

01086 /



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO

## ABRIENDO LA CAJA DE PANDORA: LA NARRATIVA DE ROSARIO CASTELLANOS Y ROSARIO FERRÉ

### T E S I S

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE  
DOCTOR EN LETRAS

PRESENTA:  
HERMINIA M. ALEMAÑY VALDEZ

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

ASESORA  
DRA. BEATRIZ ESPEJO



CIUDAD UNIVERSITARIA, MÉXICO, D.F. 2002

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS



FACULTAD DE FILOSOFÍA  
Y LETRAS



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.

Envío a la Dirección General de Ediciones  
para su difusión en formato electrónico e impreso  
el contenido de mi trabajo respectivo.

NOMBRE: Herminio M. Alemán y Valdez

FECHA: 18 Nov 10

FIRMA: Herminio M. Alemán y Valdez

A la memoria de mis abuelos,  
Eduardo Valdez de la Fuente  
Y  
Salomé Urdiales Valadés

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

## ÍNDICE

	Página
Reconocimiento. . . . .	iv
Introducción. . . . .	1
Capítulo I	
Rosario Castellanos, su vida y su obra: "Otro modo de ser humano y libre" . . .	17
Capítulo II	
Rosario Ferré, su vida y su obra: "A favor del gozo y de la gloria". . . .	38
Capítulo III	
De la cocina al aula. . . . .	57
Capítulo IV	
Entre la calle y la casa. . . . .	171
Capítulo V	
Conclusiones: Al abrir dos cajas de Pandora. . . . .	266
Apéndice I	
Bibliografía sobre Rosario Castellanos. .	276
Apéndice II	
Bibliografía sobre Rosario Ferré. . . . .	363
Bibliografía. . . . .	398
A. Obra de Rosario Castellanos	
B. Obra de Rosario Ferré	
C. Crítica	
D. Consulta general	

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



## RECONOCIMIENTO

Hace muchos años, cuando decidí estudiar literatura, abrí la caja de Pandora y salieron , al igual que en el mito, muchos males: egoísmos, celos, envidias, tropiezos. Afortunadamente los dejé escapar. A pesar de eso, corrí con mejor suerte que Pandora porque no sólo dejé la esperanza dentro de la caja, sino que también quedó el amor, la comprensión, el apoyo, la confianza y el ánimo que me brindaron las personas a las que debo reconocer en este trabajo.

Quiero agradecer a la Secretaría de Relaciones con el Exterior quien me otorgó una beca para realizar estudios de posgrado en la Universidad Nacional Autónoma de México. A la Universidad de Puerto Rico en Aguadilla le agradezco no sólo el haberme concedido el tiempo para terminar los estudios sino también el apoyo económico que me brindó.

Debido al tiempo que tardé en realizar esta investigación estoy en deuda con muchas personas. La sabia dirección de la doctora Beatriz Espejo me ha guiado con seguridad hasta la etapa final. Los acertados comentarios de los doctores Helena Beristáin y Armando Pereira Llanos enriquecieron enormemente este estudio. Le agradezco al doctor Alberto Vital, a la doctora Rita Dromundo, al maestro

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Arturo Souto y a la maestra Carmen Galindo la premura con la que leyeron la tesis y el apoyo que me brindaron al aceptar la nominación como sinodales. Aunque el maestro José Luis González no se encuentra entre nosotros, debo reconocer su valiosa aportación en la etapa inicial de esta investigación. La desinteresada aportación, casi siempre en contra del reloj, de la doctora Waded Cruzado ha sido de gran ayuda.

Debo reconocer también el apoyo de la maestra Lucila Tercero Vasconcelos, del señor Víctor Manuel García Ramírez, de la señora Leticia Castro Arteaga, la señora Ana Lilia Ruiz Ramírez, la señora Hilda Gómez y el señor Jairo Castillo. También agradezco el esmero y profesionalismo de las doctoras Claudia Ruiz y Nair Ma. Anaya Ferreira. Funcionarios como ustedes hacen que el paso por esta institución sea agradable y hasta placentero.

Al llegar a México pensé que me iba a sentir sola pero afortunadamente encontré a Miguel García Ramírez, quien no sólo me brindó su amistad sino que se convirtió en mi "ángel guardián." Rosa Julia Bird Picó, Alejandro Franco, Carlos Cassis Nosthas, Débora Lugo Ferrero, Pilar Leal, Ignacio Martín, Teresa García Díaz y Ramón O'Neill me animaron en más de una ocasión.

Muy valioso es el apoyo que me brindaron mis buenos amigos de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas: Florentino Pérez Pérez,

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Dorian Ruiz Palma, Antonio Durán Ruiz, Rebeca Garzón, Raúl Trejo Villalobos, Raquel Nieto Grajales, Marisa Trejo Sirvent, Socorro Trejo Sirvent y Sonia Domínguez. Gracias a la oficina de Promoción Cultural de la Universidad Autónoma de Chiapas por el cariño demostrado.

En Puerto Rico siempre conté con el apoyo de mi madre, Socorro Valdez Urdiales, mi hermana Cristina y mis amigos Delma Morales, Noel Galiano, Arelis Arcelay Caro, Leticia Ruiz Rosado, Evelyn González, Ivette González Vargas, José Maldonado Beltrán, Mario Cancel y Alberto Martínez Márquez. Agradezco sinceramente el apoyo incondicional de Juan Irizarry Rivera. Valoro el apoyo de la profesora Juana Segarra de Jaramillo y del profesor Pablo Rodríguez.

A Rodolfo Juárez Sánchez le agradezco su amor, paciencia y apoyo.

El amor que todos ustedes me mostraron hizo posible la realización de este estudio.

Gracias.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

## INTRODUCCIÓN

Una rápida hojeada a la historia de la literatura hispanoamericana demuestra la decisiva contribución y producción femenina. Por mucho tiempo en Hispanoamérica se identificó a la mujer con el género poético, por ser éste de carácter intimista. La tradición anglosajona, en contraste, identifica al hombre con la poesía, porque preserva la tradición romántica del vate o semi-dios y discute temas filosóficos y trascendentales. En su libro, De lengua, razón y cuerpo, Aurea María Sotomayor expone esta diferencia existente entre la tradición literaria anglosajona y la hispanoamericana. Aclara, basándose en Virginia Woolf y Jane Austen, que la literatura inglesa identifica a la mujer con la narrativa:

la ficción está más próxima a la mujer que la poesía porque se trata de una forma menos concentrada de arte que aborda cuestiones de naturaleza menos trascendental ... es producto de su particular esfera de acción y de su peculiar educación que inclinaba a la mujer a utilizar la

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

observación y el análisis del carácter más que las sutilezas del pensamiento poético<sup>1</sup>.

Añade Sotomayor que, a diferencia de la tradición femenina anglosajona vinculada con la narración, Hispanoamérica "es un continente de poetisas" (Sotomayor, 17). La presencia femenina en las narrativas mexicana y puertorriqueña, aunque fue un tanto esporádica a principios del siglo XX, no puede obviarse del todo.

