelación de un mensaje en donde permeaban las inquietudes y con una particular sensibilidad perceptiva plasmó las reacciones del entorno tradicional, juzgador y racista en donde creció. En sí, la estructura es asimétrica la cual le permitió desacralizar los cánones y las normas literarias en la que concientiza la marginalidad del propio discurso del emisor. Respecto a la disidencia en la temática del poema, se expresa a través de figuras retóricas y poéticas con las que transformó las palabras en toda una idea de extranjería puesto que ya no pertenecía más a ese lugar; manifestó su inconformidad y enojo contra esa injusticia en cuanto a las clases vencidas, orillándola a sentirse ajena a ese lugar. Finalmente, la idea de enojo es confrontada por la idea de pertenecer a alguien

“Disidencia a través del lenguaje: Análisis de una selección de poemas de Rosario Castellanos por medio de la hermenéutica literaria”

por el matrimonio aunque al final, nadie le quitaría esa autonomía en un ámbito tan personal como es la escritura; dicha temática también es parte de esa ruptura, por la idealización de estereotipos tradicionales.

5.2 “Malinche”

El poema “Malinche” es construido con un lenguaje sencillo y el registro de la lengua es familiar debido al uso de palabras como “partera”, “plañidera”, “tálamo”. Predomina el modo épico en el que se retoma un episodio de la vida de un personaje histórico y emblemático: La Malinche. Genette (1977) clasifica este modo como un tipo de narración en el que la voz lírica interviene lo menos posible en la descripción pues lo hace a través de los personajes que caracterizan las acciones. Específicamente, se trata de una voz femenina cuya muerte es declarada desde el inicio del poema con la afirmación siguiente: “Desde el sillón del mando mi madre dijo: ‘Ha muerto’”, evento alrededor del cual se desarrolla el hilo narrativo.

Se mantiene cierto misterio respecto al personaje fallecido: “Tal era el llanto y las lamentaciones sobre algún cuerpo anónimo” y no es sino hasta el final de la narración que se descubre que la muerte anunciada es la del yo lírico: “Y la voz de mi madre con lágrimas ¡Con lágrimas! que decreta mi muerte”. Lo anterior complementa la idea de lo personal, lo local y rural porque inclusive es una tradición que en los entierros se camine en procesión y en silencio para acompañar a los familiares del muerto, al parecer simbólicamente es una marcha fúnebre de despedida: “Se toman de la mano y caminan, caminan perdiéndose en la niebla”. Esta primera estrofa muestra un primer indicio de una muerte no especificada y de carácter simbólico, además posee una carga semántica respecto a la figura mítica de la Malinche.

En general se percibe un ambiente de sufrimiento pues al parecer se trata de una muerte inesperada, sin referencias o alusiones a posibles explicaciones. La madre declara la muerte de su hija y la intercambia por la hija muerta de una esclava, es por eso una muerte simbólica. Asimismo, algunas expresiones utilizadas como “Yo avanzo hacia el destino entre cadenas”, “los fúnebres rumores”, “Arrojada, expulsada/ del reino, del

palacio y de la entraña tibia” sugieren que se trata de una condena que necesita ser redimida y el hecho de presenciar su propio entierro es una especie de redención.

“Malinche” es el título del poema que posee una gran carga simbólica en la tradición literaria e intelectual pues desde un inicio crea un gran marco referencial. Respecto a la naturaleza de la palabra refiere a un sustantivo propio, femenino y singular con importantes implicaciones cruciales. Malinalli Tenépatl, Doña Marina o Malinche fue un personaje emblemático con trascendencia histórica, juzgada desde diferentes ópticas y vista desde dos extremos: como traidora o como libertadora. Considerada una de las figuras enigmáticas y emblemáticas de la conquista de México ya sea en la versión laudatoria o patriarcal de los hispanistas o la condenatoria de los nacionalistas, desempeñó un papel clave en la Conquista de México y en el surgimiento del mestizaje así como en las dimensiones simbólicas implicadas. Glantz (2006) señala:

Malinche no fue sólo esto, fue “faraute y secretaria” de Cortés como dice, atinado, López de Gómara y “... gran principio para nuestra Conquista” aclara Bernal, es decir, la intérprete, la “lengua”, la aliada, la consejera, la amante, en suma una especie de embajadora sin cartera, representante en varios de los códices como cuerpo interpuesto entre Cortés y los indios y, para completar el cuadro, recordemos que a Cortés los indígenas lo llamaban, por extensión, Malinche (2006:163).

Por lo que, una vez consumada la Conquista de Tenochtitlán, Cortés la entrega en matrimonio a uno de sus lugartenientes. Octavio Paz evidencia en Laberinto de la soledad (1984) una imagen de la Malinche como mito: “La yuxtapone a la figura de la Chingada y la transforma en el concepto genérico de la traición en México, encarnado en una mujer histórica y a la vez mítica.”, dicha Chingada sería la representación de una madre violada, pasiva, una abyecta encarnación de la condición femenina. El mismo autor hace la analogía de la Malinche como la madre que abandona a su hijo como ella traicionó al pueblo mexicano.

Independiente a dicha visión nacionalista inmersa en un psicodrama nacional, se identifica y se pondera más a Malinche con ciertas cualidades en el desarrollo y consumación de la gesta invasora; es decir, una visión más participativa. Flores afirma: “Si la independencia de México marca un giro en que se afianza la noción del malinchismo, la chingada traidora descrita por Paz debe ser irrumpida por esa otra Malinche que se identifica con las indígenas todavía negadas y concebidas como objetos de interés público por el Estado mexicano.” (2009: 135).

Malinche es representación de un puente lingüístico, pieza clave en la supervivencia de los invasores, es “el verbo de la conquista” indicado por Justo Sierra (1977), símbolo del concepto moderno de sincretismo cultural, favorecedora de las negociaciones para evitar el derramamiento de sangre, personaje activo quien supo emplear sus facultades lingüísticas para asegurar su posición social.

Continuando con la misma estructura interpretativa, segmentar el texto otorga cierto orden lógico al proceso interpretativo. Partiendo del título del poemario Poesía no eres tu (1972) que incluye el poema “Malinche”, es un volumen en el que reúne toda su obra poética. La primera estrofa consta de un sólo verso y es la declaración de una madre respecto a la muerte de alguien: “Desde el sillón del mando mi madre dijo: ‘Ha muerto’”. Es una afirmación que desde un inicio marca una pauta de lo que tratará el poema, en general la muerte causa cierto impacto y el hecho de que utilice el pronombre personal “mi” y acompañe a “madre”, torna más personal e inquietante este primer acercamiento al texto. Inclusive, comenzar con la preposición “Desde” otorga presencia a la voz lírica puesto que al parecer reconoce los espacios y las distancias, como si se tratara de un lugar cerrado y familiar.

La segunda estrofa es más descriptiva y detalla el sufrimiento de aquella madre: “se dejó caer”, “abatida” y el fracaso del consuelo buscado en un otro considerado un

“usurpador”, el “padraastro”. Además, se podrían identificar dos líneas temáticas, por una parte el sufrimiento de la madre en relación con esta muerte anunciada y además, la relación problemática y fracasada del mismo personaje con quien al parecer es su pareja: “abatimiento mutuo”, “se humillan ambos, los amantes, los cómplices”. Lo anterior se expresa en forma de metáfora en la que se compara esta relación fallida con la idea romántica de la realeza: “que la sostuvo no con el respeto / que el siervo da a la majestad de la reina”.

La tercera estrofa consta de dos versos, en ellos se reafirma la declaración inicial: “mi madre anunció: ‘Ha muerto’”; enfatizar la idea de muerte, reafirma el sentimiento de sufrimiento y de un gran dolor. Ahora bien, hay un cambio en la ubicación, de nuevo se inicia con la preposición “Desde” para situarse en la “Plaza de los Intercambios”. Se identifica la idea de que se trata de un lugar público por tratarse de una “Plaza” y “de los Intercambios”, por un primer indicio que habría que confirmarse con las descripciones posteriores, refiere un intercambio. De qué y a costa de qué, no lo sabemos y la madre es quien tiene que pagar ese dolor. La ausencia de adjetivos complementa la idea pues enfatiza la declaración sin atributos complementarios al panorama descrito.