El movimiento feminista originado en Europa repercutió en España y, por ende, en Hispanoamérica. Las feministas, al ver que las luchas para terminar con las estructuras machistas establecidas no eran efectivas, utilizaron la escritura como vehículo de concientización. En sus obras delataron la enajenación y opresión a las que fueron sometidas por la sociedad patriarcal, así como la subyugación a la figura masculina. La mayor parte de las escritoras, teóricas y críticas feministas reconocen su deuda, como lo han manifestado Rosario Castellanos y Rosario Ferré, con El segundo sexo de Simone de Beauvoir<sup>2</sup>. Este libro, publicado seis meses después de la Declaración Universal de los

---

<sup>1</sup> Aurea María Sotomayor, De lengua, razón y cuerpo (San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1987) 16.

<sup>2</sup> Simone de Beauvoir, El segundo sexo. Obras completas Tomo II (Madrid: Aguilar, 1981).



Derechos Humanos (1949), se convirtió en la referencia obligada para iniciar o finalizar cualquier debate sobre la condición femenina. El segundo sexo es un texto pedagógico ya que quiere enseñar sobre los mecanismos que invisibilizan e impiden la capacidad filosófica de abstracción de las mujeres. Insiste metódicamente en que, aunque las mujeres suelen desempeñar papeles impuestos por la cultura de los hombres, no significa que el análisis patriarcal sobre su inferioridad física y moral sea correcto: Beauvoir rechazaba absolutamente cualquier noción de naturaleza o esencia femenina, lo cual quedó lapidariamente asentado en su famosa frase: "No se nace mujer, llega una a serlo."

En El segundo sexo Beauvoir elabora un análisis fenomenológico del sujeto-mujer y de las figuras de lo femenino. El primer libro comprende cuatro partes: destino, historia, mitos y formación de la mujer. En el segundo, la autora expone minuciosamente la situación de la mujer, su justificación, para concluir con sus tesis sobre la liberación de la mujer. Hay que reconocerle a Beauvoir el hecho de ser la primera mujer que realizó una obra enciclopédica preguntándose sobre su identidad. En su exposición pretende lograr que se considere a la mujer como

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

un ser humano, con su libertad y autonomía personal, con su capacidad activa y sus recursos propios. Afirma en la introducción que dudó durante mucho tiempo en escribir un libro sobre la mujer porque el tema le parecía irritante. No se consideraba feminista porque pensaba que era un movimiento equivocado en su raíz. Cuando en 1972 Simone de Beauvoir se declaró finalmente feminista y formó parte del Movimiento para la Liberación de la Mujer, no abandonó los supuestos básicos de El segundo sexo: para la filósofa no se podía luchar a favor de las mujeres independientemente de la lucha de clases, aunque había que hacerlo de forma autónoma de las organizaciones sociales. Esto implicaba que la mujer como el otro del hombre, al que se le había negado el derecho a su propia subjetividad y a ser responsable de sus acciones e ideas, se reapropiaba de su trascendencia, se volvía una sí misma, cuando se acercaba a la vida cultural, social y política en compañía de otras mujeres.

Beauvoir consideró que era necesario crear un clima de opinión pública para que la condición subordinada de la mujer cambiara. En su opinión, el problema de la mujer se reducía a uno: no estaba considerada como un ser humano igual al varón, sino relegada a un segundo plano, tenida como un objeto, apreciada casi exclusivamente por el

servicio sexual prestado al varón. Resignada a limitarse a una sola de sus funciones, esposa y madre, en muchos casos la mujer advierte que ha sido víctima de una ilusión; dependiendo social y económicamente de su marido, sin otra capacitación para valerse por sí misma, cuando sus hijos no la necesitan directamente, le sobra tiempo y se ve condenada a la pasividad, a la ociosidad o a las falsas evasiones. Los defectos achacados a las mujeres reflejan su situación y están provocados por su pasividad forzada, su dependencia, la falta de horizontes y el aislamiento en el que muchas veces se encuentran.

El gran acierto de la obra de Beauvoir es la afirmación categórica de que ni la biología, ni la psicología, ni el materialismo histórico definen el destino de la mujer, determinándola a ser inferior al varón y conduciéndola a ser relegada: la mujer es un ser humano con la misma dignidad y derechos que el varón (Beauvoir, 850). También acierta al desarrollar y promover el papel de las mujeres en la sociedad, al exigir una formación intelectual y profesional (Beauvoir, 839); así podrá tener otro tipo de intereses y de posibilidades de ganarse la vida que no sea sólo el contraer matrimonio, como si éste fuera su "única carrera" y la exclusiva justificación de su existencia



(Beauvoir, 442). Propugna que se den responsabilidades a las mujeres (Beauvoir, 867), que tengan autonomía económica (Beauvoir, 809), para que puedan desarrollar sus capacidades en igualdad de oportunidades (Beauvoir, 851). En el terreno del amor y de las relaciones entre mujeres y hombres propone considerarse ambos, uno a otro, como semejantes (Beauvoir, 817) y tratarse con mutuo respeto: "En los dos sexos se desarrolla el mismo drama de la carne y el espíritu, de la finitud y la trascendencia; a ambos les roe el tiempo, los acecha la muerte; ambos tienen la misma necesidad esencial uno del otro; y pueden extraer de su libertad la misma gloria; si supiesen saborearla, no sentirían la tentación de disputarse falaces privilegios; y entonces podría nacer la fraternidad entre ellos" (Beauvoir, 867).

Simone de Beauvoir realizó un esfuerzo de investigación histórica, literaria, psicoanalítica y antropológica sin precedentes en torno a la situación de la mujer, e impulsó la bandera del trato de igualdad para mujeres y hombres.

Como consecuencia del movimiento feminista surge, a partir de los años setenta, un brote literario constituido primordialmente por mujeres. Este movimiento ha servido tanto para revalorar a las escritoras del pasado como para

afianzar la reputación de las que escriben y publican a partir de la década del cincuenta hasta la época actual. Las escritoras hispanoamericanas, al igual que sus antecesoras, reflejan el estado de subordinación al que es sometida la mujer en la sociedad patriarcal e intentan emerger de esa situación. Luchan a través de sus escritos contra los patrones que impone la sociedad y el silencio que los perpetúa. Además expresan su frustración y enclaustramiento, productos de una tradición social y religiosa. Para lograr el sitio deseado, estas autoras crean una literatura agresiva y consciente que refleja la cambiante imagen de la mujer en la sociedad hispanoamericana actual.

Entre las integrantes de este extenso grupo sobresalen Rosario Castellanos y Rosario Ferré porque son pioneras en la narrativa feminista en México y Puerto Rico. Elena Poniatowska afirma en el prólogo de Meditación en el umbral que Castellanos fue una gran escritora mexicana y fue ejemplo de las mujeres de su época. Añade además que Castellanos, "abrió grande la puerta de la literatura femenina y la inició. En cierta forma gracias a ella escribimos las que

ahora pretendemos hacerlo<sup>3</sup>." Algo similar sucede con Ferré, a la que María I. Acosta define como una figura fundacional en las letras puertorriqueñas a la que las demás siguen<sup>4</sup>. Tanto Castellanos como Ferré luchan por romper los modelos tradicionales impuestos por la sociedad patriarcal. A través de su escritura reivindican la figura femenina colocándola como sujeto y objeto principal de sus ficciones. Eso es, precisamente, lo que ha hecho posible establecer una correspondencia entre ambas escritoras.

Este estudio examinará detenidamente el personaje femenino, su evolución y transformación en la obra de las autoras mencionadas. De Castellanos se incluirán los siguientes libros: Balún Canán (1956), Ciudad Real (1960), Oficio de tinieblas (1962), Los convidados de agosto (1964) y Álbum de familia (1971). De Ferré se estudiarán los siguientes libros: Papeles de Pandora (1976), Maldito amor (1988), Las dos Venecias (1992) y La batalla de las vírgenes (1993).

---

<sup>3</sup> Elena Poniatowska, prólogo, Meditación en el umbral, by Rosario Castellanos (México: Fondo de Cultura Económica, 1985) 26.

<sup>4</sup> María I. Acosta, "Historia y escritura femenina en Olga Nolla, Magali García Ramis, Rosario Ferré y Ana Lydia Vega," Revista Iberoamericana 59.162-3 (1993): 265.

Para este estudio se utilizará la teoría crítica literaria que presenta Biruté Ciplijauskaitė en su libro, La novela femenina contemporánea (1970-1985)<sup>5</sup>. El mismo analiza la escritura femenina, específicamente la novela escrita en primera persona en España, Francia, Alemania, Inglaterra, Italia y Portugal. Para ello establece una tipología, señalando los rasgos más sobresalientes de cada tipo. Ciplijauskaitė demuestra que, hoy día, la mujer escritora busca conscientemente un estilo femenino que muestra ciertas afinidades con la teoría deconstructivista<sup>6</sup>. Aunque la narrativa de Castellanos y Ferré no se presenta en primera persona, resulta pertinente la utilización de la teoría de Ciplijauskaitė ya que coinciden en muchos aspectos: la revalorización de la historia, presentada desde el punto de vista femenino; la liberación respecto de las jerarquías sociales, la moral burguesa y el lenguaje; la exploración del

---

<sup>5</sup> Biruté Ciplijauskaitė, La novela femenina contemporánea (1970-1985) (Barcelona: Anthopos, 1988).

<sup>6</sup> Jacques Derrida es el mayor exponente del deconstruccionismo. Esta teoría intenta reconocer y aislar las oposiciones, invirtiendo las jerarquías que usualmente se establecen entre los términos de la oposición binaria. Al así hacerlo, reconoce la existencia de esas oposiciones en las que se basan el estructuralismo y la semiótica. Por extensión, Ciplijauskaitė afirma que lo mismo ocurre con la escritora, que tiene que reconocer primero las oposiciones y jerarquías para luego intentar deconstruirlas.

erotismo femenino; el acercamiento a temas como el aborto, la homosexualidad, la prostitución, el acto sexual, el divorcio y la infidelidad; la relación madre-hija; los recuerdos de la juventud y la re-creación de las primeras experiencias, como la primera menstruación y la primera relación sexual. El estudio de los textos propuestos demostrará la pertinencia de esta teoría.

### La escritura rebelde

Afirma Ciplijauskaité que la búsqueda de identidad, el proceso de concientización y la autoconfirmación no siempre se manifiestan de una manera pacífica. Al contrario, de acuerdo con esta autora, si las escritoras se suscriben al feminismo militante, prevalecen una actitud y un tono agresivo en su obra. Los estudios han demostrado que cuando una escritora crea novelas históricas se sirve de la inversión irónica, traslada sus propias preocupaciones a figuras de siglos anteriores. Esto se comprobará más adelante en las novelas Oficio de tinieblas de Castellanos y Maldito amor de Ferré. Por otro lado, en las novelas que presentan tanto la época como la mujer contemporáneas la agresividad contenida en ellas es más fuerte.

Según Ciplijauskaité, las escritoras contemporáneas concuerdan en que es necesario destruir antes de crear. De

acuerdo con esto, es preciso modificar los condicionamientos culturales, empezando por los procesos de estatificación en una familia y las estructuras sociales, económicas y políticas de la comunidad. La liberación propuesta abarca los siguientes aspectos: las jerarquías sociales, la moral burguesa y el lenguaje. La liberación del lenguaje es el aspecto más utilizado por las escritoras porque no sólo transmite un mensaje sino que además tiene una orientación intelectual (Ciplijauskaité, 165).

Ciplijauskaité agrupa a las novelas de este tipo en tres modalidades:

- la reivindicación de lo erótico/sexual
- el rechazo de las estructuras lingüísticas y sociales existentes
- la protesta/afirmación lírica.

Según esta teoría, en los textos que corresponden a la reivindicación de lo erótico/sexual, la exploración de la sexualidad surge en todos los países a medida que la mujer adquiere más voz y reclama más derechos e igualdad. Esta crítica recalca que ahora las mujeres se atreven a presentar temas que antes les estaban vedados: el aborto, la homosexualidad, la prostitución, el acto sexual, el divorcio, la infidelidad. Hoy la mujer explora esta experiencia vital y

la presenta desde su punto de vista. Ciplijauskaité aclara que la novela con énfasis en lo sexual escrita por mujeres no se escribe para excitar la imaginación erótica, sino para dar cuenta de la vivencia plenaria de la mujer, dado que, para las escritoras, una de las causas primarias de la subyugación de la mujer es el factor sexual. A través de la escritura pretenden comprender este comportamiento, entender las falacias existentes y presentar posibles soluciones. Las escritoras diferencian claramente entre novela erótica y escritura pornográfica. La mayoría de las veces se guían por la definición de lo erótico que presenta Anaïs Nin en The Novel of the Future: "Por erótico entiendo la totalidad de la experiencia sexual, su atmósfera, talante, sabor sensual, misterio, vibraciones, el estado de éxtasis, la gama completa de sentidos y emociones que la acompañan y la rodean<sup>7</sup>."

También, en este mismo sentido, Rachel Blau DuPlessis postula en su libro Writing beyond the Ending, la necesidad de cambiar la estructura de la novela que antes terminaba con el matrimonio de la protagonista, lo que implica coartar su libertad<sup>8</sup>. Las escritoras de hoy no admiten ese final y,

---

<sup>7</sup> Anaïs Nin, The Novel of the Future (Nueva York: Macmillan, 1968) 178.

<sup>8</sup> Rachel Blau DuPlessis, Writing beyond the Ending (Bloomington: Indiana UP, 1985).

antes bien, muchas veces presentan el matrimonio como obstáculo. Este aspecto será discutido posteriormente en las obras "Lección de cocina" y "Domingo" de Castellanos, "La bella durmiente," "El collar de camándulas" y La batalla de las vírgenes de Ferré.