La cuarta estrofa describe un primer momento de quietud, por un lado al referirse a un instrumento que denota equilibrio: “La balanza / se sostuvo un instante sin moverse” y además, por la idea judeocristiana del cielo como símbolo de paz y tranquilidad: “y el sol permanecía en la mitad del cielo / como aguardando un signo”. Por otra parte, se presenta un juego de verbos que se contraponen entre sí: “se sostuvo”, “sin moverse”, “quedó quieto”, “aguardando” y “permanecía” contra el rompimiento del silencio al final de la estrofa: “el ay agudo de las plañideras”. Según el DRAE (2013) “ay” es una interjección que expresa movimientos anímicos, de aflicción o de dolor, complementario al calificativo de “agudo” para referirse a las “plañideras” o llantos y quejas a gritos. Conforme

transcurren los versos, aumenta el suspenso de la muerte en sí, del fallecido y de la causa.

En la quinta estrofa se presenta la idea de final, de término y de regreso al génesis: “deshojó”, “evaporó”, “consumió”, “regresa”, “escarbando”. Dicha idea se refuerza y aclara con la presencia de “la niña” que regresa hacia “la partera” y con la alusión de que le volvería a depositar el “ombigo”, símbolo de nacimiento y de desprendimiento físico de la madre en el momento de nacer. Sin embargo, aquí se vuelve a reforzar la idea de aquel descolocamiento de los hechos en el que una madre declara la muerte de su hija al ser entregada a una esclava. Por otra parte, hay un cambio en la conjugación de los tiempos verbales: en un inicio la voz lírica formaba parte de los acontecimientos, mientras que ahora se encuentra lejana e interviniendo poco; el tiempo de la primera proposición es la tercera persona del singular, de modo impersonal e inclusive, de las cinco estrofas constituyentes de dicha estrofa, las tres primeras empiezan con la misma estructura verbal: “Se deshojó”, “se evaporó” y “se consumió” consecutivamente. Finalmente, con el uso de una metáfora se compara la acción de deshojar una flor descrito en los primeros tres versos con el retorno de una niña al día de nacimiento, descritos en los últimos dos: “Una niña regresa, escarbando, al lugar / en el que la partera depositó su ombigo”.

La siguiente estrofa consta de un sólo verso y en él se afirma lo siguiente: “Regresa al Sitio de los que Vivieron”. Además de ser una declaración que alude a un retorno, es evidente el cambio tipográfico entre “Sitio” y “Vivieron” pues se encuentran en mayúsculas, lo cual alude a una figura retórica conocida como personificación; quiere decir que logra el efecto estético de enfatizar la idea de que no es un lugar común y corriente y acentúa el ambiente de misterio logrado desde el primer verso del poema pues tampoco especifica los sujetos que realizan la acción.

En la séptima estrofa, aparece la figura del “padre asesinado”, contrapuesta a la referida en el segundo verso de la segunda estrofa cuando describe que su madre se consolaba: “en los brazos del otro, usurpador, padrastro”. La oposición radica en la alusión a un padre biológico en primera instancia y al padrastro en segunda. De nuevo se repiten las interjecciones tres veces: “ay, ay, ay, con veneno, con puñal” enfatizando la aflicción y desconsuelo. Por otra parte, hay elementos que aluden a una muerte provocada, un asesinato: “veneno”, “puñal”, “trampa” y “lazo de horca”; sin embargo, cuando refiere: “con trampa ante sus pies”, pareciera que se trató de una muerte injusta, de alguna argucia o artimaña.

La siguiente estrofa es sencilla y corta, compuestos por dos versos los cuales aluden a la procesión fúnebre en la que describe cómo un grupo de personas se toma de las manos y caminan. Además, se subraya de nuevo la idea de incógnita con el verbo “perdiéndose” y el sustantivo con función de circunstancial “niebla” alusivo a un impedimento en la claridad y calidad de la visión.

La novena estrofa describe el sufrimiento de las personas cercanas a la muerte: “llanto”, “lamentaciones” y además, se define claramente el desconocimiento del cuerpo del fallecido: “sobre algún cuerpo anónimo: un cadáver”. Además, es pertinente identificar uno de los puntos más álgidos del poema en el que la voz poética describe el entierro de la hija de la esclava en nombre de La Malinche cuya vida es salvada al entregarla a la esclava cuya hija murió: “un cadáver no era mío”. Además, aclara su condición como cautiva: “vendida a mercaderes, iba como esclava, / como nadie, al destierro.”. Finalmente, la estrofa termina con el sustantivo “destierro”, con lo que todo este ritual de aparente despedida es en verdad una especie de deportación o expulsión de un lugar en el cual no es bien vista específicamente por su padrastro ya que es la hija del primero esposo.

Posteriormente, en la décima estrofa se ratifica y consolida la idea de que el yo lírico es quien sería condenado y es alrededor de quien circula el dolor y sufrimiento. Lo anterior se acentúa por dos elementos: con la descripción de la amarga despedida y por el uso del tiempo pretérito en primera persona del singular: “arrojada”, “expulsada”. El segundo elemento, al emplear los pronombres personales “me” (2 veces) y expresiones como “se contempló en mí” y “yo era su igual”. Es pertinente notar que al final se menciona un espejo roto lo cual tendría una connotación negativa o de mal augurio según la tradición popular y el hecho de que refiera: “la que me dio a luz en tálamo legítimo”, engloba la idea del destino de las mujeres puesto que la madre como La Malinche son víctimas del patriarcado; es decir, la madre ve en la hija la condición de víctima y subordinada de la mujer: “y se contempló en mí y odió su imagen / y destrozo el espejo contra el suelo.”

En la onceava estrofa continúa la idea de movimiento debido a los verbos “avanzo”, “dejo atrás” y “se me entierra”. La idea de la procesión fúnebre planteada a lo largo del poema se consolida en este momento al afirmar: “los fúnebres rumores con los que se me entierra”; se han aclarado las primeras impresiones en las que sólo habían indicios implícitos de que se trataba de una muerte. Además, la idea de “cadenas” refuerza la idea de aprisionamiento, es limitante y coaptan el movimiento; es una alusión a la condición de mujer.

La última estrofa es breve, consta de dos versos y concluye refiriendo y reforzando el dolor de su madre: “Y la voz de mi madre con lágrimas ¡con lágrimas! / que decreta mi muerte”. Es importante remarcar el uso del verbo “decretar” puesto que refiere una resolución para reafirmar y confirmar la muerte.