La segunda modalidad que Ciplijauskaitė presenta es el **rechazo de las estructuras lingüísticas y sociales existentes**. Para explicarlas se basa en la teoría de Hélène Cixous<sup>9</sup>. La teórica francesa aboga por una escritura liberada, guiada por los sentidos, amorfa, espontánea; aunque no se logre en la práctica. Además relega la melancolía, la nostalgia, la tristeza al dominio de los hombres y aconseja a la mujer exaltar la vida, la plenitud del instante y el presente absoluto. Propone la fluidez en la escritura, característica que, según Cixous, debe conservar toda escritora. En esta teoría se observan las siguientes constantes: las referencias al agua (alusión al subconsciente), la pluralidad fenomenológica (personajes sin nombre o con personalidades distintas), los sueños (texto y sueños están unidos, transponiendo al texto lo prohibido), y el deseo (donde Cixous contrasta el deseo femenino, que se

---

<sup>9</sup> Hélène Cixous, La risa de la medusa, trad. Myriam Díaz-Diocaretz (Barcelona: Anthropos, 1995).



orienta hacia la liberación, frente al deseo masculino, que busca la posesión y el poder).

Cixous acentúa la relación madre-hija, la cual postula como una confirmación de la continuidad, no como estancamiento. La madre se repite en la hija, luego en la nieta y, por encadenación, se confirma a través de las generaciones. Este aspecto resulta evidente en "La muñeca menor," Oficio de tinieblas y "Cabecita blanca."

En cuanto a la tercera modalidad, **la protesta/afirmación lírica**, Ciplijauskaité afirma que el lirismo en las novelas actuales muestra que la mujer puede hallar fuerzas dentro de su condición femenina por el potencial de poesía/creación que lleva en sí. El relato se convierte en poesía y la dimensión lírica le confiere grandeza a la figura de la mujer. El lirismo se percibe en la representación de las mujeres de varias generaciones y de sus preocupaciones, en los recuerdos de la juventud de la narradora y la evocación de la casa materna. Es lírica también la re-vivencia de las primeras experiencias que marcan profundamente a la mujer, como la menstruación, al ser presentada en términos poéticos. Algo similar hace Castellanos al rememorar la primera relación sexual en "Lección de cocina" y Ferré al presentar la infidelidad en "Marina y el león."

Esta investigación está compuesta de cinco capítulos y dos apéndices. En el primer capítulo se presentará la vida de la escritora Castellanos destacando los hechos o eventos que repercuten en su obra, tales como: la muerte de su hermano, el desamor familiar, las becas que le son otorgadas y su relación con otros escritores.

En el segundo capítulo se tratará, de igual forma, la vida y obra de Ferré. Se destacará la relación familiar, su preocupación socio-política y el contacto con diversos grupos literarios y feministas.

En el tercer capítulo se estudiará el desarrollo del personaje femenino en la narrativa de Castellanos, analizada desde el enfoque crítico literario expuesto por Ciplijauskaité. Se comprobará, además, que entre el personaje femenino de la primera obra y el de la última hay un progreso.

En el cuarto capítulo se explicará la evolución del personaje femenino en la obra de Ferré desde el mismo enfoque crítico literario. Además, se demostrará el crecimiento del mismo.

El quinto capítulo presentará las conclusiones generadas por el estudio, partiendo del desarrollo de los personajes femeninos de ambas escritoras y comparándolos entre sí.

También se recogerá la propuesta de liberación que presenta cada una de las escritoras.

Debido a que se ha generado una gran cantidad de fichas bibliográficas sobre la obra de Castellanos y Ferré es necesario incluirlas en dos apéndices. Sirvan estos apéndices como una aportación a futuros trabajos de estas autoras ya que se recoge lo publicado tanto en México como Estados Unidos y Puerto Rico.

CAPÍTULO I

ROSARIO CASTELLANOS, SU VIDA Y SU OBRA:

"OTRO MODO DE SER HUMANO Y LIBRE"

"Meditación en el umbral"

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

No concluir las leyes geométricas, contando  
las vigas de la celda de castigo  
como lo hizo Sor Juana. No es la solución  
escribir, mientras llegan las visitas,  
en la sala de estar de la familia Austen  
ni encerrarse en el ático  
de alguna residencia de la Nueva Inglaterra  
y soñar, con la Biblia de los Dickinson  
debajo de una almohada de soltera.

Debe haber otro modo que no se llame Safo  
ni Mesalina ni María Egipcíaca  
ni Magdalena ni Clemencia Isaura.

Otro modo de ser humano y libre.

Otro modo de ser.

Rosario Castellanos

CAPÍTULO I

ROSARIO CASTELLANOS, SU VIDA Y SU OBRA:

"OTRO MODO DE SER HUMANO Y LIBRE"

La vida de la escritora mexicana Rosario Castellanos es de conocimiento público ya que ella misma se encargó de divulgarla por medio de la literatura, de las entrevistas o por las confesiones hechas a sus amigos y hasta a desconocidos. Sin embargo, en este estudio se utilizarán sólo aquellos datos relacionados con la formación académica y la obra de la autora. Se mencionarán también algunos sucesos en la vida de Castellanos que aparecen literaturizados en su narrativa como el cierre de las escuelas privadas (conocidas como pseudoprimarias), las reformas agrarias impuestas por el gobierno de Cárdenas (1934-40), la precaria situación económica de la familia Castellanos al perder sus tierras, la muerte de su hermano y su sentimiento de aislamiento y soledad.

Rosario Castellanos Figueroa nació el 25 de mayo de 1925 en la Ciudad de México. Su familia se encontraba en la capital por negocios del padre, pero regresaron a Comitán, su lugar de origen, a las pocas semanas del nacimiento de Castellanos. Era una época difícil, llena de incertidumbre y

de presiones político-económicas intensificadas a partir de la implantación de la Reforma Agraria por iniciativa del presidente General Lázaro Cárdenas<sup>1</sup>. La Reforma Agraria había despojado a los hacendados y caciques de sus grandes propiedades, entre ellos a la familia de Castellanos.

Castellanos, hija del ingeniero César Castellanos y de Adriana Figueroa, fue testigo de todos estos sucesos socio-políticos que afectaron la economía de los comitecos. El ingeniero Castellanos era un hombre de amplia cultura y miembro de una clase potentada. En la entrevista que le hiciera la crítica y escritora Beatriz Espejo, recogida en Palabra de honor, Castellanos presentó a su padre como un hombre "incapaz de presenciar el sufrimiento ajeno, débil ante la adversidad<sup>2</sup>." Había estudiado en una universidad de Estados Unidos y esto era muy apreciado entre los suyos. Doña Adriana Figueroa sólo contaba con los conocimientos elementales y estaba ajena a cualquier tipo de intelectualización, de manera que no profundizaba en lo que

---

<sup>1</sup> Uno de los objetivos centrales de Cárdenas era terminar con la profunda desigualdad social existente a través de la repartición de tierras. Los beneficiados serían los campesinos e indígenas, ya que además de recibir una parcela de tierra para trabajar, se les educaría y así mejorarían su situación de miseria y desamparo.

<sup>2</sup> Beatriz Espejo, Palabra de honor (Tabasco: Instituto de Cultura de Tabasco, 1990) 136.

iba ocurriendo, sólo se conformaba con vivir dentro de los límites de una rutina sencilla. Castellanos, en la misma entrevista, afirmó de su madre: "debe haber tenido una juventud y un temperamento poderoso que el matrimonio destruyó" (Espejo, 136-7).