Ulterior al análisis temático de cada una de las estrofas, se puede condensar la idea de una declaración de muerte (simbólica), la cual es causante de la expulsión de una

determinada condición social. Además, hay una especie de ciclicidad pues el poema empieza en donde termina, es decir, con el dictamen “Ha muerto” a pesar de que hasta el final se da a conocer que se trata de la muerte del yo lírico. Se insinúa un crimen simbólico por haber roto el orden colectivo elucidando la carga social que conlleva: humillación, complicidad, consumación, retroceso, lamentos, destierro, destrucción, entierro, olvido, muerte. Hay dos elementos en específico que sustentan dicha afirmación: por una parte, el hecho de que el poema lleve el nombre de un personaje emblemático en un periodo concreto del pasado de México, muestra cierta transgresión tanto en el aspecto histórico como en el del lenguaje: respecto al primero, por su participación con figuras representativas de poder (Hernán Cortés) y en relación al segundo, a través de las traducciones pues aseguró un lugar como agente activo en una sociedad total y plenamente masculinizada. Lo anterior alude a una carga simbólica *ab ovo* impresa en el poema en la que en específico se reconoce el papel del lenguaje como herramienta que sabiéndola utilizar enaltece, dignifica, admite y se impone contra el orden ilógico, tradicional y conservador. Por otra parte, la figura de la madre dentro del hilo narrativo como aquella que expresa el sufrimiento, es emisora de la carga emotiva y, paradójicamente, es quien busca eliminar de la memoria el recuerdo de su hija: “la que me dio a luz”; además, el sentimiento reprobatorio: “aborreció”, “odió su imagen”, “destrozó el espejo contra el suelo”. El sufrimiento es posiblemente el disfraz que encubre el reconocimiento de la distancia entre el pasado y la actualidad, entre la tradición y su respectiva ruptura; es la voz poética quien ha marcado dicha distancia, es quien ha dado muerte al pasado. Se pudo observar en este caso específico el lenguaje como herramienta que reconoce la muerte de la hija la cual provoca su muerte en el nivel simbólico y esto a su vez genera la expulsión de su condición social; en ese sentido, sí muere cuando la madre anuncia su muerte aunque físicamente siga viva. El cadáver

anónimo es el de la hija de la esclava puesto que al suplantar a la muerta La Malinche se convierte en hija de esclava.

En cuanto al análisis formal cabe destacar lo siguiente:

“Malinche” consta de doce estrofas con variaciones aleatorias en el número de versos: 1, 6, 2, 7, 5, 1, 3, 2, 5, 7, 3, 2. En relación al análisis del metro, de los 44 versos que comprenden el poema, en su mayoría son endecasílabos, seguido por los heptasílabos, después los alejandrinos, los dodecasílabos y finalmente los pentadecasílabos, decasílabos, hexasílabos y tetradecasílabos consecutivamente.

Respecto a las rimas, de nuevo se presenta una variación al no haber un patrón específico (asonantes) y hay una combinación entre los versos de arte mayor y los de arte menor. Es así como se percibe un juego estético entre la forma y el contenido sin perder la musicalidad del poema mismo, logrando crear un ambiente lúgubre y de lamento. En relación al ritmo, se presentan versos libres con una combinación en los acentos fonológicos en cada uno de los versos; de nuevo cumple con el llamado “axis rítmico” y a continuación se presenta un ejemplo para demostrar lo descrito, se subrayaron las sílabas para identificar el énfasis prosódico.

Tal era el llanto y las lamentaciones
sobre algún cuerpo anónimo; un cadáver
que no era el mío porque yo, vendida
a mercaderes, iba como esclava,
como nadie, al destierro.

Al realizar una análisis de los campos semánticos, se localizan cuatro ideas complementarias y enfatizadas a lo largo del poema: la muerte: “muerto”, “llama”, “antorcha”, “asesinado”, “veneno”, “horca”, “cadáver”, “fúnebres”, “entierra”, “muerte”. La

idea de lucha: “usurpador”, “puñal”, “entraña”, “aborreció”, “destrozó”, “decreta”. El sufrimiento: “lágrimas”, “abatida”, “plañideras”, “veneno”, “llanto”, “lamentación”, “esclava”, “destierro”, “arrojada”, “expulsada”, “odio”, “cadenas”. Finalmente, la idea de lo incógnito: “cómplices”, “aguardando”, “trampa”, “perdiéndose”, “niebla”, “anónimo”, “nadie”, “destino”, “rumores”. Así pues, los sustantivos son elementos constitutivos de la idea principal del poema, enfatizando el mensaje descrito.

En relación a los adjetivos calificativos, éstos se identificaron en menor cantidad con respecto al número de verbos y sustantivos. Lo anterior sugiere cierta predominancia en las imágenes por sí solas, más que en el calificativo de las mismas. Sin embargo, se identificó cierta predominancia en el adjetivo calificativo con función de epíteto en las que los adjetivos acompañan a un personaje: “sobre algún cuerpo anónimo” o a una emoción: “el ay agudo de las plañideras”. Posteriormente, la función como COD en los que se enfatiza una acción: “y el grano de cacao quedó quieto en el arca / y el sol permanecía en la mitad del cielo” y, finalmente, atributo del sujeto quien enfatiza al sujeto lírico: “y me aborreció porque yo era su igual”. Ahora bien, es pertinente observar que a pesar de que sean pocos los adjetivos utilizados, únicamente se encuentran al principio y al final del poema -en los versos 2, 4 y 9, 10, 11- cuya función dentro del texto radica en enfatizar específicamente unas imágenes: el sentimiento de desconcierto y enigma: “algún”, “anónimo”, “fúnebre”, “usurpador”, “otro”.

Respecto a los verbos identificados, se encuentran distribuidos equitativamente a lo largo del poema otorgando el efecto de movimiento constante, como si el lector formara parte de la procesión fúnebre descrita. Como se comentó al inicio de este capítulo, se trata de un yo lírico que se encuentra fuera de la narración y a la vez forma parte de los hechos y del ambiente descrito pues las acciones giran alrededor de la declaración de una muerte dentro de un plano simbólico.

En primera instancia, se presenta una mayor cantidad de verbos transitivos, seguidos por los intransitivos, después los atributivos y finalmente los transitivos indirectos. Esto quiere decir que dentro de la narración las descripciones acentúan algo, alguna cualidad o acción como: “de la que me dio a luz en tálamo legítimo” o “y dejó atrás los que todavía escuchó: los fúnebres rumores con los que se me entierra”. Simultáneamente, son muy puntuales y explícitas las afirmaciones: “Se toman de la mano y camina, caminan / perdiéndose en la niebla.” o “Arrojada, expulsada / del reino, del palacio y de la entraña tibia”. Finalmente, aunque sea en menor cantidad, son pocos los atributos concedidos como: “Tal era el llanto y las lamentaciones” o “y que me aborreció porque yo era su igual en figura y rango”.

Para finalizar este análisis, conviene destacar que se puede observar una disidencia a través del lenguaje poético pues la estructura del poema analizado es totalmente libre, no es fijo e inclusive hay estrofas compuestas por un solo verso. Además de la originalidad con la que presenta un juego de las voces narrativas: en un inicio se sitúa afuera como mera espectadora y al final dentro del hilo narrativo anunciando su muerte; lo anterior ejemplifica la ruptura con el estilo fijo, permanente y tradicional. Además, consigue crear un efecto estético debido al uso de las imágenes poéticas pues alude a un personaje histórico emblemático como la Malinche, lleno de simbolismos. Inclusive se pudiera observar cómo se idealiza a la mujer mediante la conversión de mitos y estereotipos, en este caso la Malinche la traicionera o la representación del puente lingüístico; a pesar de los simbolismos cabe destacar que el yo lírico es el de una voz femenina por lo que simbólicamente se está reapropiando el lenguaje y por ende el espacio poético.

5.3 “Memorial de Tlatelolco”

El lenguaje es muy sencillo, el registro de la lenguaje es coloquial y refiere elementos urbanos como: “archivos”, “programas”; “anuncio”, “actas”, “texto”, “plaza”. Hay un juego en los narradores, por una parte es intradiegetico pues forma parte de la narración: “Recuerdo, Recordamos”, “hasta que la justicia se siente entre nosotros”, “es mi memoria”; por otra parte, únicamente refiere al Otro ya sea con el uso de conceptos abstractos como: “la violencia”, “la oscuridad”, “octubre”, “luz” o elementos más concretos pero no especificados: “Los que van a caer”, “Los que se pudren”, “los que quedan muertos”, “prosiguió el banquete”. Finalmente, en ocasiones pareciera que le habla explícitamente al lector: “No busques lo que no hay”, “Recordamos.”.

En general se siente un ambiente de desesperación, como si el poema fuera el eco de un momento histórico. Hay una evidente denuncia social, en la que predominan las ideas de injusticia, muerte, poder y el tono del poema es trágico, como si a través de ese “Memorial”, revivieran, recordaran y comunicaran los eventos trágicos “de Tlatelolco”, con el afán de hacer justicia con el recuerdo mismo: “Esta es nuestra manera de ayudar a que amanezca”, “conciencias mancilladas”, “hasta que la justicia se siente entre nosotros”.