Añade que los esposos Castellanos se guardaron respeto, aunque vivían distanciados. Este alejamiento dejó huella en la personalidad de Castellanos: "Cuando los conocí, se encontraban tanto física como espiritualmente en plena decadencia. Me crié en el ambiente de una familia venida a menos, solitaria, aislada, una familia que había perdido el interés por vivir" (Espejo, 137). Durante su infancia fue sobreprotegida por sus padres, lo que le impidió desarrollar el comportamiento normal de una niña de su edad. En Rosario Castellanos, mujer que supo latín... Perla Schwartz refiere que durante esa etapa de la niñez a Castellanos se le consideró como un adorno más de la hacienda: "Nunca me dejaron hacer nada. 'No te vaya a dar un catarro.' 'No lo vayas a quebrar.' No; no; no. ¿Qué puede hacer una mujer sentada así? Escribir, ¿no?<sup>3</sup>" En vez de jugar, Castellanos prefería leer algún libro hurtado de la biblioteca paterna.

---

<sup>3</sup> Perla Schwartz, Rosario Castellanos, mujer que supo latín... (México, D.F.: Editorial Katún, 1984) 12.



Su soledad se agudizó con la muerte repentina de Benjamín, su hermano menor, como consecuencia de un ataque de apendicitis no diagnosticado a tiempo. Castellanos se sintió culpable directa del suceso que enlutó a su familia y por eso se volvió más triste y melancólica. Tras la muerte de su hermano, Castellanos se sintió una carga para sus padres, quienes multiplicaron los cuidados sobre ella, ya que temían perderla también. No obstante, por venir de familia acomodada, Castellanos fue criada por su nana Rufina, quien le despertó el amor, la admiración y el respeto por la raza sojuzgada. Rufina la acercó al universo de mitos y leyendas que serían elementos claves en su producción literaria.

Castellanos cursó sus primeras letras en la escuela de la señorita Vicenta, considerada una seudoprimaria ya que las clases se impartían en la casa de la maestra. Fue ahí donde adquirió los conocimientos elementales que despertaron su imaginación y su pasión por la palabra escrita. Comenzó a leer los cuentos de Charles Perrault y las leyendas de Las mil y una noches. Desde niña la escritura y la lectura la motivaron, quedando así establecida su vocación literaria. Castellanos ingresó en la escuela Secundaria de Comitán, donde gozó de gran popularidad entre sus compañeras y a las

cuales les escribía las cartas que éstas enviaban a sus enamorados.

En 1942, la familia Castellanos llegó a la capital, buscando sobreponerse de su quebrantada estabilidad económica; retorno que Castellanos aprovechó para comenzar una vida distinta a la de Comitán. Ese mismo año ingresó en el Colegio Luis G. León donde cursó sus dos últimos años de bachillerato. Su afición literaria se acrecentó con la lectura, placentera y motivadora, de la antología poética Laurel. Castellanos reconoció que la palabra poética es el medio que brinda consistencia a su mundo. Leyó los poemas de Rubén Darío, preocupado por recrear el mundo parisino y sintió atracción hacia la ternura y misticismo de Gabriela Mistral.

De 1944 a 1946 fue estudiante de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Como universitaria, las lecciones más importantes no las obtuvo en el aula, sino en las reuniones y las charlas que tenía con sus compañeros en el café de la Universidad. Muchas veces, por su actitud elocuente y combativa, fue el centro de esas reuniones. En 1946 ejerció como maestra de diversos cursos introductorios a la filosofía. Este fue el comienzo de una firme carrera magisterial, la cual alternó

con el oficio literario. En ese mismo año viajó a Guatemala con un grupo de compañeros de la Universidad, como una de las participantes de un ciclo de conferencias de la Universidad de San Carlos.

En el 1947 publicó su primer libro, Apuntes para una declaración de fe, en las Ediciones América, donde mostró su inconformidad ante la deshumanización del mundo, se rebeló ante el ser humano enajenado y se enfrentó al materialismo mal entendido. Castellanos buscó, mediante la escritura de esos poemas, reivindicar al género humano. Esa actitud poética concordó con algunas de las posturas de la vanguardia europea de la poesía como salvación.

Al año siguiente, la joven escritora quedó huérfana. Su madre falleció víctima del cáncer y al poco tiempo su padre cayó víctima de un ataque cardíaco, en presencia de ésta. Aunque el lazo emocional hacia sus progenitores era débil, Castellanos resintió la orfandad. Sobrevivió el dolor aferrándose a la poesía, hasta que el tiempo la condujo al alivio y al olvido. Durante una breve temporada se trasladó a la casa de don Jesús Figueroa Abarca, tío materno. En el 1948 salió a la luz pública su segundo libro, Trayectoria del polvo, bajo el sello editorial del Cristal Fugitivo. Este libro comprende un conjunto de versos donde el dolor de la

orfandad halla cauce para desembocar en la sublevación. Es evidente que Castellanos encontró en la poesía la alternativa que le permitió superar su aislamiento. De este libro emergieron sus primeras ideas feministas; Trayectoria del polvo marcó el surgimiento de una voz liberadora para la mujer en México.

Los años de estudios universitarios y las animadas charlas de café culminaron con la presentación de un exitoso examen profesional el día 23 de junio de 1950, cuando obtuvo la Maestría en Filosofía. Los catedráticos aplaudieron el sutil sarcasmo y la inteligencia lúcida de la examinada. En el exhaustivo interrogatorio supo defender los postulados de su tesis "Sobre la cultura femenina," donde mostró el sexo femenino totalmente ajeno y apartado de la cultura: la mujer, en vez de estudiar o escribir libros, opta por tener hijos. Perla Schwartz afirma, que a través de su investigación, Castellanos aspiró a demostrar que "el mundo de modelos masculinos" puede llegar a ser penetrado y habitado plenamente por la mujer, si ésta se encuentra dispuesta a despertar del largo letargo que durante siglos la ha mantenido pasiva e indiferente (Schwartz, 40).

Tras obtener su título profesional, Castellanos publicó en 1950 su tercer libro de poemas, De la vigilia estéril, en

las Ediciones de la revista América, marcado por un tono de religiosidad. En este libro reflexiona acerca de la existencia. Busca a Dios como el antídoto contra su aislamiento espiritual y su refugio contra la desolación. Al año siguiente, en 1951, Castellanos fue becada por el Instituto de Cultura de Hispanoamérica en Madrid para estudiar un curso de estilística con el maestro Dámaso Alonso. Viajó a España con su amiga Dolores Castro. Ambas percibieron un país resentido por la Guerra Civil de 1936, un ambiente hostil y difícil de ser penetrado y un gobierno molesto por la actitud de México, que rompió relaciones diplomáticas con España al imponerse la dictadura franquista. Castellanos y Castro aprovecharon su estadía en ese país para ampliar sus conocimientos, visitar varios lugares, entre ellos: París, Roma, Florencia, Viena, Venecia, Holanda e Inglaterra. En el pueblo de Rapallo, Italia, conocieron a Gabriela Mistral. Tanto Castro como Castellanos estrecharon lazos amistosos con la admirada Mistral, a tal grado que cuando ésta salió para Roma con Doris, su secretaria, las dos jóvenes permanecieron en la casa de Mistral. Esta relación fue muy importante y enriquecedora para Castellanos ya que captó de cerca una Mistral profundamente religiosa y llena de

amor. Castellanos quiso perpetuar este feliz encuentro en el cuento "Álbum de familia."