“Memorial de Tlatelolco” es el título del poema, compuesto por tres palabras: el primero “Memorial”, sustantivo común, singular y masculino, refiere un libro o cuaderno con el fin de comunicar lo escrito en él; además, insinúa una demanda o solicitud. Unido por la preposición “de” al sustantivo propio, masculino y singular “Tlatelolco”, poseedor de gran simbolismo en la historia y la cultura de México.

En este primer acercamiento al título del poema se denota un recuento para una fecha emblemática. Se le conoce como masacre o matanza de Tlatelolco en la que hubo muertes, sufrimiento, injusticias, ambición y abuso de poder; civiles y estudiantes fueron atacados por militares armados. Inclusive, hay quienes afirman que México es diferente

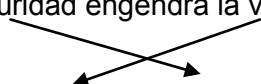
antes y después de Tlatelolco. En octubre de 1968, estudiantes mexicanos se reúnen para manifestar su inconformidad contra un sistema, el dirigido por Gustavo Díaz Ordaz. Sorprendentemente, de una manifestación pasó a ser un acto de inimaginable violencia, sufrimiento y horror. En principio se trataba de un encuentro en La Plaza de las Tres Culturas y se tenía la finalidad de expresarse y comunicar lo sucedido los días precedentes en el que se había negociado entre representantes estudiantiles y el mismo gobierno. Sin embargo, el 2 de octubre de 1968 todos esos miles de estudiantes, obreros, estudiantes, profesores, civiles, manifestantes, niños, adultos, mujeres embarazadas fueron cercados por escuadrones de militares, con tanques y camiones desde las calles aledañas y otros puntos estratégicos; en cuestión de minutos habían provocado una masacre. Simultáneamente, los líderes estudiantiles fueron sorprendidos desde lo alto de un edificio desde donde emitían su mensaje, por los llamados “Los guantes blancos” o “Batallón Olimpia”, entrenados para la seguridad de las Olimpiadas Olímpicas que se celebrarían diez días después, obligándolos a tirarse al suelo, los desnudaron, los extorsionaron y los llevaron al Campo Militar no. 1. Finalmente todo “aparentemente quedó en el olvido”. Hubo una clara consigna de no dejar huella de la matanza y además, se impidió el paso de las ambulancias, a los medios de comunicación, a los fotógrafos y se cortaron las líneas telefónicas. La cifra real se desconoce, se cree que los cuerpos fueron quemados; la plaza estaba llena de sangre la cual trataron de cubrir con aserrín. En declaraciones posteriores, Díaz Ordaz comenta que habían aproximadamente cuarenta muertos y que en sus *Memorias* (2008) afirma: “La misión del ejército era evitar que los estudiantes tomaran la Secretaría de Relaciones Exteriores”; lo fatídico es cuando afirma que si tuviera que reescribir la historia, lo haría de la misma manera.

Son evidentes los grandes errores de apreciación y de cobardía. Gustavo Díaz Ordaz ahogó la libertad de los jóvenes; cometió un acto criminal, una masacre. Rosario

Castellanos, sensible y perceptiva ante tales sucesos, supo plasmarlos y transmitir la esencia de la memoria viviente de un evento histórico. Ante tal evento emblemático brevemente descrito, la autora decide retomarlo y revivir la memoria de aquellos que directa o indirectamente formamos parte de ello. Como ya se ha referido en el presente trabajo, Castellanos fue una mujer comprometida con su época, con su universidad, su nación y su género; no habría de sorprender la sensibilidad con la que percibe un suceso determinante para la historia.

Ahora bien, en la primera estrofa de “Memorial de Tlatelolco” se presenta la denuncia de un crimen en medio de un ambiente de violencia: “oscuridad”, “cuajar”, “crimen”, “empuñaba”, “arma”. Se señala la impunidad con la que se trató un hecho histórico: “el dos de octubre”; la autora utiliza la obscuridad para ilustrar la falta de claridad en el esclarecimiento de los hechos: “nadie viera”. Hace uso de una figura retórica conocida como retruécano, caracterizada por el cruce de las funciones sintácticas de los términos implicados debido a la inversión de la posición de los términos que se repiten, específicamente “oscuridad” y “violencia”:

“La oscuridad engendra la violencia
y la violencia pide oscuridad”



Explica que el evento trágico sucedió en la noche para evitar mostrar los hechos de injusticia, específicamente los últimos dos versos ilustran lo anterior cuando dice: “Para que nadie viera la mano que empuñaba / El arma, sino sólo su efecto de relámpago.”. Es decir, la intención por disimular -“nadie viera”- la dimensión de los hechos y por confundir el evidente uso de la fuerza “la mano que empuñaba” por un aparente reflejo de un “relámpago”.

La siguiente estrofa consta de seis versos, mismos que están estructurados de forma interrogativa; únicamente el primero refiere a los atacantes: “¿Quién es el que mata?” mientras que los demás son de carácter descriptivo y refieren a los presentes el dos de octubre, los damnificados, los heridos y los muertos: “los que agonizan”, “los que mueren”, “los que huyen”, “los que caen en el pozo”, “los que se quedaron mudos”. Termina con el uso de una figura retórica conocida como oxímoron en el que al reunir dos palabras de sentido contrario, manifiestan la emotividad del texto: “¿Los que se quedan mudos, para siempre, de espanto.”

La tercera estrofa relata el día posterior a la masacre y el cínico uso del poder sobre los medios de comunicación “televisión”, “radio”, “cine” y demás, para encubrir los hechos: “La plaza amaneció barrida; los periódicos/ dieron como noticia principal el estado del tiempo.” Se describe con una total indiferencia y una explícita denuncia contra la violación de todo tipo de derecho y por la ausencia de luto ante miles de muertes: “ni un minuto de silencio”. Al final de la estrofa se observa un indiscutible descontento con el gobierno de Díaz Ordaz: “ni un minuto de silencio en el banquete. (Pues prosiguió el banquete.)”. El hecho de que termine con este mensaje, sugiere cierta impotencia; a pesar de una aparente indiferencia e insensibilidad, la autora lo ha inmortalizado a través de su “Memorial de Tlatelolco” y le ha dado voz a ese colectivo que intentaron, inútilmente, silenciar.

La cuarta estrofa es muy breve, consta de tres versos e inicia con el uso de una paradoja –figura de dicción y de pensamiento- para vincular significados contrarios: “No busques lo que no hay” cuyo efecto estético radica en mostrar la ausencia de evidencias físicas: “huellas”, “cadáveres” y además enfatizar la transgresión de espacios públicos y personales: “que todo se lo ha dado como ofrenda a una diosa”. Esta alusión mística

posee una connotación negativa: “Devoradora de Excrementos” ya que lo dice en sentido peyorativo y señala lo escatológico del abuso del poder.

La siguiente estrofa enfatiza la emotividad de los sucesos: “llaga”, “Duele”, “sangre con sangre”, “traiciono”. Se reafirma el intento por silenciar los testimonios y las evidencias: “No hurgues en los archivos pues nada consta en actas.”; sin embargo, permanece a través de la memoria colectiva y del recuerdo doloroso que conlleva – “llaga”-. Se presenta una metáfora para comparar “la llama” con “la memoria”, insinuando que a pesar del dolor del recuerdo, es la única vía que permite que los hechos queden impunes.

Finalmente la última estrofa es un cierre que enfatiza el mensaje de todo el poema al iniciar con un verso que alude a la memoria personal y comunal: “Recuerdo, recordamos.”, son dos verbos que muestran el movimiento de un hecho, como si siguiera presente a pesar de la distancia espaciotemporal. Es clara la discordia y la denuncia contra esas “conciencias mancilladas”, contra los “rostros amparados tras la máscaras”, aludiendo a los militares que abusaron del poder con armas y atacaron a civiles cuyas armas eran la inconformidad y el conocimiento. Termina con el uso de una alegoría en la que refiere a la “justicia” como representación abstracta del requerimiento solicitado: “Recuerdo, recordamos / hasta que la justicia se siente entre nosotros.”

En relación al análisis formal se remarca lo siguiente:

El poema muy breve conformado por seis estrofas con variaciones aleatorias en el número de versos: 6, 6, 9, 3, 4, 7 consecutivamente. En relación al estudio de metro, son versos que en su mayoría son endecasílabos y decasílabos, seguidos por los alejandrinos, los tridecasílabos y los heptasílabos, después los pentadecasílabos y finalmente los enneasílabos. Además, predominan los versos de arte mayor -mayor a nueve sílabas- y sólo hay cuatro versos de los 34 de arte menor -menor a ocho sílabas-.

Lo anterior quiere decir únicamente que son versos compuestos los cuales son parte de los efectos estéticos logrados.

Finalmente, Castellanos realiza y cumple con el conocido axis rítmico, esto quiere decir que a pesar de la variación en el metro, rima, métrica, se conserva la musicalidad dentro del poema. Lo anterior se ejemplifica en la siguiente estrofa en la que se subrayan las penúltimas sílabas que forman parte del efecto descrito:

Recuerdo, recordamos.

Ésta es nuestra manera de ayudar a que amanezca

sobre tantas conciencias mancilladas

sobre un texto iracundo sobre una reja abierta

sobre el rostro amparado tras la máscara.

Recuerdo, recordamos

hasta que la justicia se siente entre nosotros.

Ahora se procederá al estudio de los sustantivos por medio del análisis entre los campos semánticos para así detallar y referir las ideas esenciales del poema: en primer lugar, la idea de "violencia" (repetida 2 veces), "mano", "puño", "arma", "cárcel", "hospital", "llaga"; "Sangre" (2 veces), "iracundo", "injusticia", "traición"; la muerte: "crimen", "mata", "mueren", "huyen", "cadáveres", "agonizan". Además, en el ambiente hay un juego de luz y oscuridad: "oscuridad", "noche", "pozo" contrapuesto a la idea de luz "relámpago", "luz", "lívida.

El uso de los adjetivos es muy poco con respecto a los sustantivos y verbos. Inclusive, hay estrofas -la primera y la quinta- que no los emplean. Sin embargo, hay una particularidad en el uso de los adjetivos, únicamente se identificaron dos funciones: en primer lugar y en su mayoría son empleados como epítetos cuya función radica en

engalanar el ambiente descrito; dichos calificativos refieren luz, a las víctimas, Tlatelolco (“plaza”), a la traición y a la cárcel. En segundo lugar, se reconoce la función como atributo del objeto directo (lo que se califica) y la peculiaridad de dicha función es que poseen una significación de amplitud, de totalidad y uno de silencio: “todos”, “tantas”, “todo” y “mudos”. Esto pudiera hacer más evidente el mensaje transmitido por la poeta en la que no hay matices o tonalidades en la dimensión de las atrocidades de un hecho que marcó la conciencia colectiva, fue de gran impacto y habría de reconocerlo como tal.

Finalmente, el análisis de los verbos muestra una distribución equitativa a lo largo de todo el poema, proporcional al número de estrofas y versos; en su mayoría son transitivos directos, seguidos por los intransitivos, posteriormente los atributivos y finalmente los transitivos indirectos. Dicha distribución de proporciones radica en señalar que las acciones descritas se concentran en mostrar el movimiento de algo más, por ejemplo: “La oscuridad engendra la violencia” en la que “oscuridad” sería el sujeto que efectúa la acción “engendra” este tipo de verbo y “violencia” es el referente abstracto pero explicitado que indica el cumplimiento de la función al ser el complemento de la idea. Por otra parte, los intransitivos –sin algún tipo de complemento- cumplen la función de ser muy enfáticos, claros y puntuales: “Recuerdo, recordamos.” “no hay”, “ningún anuncio intercalado”, “Duele”. Por otra parte, los atributivos y los transitivos indirectos, quienes se encuentran distribuidos de manera equitativa, complementan la función de conservar y mantener el hilo narrativo, precisamente de comunicar ese recuento de hechos trágicos.

La disidencia en “Memorial de Tlatelolco” se muestra en primera instancia en la estructura utilizada: Castellanos innova en el uso del monólogo interior, caracterizado por una reflexión profunda en el que se expresan las inquietudes más profundas y personales; se solidariza con un pueblo que vivió injusticias y transgresiones a los derechos más básicos de una nación como es la libertad de expresión. Además, irrumpe con la

linealidad del hilo narrativo y presenta un ejercicio crítico en el que se cuestiona a sí misma y al lector sobre lo sucedido, incitando la reflexión y al juicio propio. Respecto al contenido temático, a pesar de que se reportaron órdenes explícitas emitidas por el presidente Díaz Ordaz de borrar cualquier evidencia de la masacre, la autora muestra cierta sensibilidad a las injusticias y decide hacerlo parte de su obra poética; se encargó de problematizar la situación de la sociedad, con capacidad crítica y precisión logró comprender los problemas permitiendo a su vez, mantenerla viva. Definitivamente, a través del manejo fundamental en su discurso, logra plasmar una problemática a nivel social; con el uso de la memoria logró reconstruir un hecho que a su vez, esboza su experiencia como escritora.

Conclusiones

El presente trabajo se realizó un estudio formal del lenguaje poético de una escritora representativa de la cultura mexicana; fue una lectura activa en la que se interpretaron los textos poéticos a través de la hermenéutica literaria; además, se analizaron tanto los elementos constitutivos del lenguaje como los aspectos formales que analizan la estructura como la métrica, metro, rima y algunos aspectos lingüísticos. Se quiso abordar desde diferentes disciplinas partiendo desde el enfoque psicológico en la comprensión sociohistórica de un fenómeno y en la comprensión de la forma en que se estructura el lenguaje; es decir, en signos y símbolos que construyen el pensamiento y que permiten descifrar el psiquismo de una persona a través en una obra literaria. Es importante reconocer que dichos elementos están inmersos en un contexto cultural, lo cual le otorga un significado lingüístico específico. La originalidad de este estudio radicó precisamente en el reconocimiento y el apoyo del trabajo multi e interdisciplinario con el fin de ampliar y propiciar una perspectiva crítica y analítica.

Al hacer una revisión y sondeo de los estudios previos, se identifican ciertas limitantes puesto que por lo general, se centra en un único enfoque el cual se aplica a una óptica de escrutinio y análisis; es por eso que lo que se buscó en este trabajo de tesis fue ampliar el panorama y trabajar en conjunto, reconociendo los inconvenientes y las ventajas.

Se investigó el papel como disidente de Rosario Castellanos y aquellos atributos por los cuales se le reconoce, ya sea por su condición femenina, su inserción en la Academia, su participación en grupos selectos de intelectuales, su labor periodística y, evidentemente, su desempeño como creadora de una vasta obra literaria con una amplia exploración de géneros literarios como ensayo, novela, teatro y poesía. En específico, se enfatizó e indagó sobre la construcción de un lenguaje poético, fundamento básico de su

papel como inconforme manifestando cierta renuencia ante su circunstancia. Para desarrollar y ejemplificar la idea anterior, se utilizó la hermenéutica literaria como instrumento de investigación y se consideraron distintos elementos dentro del texto como los componentes estructurales que constituyen los aspectos formales como la temática y la interpretación de la misma.