El año de la beca se agotó y Castellanos y Castro regresaron a México. A las pocas semanas de su llegada, Castellanos viajó a Chiapas y se instaló en Tuxtla Gutiérrez para trabajar como promotora de actos culturales del Instituto de Ciencias y Artes. En 1952 asumió la carrera magisterial en la rama de literatura hispanoamericana, porque quiso colaborar en la ampliación de la cultura entre los chiapanecos. También en este año editó El rescate del mundo, libro de poemas que parte de un redescubrimiento del folclore y las tradiciones indígenas. En El rescate del mundo Castellanos recuerda las danzas de los tzeltales y tzotziles y se muestra solidaria con su terruño, que se le reveló a través de su gente, objetos y paisajes. Por medio de la palabra prolongó mitos, magia y secretos de su pueblo.

Al poco tiempo Castellanos enfermó de tuberculosis, debido al rezago de las condiciones precarias de su viaje a España y tuvo que reposar durante un año. Se dio a la tarea de escribir tres poemas dramáticos que abordan temas de la condición femenina. En el primero, Tablero de damas (1952), hay un traslado de Gabriela Mistral a la ficción. Sus otros dos poemas dramáticos se basan en la temática bíblica,

adaptada a la Chiapas contemporánea. Salomé (1959), es el retrato de una familia venida a menos, y Judith (1959), en donde presenta la posibilidad de caer en el abismo de la desgracia.

En los años 1954-55 Castellanos obtuvo una de las becas del Centro Mexicano de Escritores junto con Juan Rulfo, Luisa Josefina Hernández, Juan José Arreola y Emmanuel Carballo. Aprovechó este periodo para profundizar en su estudio acerca de la mujer y su relación con la cultura en México. También escribió poesía, agrupada en Testimonios. En 1955 escribió el extenso poema La lamentación de Dido, donde retrató la soledad que experimenta la amante tras el abandono. En este poema Castellanos adapta la leyenda de Dido y Eneas para recalcar el sufrimiento, el abandono y la soledad de la mujer. Según Julián Palley el tema de este monólogo dramático "trasciende su contexto legendario y pseudohistórico para universalizarse como una expresión de la subordinación de la mujer a las actividades y egoísmo del hombre<sup>4</sup>."

En 1959 publicó Al pie de la letra, poemario que retrata gente concreta, presenta reflexiones de sus conocimientos de la filosofía y sus secretos de la escritura. Además proyecta

---

<sup>4</sup> Julián Palley, "Rosario Castellanos: Eros y Ethos," Meditación en el umbral, by Rosario Castellanos (México: Fondo de Cultura Económica, 1985) 59.

el vencimiento de sus temores y su inseguridad para poder ser dueña de horizontes más amplios y luminosos.

En 1960 salió a la luz un nuevo libro de poesía, Lívida luz. En éste dejó constancia de su frustración ante la hija que no nació. En el mismo reúne poesía vital llena de fuerza expresiva, pero este libro será seguido por un ciclo de nueve años de silencio poético.

Castellanos solicitó trabajo en el Instituto Nacional Indigenista y lo obtuvo en el Centro Coordinador Tzeltal-Tzotzil de San Cristóbal de las Casas, Chiapas, donde reencontró sus raíces. Fue maestra de la Facultad de Derecho de San Cristóbal de las Casas y organizó diversas tertulias literarias. El trabajo en el Instituto Nacional Indigenista le dio la oportunidad de acercarse a la problemática social que desde pequeña le interesó. Ocupó el puesto de guionista del Teatro Guiñol Petul, sus textos sirvieron para ubicar al pueblo indígena en el contexto de una sociedad que siempre lo había oprimido. También colaboró con el Departamento de Publicaciones del Instituto Nacional Indigenista para quien redactó dos libros que se publicaron en 1962: Mi Constitución y Mi libro de lecturas. El primero es una versión simplificada e ilustrada de la Carta Magna de México. Mi libro de lecturas contiene una serie de breves



textos educativos dirigidos a los estudiantes indígenas de la escuela secundaria.

Como resulta evidente, a lo largo de su vida, Castellanos se nutrió del contacto con los indígenas y de su problemática. Más tarde hizo uso de este material, matizándolo con leyendas y elementos del folclore, en tres de sus libros: Balún Canán (1956), Ciudad Real (1960) y Oficio de tinieblas (1962). Balún Canán, publicada por el Fondo de Cultura Económica, es su primera novela y la que abre el ciclo de tema indígena. De hecho, Castellanos la dedica a sus amigos de Chiapas, en especial a Emilio Carballido. Balún Canán es un retrato de la sociedad chiapaneca de los años treinta y cuarenta. Obtuvo el Premio Chiapas de Literatura en 1958.

Dos años más tarde publicó con la Universidad Veracruzana un nuevo libro, Ciudad Real, que a su vez se hizo merecedor del Premio Xavier Villaurrutia de 1960. Este libro presenta un conjunto de relatos dedicados al Instituto Nacional Indigenista; diez cuentos que retratan situaciones de la injusticia social y marcan las relaciones humillantes entre blancos e indígenas. En 1962, la editorial Joaquín Mortiz publicó su segunda novela, Oficio de tinieblas. Ésta obtuvo el Premio Sor Juana Inés de la Cruz, otorgado por la

revista Mujeres. En esta novela se aborda el problema del indígena a partir de un hecho histórico real: el levantamiento de los indios chamulas en San Cristóbal de las Casas en 1867, el cual finalizó sangrientamente con la crucifixión de uno de ellos.

Los convidados de agosto, su segundo libro de cuentos, fue publicado en 1964 por Ediciones Era. En dicho libro aparecen cuatro cuentos acerca de la clase media comiteca. Además, se destaca la presencia de una sociedad petrificada, de un grupo deshumanizado que le deja al indígena como única alternativa el aislamiento. En 1971 publicó el tercer y último libro de relatos, Álbum de familia, colección compuesta de cuatro relatos que giran en torno a la mujer y su situación ante la sociedad.

Castellanos escribió una tercera novela, Rito de iniciación, pero nunca la publicó. Con esta novela pretendió abandonar el tema indigenista y abordar el descubrimiento de una vocación intelectual y literaria. La novela llegó al Fondo de Cultura Económica para su publicación y hasta fue reseñada en la La Gaceta, suplemento de esta casa editora, como un adelanto a su próxima aparición. Pero Castellanos prefirió retirarla y destruirla. Por lo menos, eso se creía. El escritor Eduardo Mejía encontró el manuscrito de la novela

entre los papeles personales, libros y esbozos de trabajos de Castellanos en el 1995. En medio de encontradas críticas, la editorial Alfaguara publicó la novela en 1997. Rito de iniciación está compuesta de diez capítulos que pueden leerse de manera independiente. Según Mejía, cada capítulo responde a diferentes actitudes de Cecilia: su rebeldía ante la tiranía familiar, su acercamiento incipiente al erotismo mediante las costumbres pueblerinas, su descubrimiento de la ciudad de México, la intromisión de la Universidad, las amistades, el erotismo real o que parece real, la aparición de las figuras sagradas y el descubrimiento de la vocación literaria<sup>5</sup>.