En el primer capítulo se ahondo en la importancia del lenguaje para la estructura del pensamiento, la descripción de los componentes de un texto como el signo y símbolo, el reconocimiento de la creatividad para la invención de mundos posibles dentro de la literatura; posteriormente, se buscó comprender el significado de la poesía como arte así como las implicaciones a considerar para el análisis del poema lírico; en el tercer capítulo se adentró al estudio de la hermenéutica específicamente dentro del campo literario y ulteriormente, se realizó una breve introducción a la vida y obra de la poetiza mexicana para ejemplificar con una breve selección de su obra poética, cómo a través de su lenguaje y del análisis hermenéutica del mismo, se le podría considerar una disidente. En el quinto capítulo, se hizo el análisis hermenéutico de tres poemas: “Monólogo de la extranjera”, “Malinche” y “Memorial de Tlatelolco”. Se propuso una interpretación y al final de cada uno de los poemas se sintetiza los elementos –tanto formales como tópicos- que justifican los planteamientos y en donde se manifiesta la disidencia tanto en el ámbito privado, como en el social y en el político. Por ejemplo, la denuncia de la condición de la mujer en “Malinche” – a la hija que estorba se trata como una mercancía y se le priva de su estatus social en tanto hija de un noble, el racismo en “Monólogo de la extranjera” y la represión de un régimen autoritario en “Memorial de Tlatelolco”.

Ahora bien, es oportuno mencionar y aclarar algunos inconvenientes dentro de la labor como exégetas pues interpretar un texto no es una tarea fácil; inmediatamente surgen cuestionamientos en relación con la validez del procedimiento, la objetividad o la exclusividad del mismo. Por un lado, se encuentra una postura "cerrada" enfocada en que

para interpretar un texto se deben de tomar en cuenta única y exclusivamente los elementos que nos arroja el texto, de otra forma, el fundamento de la apreciación del texto sería subjetivo. Por otro lado, la postura "abierta" con base en la cual se trabajó en el presente proyecto, la cual consiste en reconocer la perspectiva individual -cultura, usuarios, gustos, prejuicios personales, propensiones, etcétera-. Así pues, como exégetas no podemos excluir el contexto al que pertenecemos o las lecturas precedentes que conformarían un propio, individual y personal bagaje cultural puesto desde el inicio de la lectura, contamos con una suma de comportamientos, de conocimientos, de ideas preconcebidas, de emociones que van a ejercer su influencia en nuestra interpretación.

Steiner (1998) sostenía que todo intento de comprensión, de "correcta lectura" y de recepción sensible, es histórico, social e ideológico; esto quiere decir que el significado no está exento de referencias externas participando en la formación de la experiencia humana. Gadamer (1996) ya lo había manifestado con su idea de *fusión de horizontes* o aquellos presupuestos bajo los cuales un lector recibe una obra, esto explicaría por qué un texto no es recibido igual por un lector del pasado que por otro actual. Lo anterior indica que el lector se enfrenta al texto con una postura predeterminada. Por eso mismo, lo que se hizo fue situarse en el lugar histórico de la creación del texto y así entender los planteamientos de la autora. Así pues, al final del análisis hermenéutico, un texto logra una fusión de horizontes, constituida por aquellos eventos que destacan en la constancia de la experiencia social y de aquellas cosas no previsibles. Sin embargo, eso no significa que la obra de arte deje de ser ella misma; por el contrario, una obra de arte conserva su irreproducible singularidad bajo el presupuesto de que todo goce es interpretación. Además, en cada uno de ellos revive una perspectiva original. Inclusive, el peso de la carga subjetiva o situación existencial, permite complementar la comprensión de la obra, la forma imaginada por el mismo autor. La idea de una *obra abierta* es fundamentada por U. Eco (1985) en la que expone una concepción de interpretación indispensable para la

comprensión de la hermenéutica; al tener dicha libertad, reconoce la dialéctica entre lo definitivo y lo abierto; es decir, entre lo que dice el texto *per se* y lo que como exégetas interpretamos. Por su parte, el teórico de la literatura W. Iser (1993) rechaza la idea de que un texto tenga un significado único e independiente: “Entonces nos preguntaremos por qué los textos juegan al escondite con los intérpretes; pero, más todavía, por qué las significaciones, una vez encontradas, pueden cambiar nuevamente, siendo así que las letras, palabras y frases del texto permanecen siendo las mismas” (Iser, 1983). Coincido con la idea propuesta por este teórico ya que el significado de un texto sólo se produce mediante la interacción entre este y el lector, a pesar de que el significado esté aparentemente determinado por el texto. Efectivamente, las intenciones del autor no tienen autoridad última en determinar el significado del texto el cual es siempre relativo al contexto; además, siempre hay más de un número indefinido de contextos desde los cuales se puede determinar el significado de un texto y, por lo tanto, no existe una interpretación última, completa y definitiva. Finalmente, la Teoría de la Recepción o Estética de la recepción formulada por Jauss (1976), reconoce los valores estéticos permanentes en el texto visto como una obra de arte –aportación de la escuela formalista- en el que en todo momento hallamos las tensiones sociales y el testimonio de los tiempos en que fue escrito –aportación de la crítica marxista- pero les interesaba poner el acento en el protagonista central de la recepción: el lector. Para ellos, la lectura es ante todo un proceso mediante el cual el lector construye el sentido de aquello que lee; es uno de los actantes de la gestación literaria.

Al final, se corroboró la idea de que el ser humano es un activo intérprete de su entorno y del mundo simbólico que a su vez le permite generar y transmitir un sentido de pertenencia. A través del lenguaje se expresaron inquietudes personales de la poeta pero además, fue un reflejo de las ideologías circundantes. Pound (1970) decía: “Dans ce genre on n’émute que par la clarté”, lo cual quiere decir que únicamente se conmueve al

lector mediante la claridad al representar los movimientos del “corazón humano”. Precisamente Castellanos cumplió con dicha afirmación gracias a la exactitud lograda al tener bien definidos los elementos manifestados a través de la palabra y de sus imágenes poéticas; creadora de una obra inagotable y abierta, misma que se encuentra en constante movimiento debido a la posibilidad de una multiplicidad de intervenciones personales.

Apéndice:

“Monólogo de la extranjera”

Vine de lejos- Olvidé mi patria.

Ya no entiendo el idioma
que allá usan de moneda o de herramienta.

Alcancé la mudez mineral de la estatua.

Pues la pereza y el desprecio y algo
que no sé discernir me han defendido
de este lenguaje, de este terciopelo
pesado, recamado de joyas, con que el pueblo
donde vivo recubre sus harapos.

Esta tierra, lo mismo que la otra de mi infancia,
tiene aún en su rostro,
marcada a fuego y a injusticia y crimen,
su cicatriz de esclava.

Ay, de niña dormía bajo el arrullo ronco
de una paloma negra: una raza vencida.

Me escondía entre las sábanas
porque un gran animal
acechaba en la sombra, hambriento, y sin embargo
con la paciencia dura de la piedra.

Junto a él ¿qué es el mar o la desgracia?
o el rayo del amor
o la alegría que nos aniquila?

Quiero decir, entonces,
que me fue necesario crecer pronto
(antes de que el terror me devorase)
y partir y poner la mano firme
sobre el timón y gobernar la vida.

Demasiado temprano

escupí en los lugares
que la plebe consagra para la reverencia.
Y entre la multitud yo era como el perro
que ofende con su sarna y su fornicación
y su ladrido inoportuno, en medio
del rito y la importante ceremonia.

Y bien. La juventud,
aunque grave, no fue mortal del todo.
Convalecí. Sané. Con pulso hábil
aprendí a sopesar el éxito, el prestigio,
el honor, la riqueza.
Tuve lo que el mediocre envidia, lo que los
triunfadores disputan y uno solo arrebató.
Lo tuve y fue como comer espuma,
como pasar la mano sobre el lomo del viento.

El orgullo supremo es la suprema
renunciación. No quise
ser el astro difunto
que absorbe luz prestada para vivificarse.
Sin nombre, sin recuerdos,
con una desnudez espectral, giro
en una breve órbita doméstica.

Pero aún así fermento
en la imaginación espesa de los otros.

Mi presencia ha traído
hasta esta soñolienta ciudad de tierra adentro
un aliento salino de aventura.

Mirándome, los hombres recuerdan que el destino
es el gran huracán que parte ramas

y abate firmes árboles
y establece en su imperio
-sobre la mezquindad de lo humano- la ley
despiadada del cosmos.

Me olfatean desde lejos las mujeres y sueñan
lo que las bestias de labor sí huelen
la ráfaga brutal de la tormenta.
Cumplo también, delante del anciano,
un oficio pasivo:
el de suscitadora de leyendas.

Y cuando, a medianoche,
abro de par en par las ventanas, es para
que el desvelado, el que medita la muerte,
y el que padece el hecho de sus remordimientos
y hasta el adolescente
(bajo de cuya sien arde la almohada)
interroguen lo oscuro en mi persona.

Basta. He callado más de lo que he dicho.

Tostó mi mano el sol de las alturas
y en el dedo que dicen aquí "del corazón"
tengo un anillo de oro con un sello grabado.

El anillo que sirve
para identificar a los cadáveres.

“Malinche”

Desde el sillón del mando mi madre dijo: “Ha muerto”.

Y se dejó caer, como abatida,
en los brazos del otro, usurpador, padrastro
que la sostuvo no con el respeto
que el siervo da a la majestad de reina
sino con ese abajamiento mutuo
en que se humillan ambos, los amantes, los cómplices.

Desde la Plaza de los Intercambios
mi madre anunció: “Ha muerto”.

La balanza
se sostuvo un instante sin moverse
y el grano de cacao quedó quieto en el arca
y el sol permanecía en la mitad del cielo
como aguardando un signo
que fue, cuando partió como una flecha,
el ay agudo de las plañideras.

“Se deshojó la flor de muchos pétalos,
se evaporó el perfume,
se consumió la llama de la antorcha.
Una niña regresa, escarbando, al lugar
en el que la partera depositó su ombligo.

Regresa al Sitio de los que Vivieron.

Reconoce a su padre asesinado,
ay, ay, ay, con veneno, con puñal,
con trampa ante sus pies, con lazo de horca.

Se toman de la mano y caminan, caminan

perdiéndose en la niebla.”

Tal era el llanto y las lamentaciones
sobre algún cuerpo anónimo; un cadáver
que no era el mío porque yo, vendida
a mercaderes, iba como esclava,
como nadie, al destierro.

Arrojada, expulsada
del reino, del palacio y de la entraña tibia
de la que me dio a luz en tálamo legítimo
y que me aborreció porque yo era su igual
en figura y rango
y se contempló en mí y odió su imagen
y destrozó el espejo contra el suelo.

Yo avanzo hacia el destino entre cadenas
y dejo atrás lo que todavía escuchó:
los fúnebres rumores con los que se me entierra.

Y la voz de mi madre con lágrimas ¡con lágrimas!
que decreta mi muerte.

“Memorial a Tlatelolco”

La oscuridad engendra la violencia
y la violencia pide oscuridad
para cuajar el crimen.

Por eso el dos de octubre aguardó hasta la noche
Para que nadie viera la mano que empuñaba
El arma, sino sólo su efecto de relámpago.

¿Y a esa luz, breve y lívida, quién? ¿Quién es el que mata?
¿Quiénes los que agonizan, los que mueren?
¿Los que huyen sin zapatos?
¿Los que van a caer al pozo de una cárcel?
¿Los que se pudren en el hospital?
¿Los que se quedan mudos, para siempre, de espanto?

¿Quién? ¿Quiénes? Nadie. Al día siguiente, nadie.
La plaza amaneció barrida; los periódicos
dieron como noticia principal
el estado del tiempo.
Y en la televisión, en el radio, en el cine
no hubo ningún cambio de programa,
ningún anuncio intercalado ni un
minuto de silencio en el banquete.
(Pues prosiguió el banquete.)

No busques lo que no hay: huellas, cadáveres
que todo se le ha dado como ofrenda a una diosa,
a la Devoradora de Excrementos.

No hurgues en los archivos pues nada consta en actas.
Mas he aquí que toco una llaga: es mi memoria.
Duele, luego es verdad. Sangre con sangre
y si la llamo mía traiciono a todos.

Recuerdo, recordamos.

Ésta es nuestra manera de ayudar a que amanezca
sobre tantas conciencias mancilladas,
sobre un texto iracundo sobre una reja abierta,
sobre el rostro amparado tras la máscara.

Recuerdo, recordamos
hasta que la justicia se siente entre nosotros.

Referencias:

Aristóteles (1990). *Retórica*. Madrid: Gredos.

Arráez, M. (2006). *La Hermenéutica: una actividad interpretativa*. Venezuela: Sapiens.

Bachelard, G. (1989). *El aire y los sueños*. México: FCE.

Badillo, M. (2000). *Horizonte del silencio: la poética de la feminidad en la obra de Rosario Castellanos*: Tesis de maestría. Universidad de Colima, México.

Baptiste, V. (1967). *La obra poética de Rosario Castellanos*: Tesis de doctorado. University of Illinois, USA.

Beristáin, H. (2004). *Análisis e interpretación del poema lírico*. México: UNAM.

Beuchot, M. (1998). *Perfiles esenciales de la hermenéutica*. México: UNAM.

_____ (2007). *Hermenéutica: Analógica, símbolo, mito y filosofía*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Blanchot, M. (1949). *La part du feu*. Francia: NRF.

Blanco, J. (1983). *Crónica de la poesía mexicana*. México: Colección Libro de Bolsillo.

Broom, J. (1998). *Esbozo de historia de México*. México: Grijalbo.

Bruner, J. (1986). *Realidad mental mundos posibles*. Barcelona: Gedisa.

Burket, W. (1985). *Greek religion*. Cambridge: Harvard University Press.

Cassirer, E. (1973). *Mito y lenguaje*. Buenos Aires: Nueva Vvisión.

Castellanos, R. (2005). *Obra I Narrativa*. México: Fondo de Cultura Económica.

- _____ (1962, febrero, 21). *La poesía: como en el siglo XVI, muchos son los llamados y pocos los escogidos*. La Cultura en México, pp. vi-vii.
- Cázeres, L. (2006). Aline Pettersson: La mistificación en la escritura y la escritura de las Mistificaciones. En E. Urrutia, *Nueve escritoras mexicanas nacidas en la primera mitad del siglo XX, y una revista* (pp. 209-325). México: INM y COLMEX.
- Chartier, R. (1992). *El mundo como representación. Historia cultural: entre prácticas y representaciones*. Barcelona: Gedisa.
- Clark, H. H., & Clark, E. V. (1977). *Psychology and Language: An introduction to psycholinguistics*. New York: Harcourt Brace Jovanovich
- Córdova, M. (2005). La mujer mexicana como Estudiante de Educación Superior. *Psicología para América Latina*, vol. 4, pp. 1-5. Recuperado de: <http://psicolatina.org/Cuatro/mexicana.html>.
- Dauzar, A. (1947). *La filosofía del lenguaje*. Buenos Aires: El Ateneo.
- Descartes, R. (2011). *Discurso del método*. Madrid: Alianza.
- Díaz-Ordaz, G. (2008). *Memorias*. Biblioteca virtual antorcha. Recuperado de: http://www.antorcha.net/biblioteca_virtual/historia/porfirio/indice.html
- Flores, (2009). La Malinche: portavoz de dos mundos. *Estudios de cultura náhuatl*. (pp.117:137). México: UNAM.
- Eco, U. (1985). *Obra abierta*. Barcelona: Ariel.
- Echeverría, K. (1989). El círculo de Viena en *Introducción de la ciencia*. Barcelona: Artegeaus (pp. 6-21).
- Gadamer, H.G. (1993) *Poema y diálogo*. Barcelona: Gedisa.