Uno de los móviles centrales en la vida y obra de Castellanos fue la lucha dirigida hacia la consolidación de la justicia social. No se encerró, ni se limitó a ejercer el oficio de escribir desde una torre de marfil, más bien buscó la acción en el magisterio y el periodismo. Siempre le agradó la enseñanza, el poder transmitir sus conocimientos. Durante varios años enseñó literatura hispanoamericana en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Fue colaboradora semanal en la página

---

<sup>5</sup> Eduardo Mejía, "El libro de Rosario Castellanos que no se perdió," Rito de iniciación, by Rosario Castellanos (México: Alfaguara, 1997) 375.

editorial de Excelsior, de 1963 al 1974. También ocupó de 1960 al 1966, paralelamente a su labor docente, el puesto de Jefe del Departamento de Prensa e Información de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Castellanos participó en varios encuentros de literatura. En 1962 fue miembro de la delegación mexicana que asistió a una reunión efectuada en Berlín, Alemania, acompañada por Ernesto Mejía Sánchez y Juan Rulfo. En 1969 formó parte del Encuentro Latinoamericano de Escritores efectuado en Santiago de Chile, donde se abordó el problema de la creación literaria dentro de la sociedad contemporánea. Allí compartió con Mario Vargas Llosa y José María Arguedas. En 1970 fue vice-presidenta del Tercer Congreso Latinoamericano de Escritores realizado en Caracas, Venezuela.

Ya en 1969 había vuelto al quehacer poético con Materia memorable. En estos poemas Castellanos recobra el arquetipo de la mujer a través de la historia y se nutre de mitos y leyendas. Centró su temática alrededor del amor, la muerte, los recuerdos y los prototipos. A éste le siguió En la tierra de en medio, reunión poética realizada en 1971 y editada en 1972 en el recuento de su obra: Poesía no eres tú, bajo el sello editorial del Fondo de Cultura Económica. Poesía no eres tú recoge además varios poemas sueltos.

No obstante, la producción literaria de Castellanos no se limitó al cuento, la poesía, la novela y al artículo periodístico: también supo manejar con maestría el ensayo. Su primer conjunto de ensayos fue Juicios sumarios (1966), publicado por la Universidad Veracruzana. En éste, pasó juicio sobre Sor Juana Inés de la Cruz y la Malinche. Le dedicó páginas a la literatura mexicana y luego a la hispanoamericana. También analizó las letras francesas y alemanas. Revisó algunos de los grandes escritores de las letras hispánicas. Pero el mejor ensayo de este libro es el dedicado a la inglesa Virginia Woolf, porque a través de ella la autora se autodefine. En 1971 publicó con la Secretaría de Educación Pública su segundo libro de ensayos: Mujer que sabe latín..., inspirado en el refrán popular: "Mujer que sabe latín, ni tiene marido ni tiene buen fin." En los ensayos de este libro Castellanos presenta un panorama de escritores destacados del siglo XX.

En su incursión triunfal por los géneros literarios el último producto de la autora fue la obra teatral El eterno femenino. En esta farsa en tres actos realiza un recorrido por la historia de la mujer en relación con el mundo. No alcanzó a revisarlo y fue publicado póstumamente, en 1975, por el Fondo de Cultura Económica.

Por decreto presidencial, Castellanos fue nombrada Embajadora de México en Israel en el 1971. Una vez allí, se instaló en el suburbio de Herzelya Pitua, a veinte minutos de Tel Aviv. El 8 de abril de 1971, Castellanos le presentó sus credenciales diplomáticas al gobierno israelí. A partir de entonces actuó como un puente entre su patria y aquel país. Se desempeñó como catedrática de letras latinoamericanas en las Universidades de Jerusalén y Tel Aviv. En Israel reunió los textos de su último libro de ensayos, El mar y sus pescaditos, editado póstumamente por la Secretaría de Educación Pública, en 1975. Este libro es una colección sobre diversos temas literarios que consta de treinta y dos artículos.

La mayor parte del tiempo la escritora estuvo acompañada por Gabriel, su hijo, quien le brindó nuevas y gratas experiencias. Sin embargo, su felicidad se vio truncada. Uno de sus días libres viajó a la Ciudad Vieja de Jerusalén y compró una antigua lámpara de latón en un bazar árabe. Al llegar a su casa decidió tomar un baño. Aún mojada, conectó la lámpara y se electrocutó. Murió en la ambulancia que la conducía rumbo al hospital de Tel Aviv, el 7 de agosto de 1974. Fue trasladada a México, donde le rindieron honores póstumos en el vestíbulo del Palacio de Bellas Artes, y por

decreto presidencial del licenciado Luis Echeverría, fue sepultada en la Rotonda de los Hombres Ilustres del Panteón de Dolores.

En septiembre de 1994 salió a la luz Cartas a Ricardo, editado por Juan Antonio Ascencio. En este libro se recogen las cartas que Castellanos le envió a su esposo desde 1950 hasta 1967. Ella le pidió a su amigo Raúl Ortiz que después de su muerte fuesen publicadas. Después de veinte años de su fallecimiento, tanto su esposo Ricardo como su hijo Gabriel autorizaron la publicación. Estas cartas, además de contar sus viajes y experiencias, hablan de literatura, cultura y folclore, así como reflejan el profundo amor que sintió por Ricardo y Gabriel. En el prólogo, escrito por Juan Antonio Ascencio éste explica que: "Sus cartas son la crónica de un crecimiento doloroso, la evolución casi novelesca de un personaje que ella llegó a conocer a fondo: ella misma<sup>6</sup>."

En resumen, en su vida, en su profesión, en su producción literaria Castellanos luchó por enaltecer la imagen de la mujer. Su dedicación a la literatura no le permitió limitarse ante género alguno. Antes bien, en el poema "Entrevista de prensa," Castellanos justificó el oficio

---

<sup>6</sup> Juan Antonio Ascencio, prólogo, Cartas a Ricardo, by Rosario Castellanos (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994) 9.

de la escritura de esta manera: "Escribo porque yo, un día, adolescente, me incliné ante un espejo y no había nadie" (293). Esta aseveración indica la necesidad que siente la autora de llenarlo de imágenes por medio de las palabras. A través de la afirmación del mito logró esa plenitud de identidad, llenó esa simbólica imagen vacía del espejo y encontró otro modo de ser humano y libre.



CAPÍTULO II

ROSARIO FERRÉ, SU VIDA Y SU OBRA:

"A FAVOR DEL GOZO Y DE LA GLORIA"

## "Envío"

a mi madre, y a la estatua de mi madre,  
a mis tías, y a sus modales exquisitos,  
a Marta, así como también María,  
porque supo escoger la mejor parte.  
a Francesca, la inmortal, porque desde su infierno insiste  
en cantarle al amor y a la agonía,  
a Catalina, que deslaza sobre el agua  
las obscenidades más prístinas de su éxtasis  
únicamente cuando silba el hacha,  
a Rosario, y a la sombra de Rosario,  
a las erinnias y a las furias que entablaron  
junto a su cuna el duelo y la porfía,  
a todas las que juntas accedieron  
a lo que también consentí,  
dedico el cumplimiento de estos versos:  
porque canto  
porque coso y brillo y limpio y aún me duelen  
los huesos musicales de mi alma,  
porque lloro y escribo en una copa  
el jugo natural de mi experiencia,  
me declaro hoy enemiga de ese exámine  
golpe de mi mano airada  
con que vengo mi desdicha y mi destino.  
porque amo,  
porque vivo, y soy mujer, y no me animo  
a amordazar sin compasión a mi conciencia,  
porque río y cumplo y plancho entre nosotras  
los mínimos dobleces de mi caos,  
me declaro hoy a favor del gozo y de la gloria.