_____ (1996) *El lenguaje como medio de la experiencia hermenéutica*. Salamanca: Sígueme.

_____ (1999) *Verdad y método I*. Salamanca: Sígueme

Genette, G. (1977), *Teoría de los géneros literarios*. Madrid: Arco Libros.

Gil, M. (1999). *Tratamiento de Hécuba: Mujeres indígenas en la obra de Rosario Castellanos*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

Glantz, M. (2006). *Las hijas de la Malinche*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/las-hijas-de-la-malinche--0/>

González, F. (2011). Algunas reflexiones en torno a Hermenéutica de la Hermenéutica. En Ortiz, A. *Hermenéutica literaria. Prolegómenos hacia la propuesta exegética como método de interpretación de textos literarios*. (pp. 39-49). Zacatecas: Universidad Autónoma de Zacatecas.

Hayling, A. (1997). *Gastón Bachelard: lenguaje e imaginación*. (pp. 95-104). San José, Costa Rica: Universidad de Costa Rica.

Heidegger, M. (1998). *Caminos de bosque*. Madrid: Alianza.

Hernández, O. (2012). *Revista Inter-Forum*. Texas: Latin America Consulting & Communications LLC (LACC). Recuperado de: <http://www.revistainterforum.com/espanol/articulos/051202artliter.html>. Consultado el 24 de febrero del 2013.

Ingarden, R. (1998). *La obra de arte literaria*. México: Taurus.

Iser, W. (1993). "La interacción texto-lector: algunos ejemplos hispánicos. En Dietrich, R. *En busca del texto: teoría de la recepción literaria*. México: UNAM.

Jauss, H- R. (1976). *La literatura como provocación*. Barcelona: Península.

Kerényi, K. (1973). *The Religion of the Greeks and Romans*. Recuperado de: <http://antologiaesoterica.com/011hermesguia.htm> Fecha de consulta: 19 de enero del 2013.

Lever, Elsa. (10 de marzo del 2013). Rosario Castellanos, madre y maestra del feminismo. Recuperado de <http://www.mujeresnet.info/2007/11/rosario-castellanos-madre-y-maestra-del.html>.

Levertov, D. (1979). *El poeta en el mundo*. Caracas: Monte Ávila Editores.

Lizardo, G. (2011). La tortuga de Pao Hsi o la escritura peligrosa. En Ortiz, A. *Hermenéutica literaria. Prolegómenos hacia la propuesta exegética como método de interpretación de textos literarios*. (pp. 29-38). Zacatecas: Universidad Autónoma de Zacatecas.

Luzán, I. (2004). *La poética*. Madrid: Cátedra.

Maciel, A. (2011). Breve propuesta metodológica para el trabajo hermenéutico en un texto literario. Ejercicio poético de un poema de Luz Zandoval y Zapata. En Ortiz, A. *Hermenéutica literaria. Prolegómenos hacia la propuesta exegética como método de interpretación de textos literarios*. (pp. 101-110). Zacatecas: Universidad Autónoma de Zacatecas.

Mathiew, C. (1998). La búsqueda eterna de otro modo de ser humano y libre": los ensayos de Rosaio Castellanos. *Letras Femeninas*, 24 (1), 95-100.

Medina, A. (2007). *Vygotsky y Bruner: De la mente semiótica al pensamiento narrativo*. Recuperado de: http://www.tvred.buap.mx/index.php?view=video&id=62%3Avygotsky-y-bruner-de-la-mente-semiotica-al-pensamiento-narrativo&option=com_jomtube&Itemid=34
Fecha de consulta: 1 de mayo del 2013.

_____ (2007). *Pensamiento y lenguaje*. México: Mc Graw Hill.

Megged, N. (1994). *Rosario Castellanos. Un largo camino a la ironía*. México: El Colegio de México.

Miller, B. (1983). *Rosario Castellanos: Una conciencia feminista en México*. Mexico: Universidad Autónoma de Chiapas.

Nietzsche, F. (1980). *EL origen de la tragedia*. Madrid: Espasa Calpe.

Ortiz, R. (1975). En prólogo de *El eterno femenino* de Castellanos, R. México: FCE.

_____ (2011). *Hermenéutica literaria. Prolegómenos hacia la propuesta exegética como método de interpretación de textos literarios*. Zacatecas: Universidad Autónoma de Zacatecas.

Pacheco, J. (1975). El uso de las palabras. *Excélsior*, p. 229.

Paoli, A. (2012). *Hermenéutica, obra literaria y conocimiento*. México: Libros del Umbral.

Paz, O. (1987). Ocasiones. En *México en la obra de Octavio Paz. I. El peregrino en su patria*. México: FCE.

_____ (1987). Protagonistas y agonistas: poetas. En *México en la obra de Octavio Paz. II. Generaciones y semblanzas*. México: FCE.

_____ (2000). *EL arco y la lira*. México: FCE.

Pereira das Neves, G. (2008) *Historia y método: la hermenéutica y los usos del pasado*. Brasil: Uerk

Pereyra, C. et al. (2005). *Historia ¿para qué?* México: Siglo XXI.

Poniatowska, E. (1980). Yo soy de nacimiento cobarde. He temido muchas cosas, pero lo que más he temido es la soledad. *Siempre! La Cultura en México*, vol. 947, 293-318.

- Pound, E. (1970). *El arte de la poesía*. México: Mortiz.
- Real Academia Española. (2013). *Diccionario de la lengua española*. Madrid. España.
- Reyes, A. (2005). *Mujer de palabras. Artículos rescatados de Rosario Castellanos*. (vol. 1). México: Lecturas Mexicanas.
- Ricoeur, P. (1973). *Freud: una interpretación de la cultura*. México: Siglo XXI.
- _____ (2000). *Del texto a la acción: Ensayos de hermenéutica II*. Buenos Aires: FCE
- Royo, J. (2004) *La imagen poética*. España: Bassari.
- San Agustín. (2000). *Confesiones*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Sartre, J-P. (2008). *El ser y la nada*. Buenos Aires: Losada.
- Steiner, G. (1998). *Errata*. Madrid : Siruela.
- Tapia, M., y Zamudio, L. (2006). Introducción. En *Rosario Castellanos. De Comitán a Jerusalén*. (pp. 15-27). México: Fonca.
- Trione, A. (1989). *Ensoñación e imaginario*. Madrid: Técno.
- Tuñón, J. (2006). Nueve escritoras, una revista y un escenario: Cuando se junta la oportunidad con el talento. En E. Urrutia, *Nueve escritoras mexicanas nacidas en la primera mitad del siglo XX, y una revista* (pp. 3-34). México: INM y COLMEX.
- Vattimo, G. (1995). *Más allá de la interpretación*. Barcelona: Paidós.
- Vázquez, J. (1986). *Lenguaje, verdad y mundo*. Barcelona: Anthropos.
- Velázquez, O. (2002). Ideas griegas sobre el alma y la divinidad: Un análisis de la doctrina aristotélica. *Ars Médica Revista*. 4 (6), 141-153.
- Vygotsky, L. (1978) *Mind in Society*. Boston: Harvard University Press.

- Wolfgang, I. (1989). La estructura apelativo de los textos. *Estética de la recepción*. Madrid: Visor.
- Zagmutt, A. (2009). La evolución de la noción de mente y sus efectos en el desarrollo de la terapia cognitiva chilena. *Psicoperspectivas*. Chile. Universidad de Chile, pp. 70-92.
- Zamudio, L. (2009). Pasaporte a la poesía de Rosario castellanos. *Destiempos*, 4 (19), 316-330.
Recuperado de: <http://www.destiempos.com/n19/dossierescritoras.pdf> 316-330. Fecha de consulta: 21 de febrero del 2013.
- Zavala, A. (5 de octubre del 2007). *Rosario Castellanos, precursora del feminismo en México*.
Recuperado de http://www.arts-history.mx/semanario/index.php?id_notas=07052007151931 Fecha de consulta: 27 de febrero del 2013).