Rosario Ferré

## CAPÍTULO II

ROSARIO FERRÉ, SU VIDA Y SU OBRA:

"A FAVOR DEL GOZO Y DE LA GLORIA"

Al contrario de Rosario Castellanos, la escritora puertorriqueña Rosario Ferré ha sido muy celosa de su vida privada, aunque haya revelado porciones de ella en las entrevistas concedidas o en pasajes de su obra, sobre todo en las publicaciones más recientes. Para este estudio, al igual que en el capítulo anterior, sólo se utilizarán aquellos datos relacionados con la formación académica y la obra de esta autora. Igualmente se mencionarán aquellos hechos que la autora literaturiza en su narrativa como la llegada de los Ferré a Puerto Rico, la fundación del Museo de Arte de Ponce y la incursión de don Luis A. Ferré en la política.

Rosario Ferré Ramírez de Arellano nació el 28 de septiembre de 1938 en la ciudad de Ponce, Puerto Rico<sup>1</sup>. Es hija de una prominente familia puertorriqueña formada por Luis A. Ferré y Lorencita Ramírez de Arellano. Don Luis es un hombre de finanzas, periodista y político. Defiende la estadidad, o sea la unión permanente de Puerto Rico con los

---

<sup>1</sup> La ciudad de Ponce está localizada al sur de la Isla. Durante el siglo pasado y a principios del presente siglo fue estandarte cultural. Se le conoce como la "Ciudad Señorial."

Estados Unidos de Norteamérica. Fue gobernador de Puerto Rico en el cuatrienio de 1968-1972, por el Partido Nuevo Progresista. Fue ingeniero de la compañía Puerto Rico Iron Works, ingeniero supervisor de la Ponce Cement Corporation y director-propietario del rotativo El Día (hoy conocido como El Nuevo Día). Además fue promotor y cofundador de la Pontificia Universidad Católica, localizada en Ponce y de la Fundación Luis A. Ferré<sup>2</sup>. En 1959 fundó el museo más importante de la Isla, El Museo de Ponce.

El abuelo paterno de don Luis, Maurice Ferré Perotin, era francés y llegó a América con Ferdinand de Lesseps para construir el canal de Panamá. La construcción no progresó y se fue a vivir a Cuba, donde se amancebó con una cubana llamada Rosario Bacallao. Aunque no se casaron tuvieron dos hijos, Antonio Ferré Bacallao, el abuelo de Rosario Ferré, e Isolina, quien más tarde se refugió en un convento. Maurice Ferré estaba casado en Francia y seguía mandándole dinero a la familia a través de un abogado. Al enterarse que el mencionado abogado había desaparecido con todas las remesas se suicidó. Don Antonio quedó huérfano y a los dieciséis años

---

<sup>2</sup> Este proyecto comenzó en 1955. La Fundación Luis A. Ferré ha otorgado alrededor de ciento ochenta becas. Entre los becados se destacan el artista Antonio Martorell, el tenor Antonio Barasorda y el pianista Elías López Sobá.

su madre lo embarcó para Puerto Rico. Una vez en la Isla, don Antonio contrajo matrimonio y trabajó junto a un tío en una fundición. Con el dinero adquirido todos sus hijos estudiaron ingeniería, salvo uno que prefirió la administración.

Por otro lado, doña Lorencita Ramírez de Arellano fue la primera de diez hijos, producto de la unión de don Alfredo Ramírez de Arellano y doña Josefa Bártoli. La familia tenía plantaciones de caña, vivía en una hacienda de Mayagüez y era muy tradicionalista<sup>3</sup>. El 30 de marzo de 1931, doña Lorencita Ramírez de Arellano contrajo matrimonio con don Luis A. Ferré y procrearon dos hijos: Antonio Luis y Rosario Josefina. Doña Lorencita siempre apoyó a don Luis, tanto en actividades cívicas y culturales como políticas. Ella fue una mujer muy enferma y falleció en el 1970. Al morir dejó una espléndida donación a la Fundación del Museo de Arte de Ponce.

Ferré comenzó sus estudios primarios en un colegio de jesuitas, cuando llegó al quinto año la cambiaron al Colegio del Sagrado Corazón, dirigido por monjas. En 1960 se graduó en el Manhattanville College. En el 1968 ingresó a la universidad, estudió literatura inglesa y francesa, más tarde

---

<sup>3</sup> Mayagüez está localizada al oeste de la Isla. Por mucho tiempo se distinguió por las grandes haciendas dedicadas al cultivo de la caña. Muchas de estas haciendas fueron vendidas a industriales norteamericanos.

se trasladó a Puerto Rico y estudió literatura española y latinoamericana. Obtuvo su maestría en literatura española en la Universidad de Puerto Rico. Se doctoró en literatura hispanoamericana en la Universidad de Maryland. Ha sido profesora de literatura en la Universidad de Berkeley, en la Universidad de Rutgers y en la Universidad de Johns Hopkins.

De 1972 a 1976 publicó la revista Zona de Carga y Descarga<sup>4</sup>. En el 1976 se fue a vivir a la Ciudad de México. Al año siguiente regresó a Puerto Rico, donde permaneció hasta que sus hijos crecieron. Luego se trasladó a Washington.

Aunque desde niña escribía poemas y cuentos, es hasta el 1976 cuando publica la colección de cuentos Papeles de Pandora, bajo el sello editorial de Joaquín Mortiz. Ferré le comenta a Julio Ortega en la entrevista, "Rosario Ferré: El corazón en la mano," lo siguiente:

En mi primer libro, Papeles de Pandora, mi escritura se encontraba mucho más cerca de la vida, era casi una ficción testimonial, escrito, como Los de abajo de Mariano Azuela, en el frente de guerra.

No se trataba de la Revolución Mexicana, por

---

<sup>4</sup> Esta revista fue dirigida por Rosario Ferré y su prima, Olga Nolla. En la misma se le dio especial atención a la narrativa y a la poesía.

supuesto, sino de la guerra de liberación femenina que, en 1976, recién comenzaba en América Latina<sup>5</sup>.

Esta colección está formada por catorce cuentos y seis poemas narrativos. Ferré, con Papeles de Pandora, explora el espacio de los personajes marginados. En este libro se destaca la transgresión en todos sus niveles: en las acciones de los personajes, en la mezcla de idiomas (inglés y español), en la secuencia temporal y en la ausencia de signos de puntuación. Ramón Luis Acevedo en Del silencio al estallido: Narrativa femenina puertorriqueña, expone que este libro "causó revuelo por su abierta denuncia de los estilos de vida de la alta burguesía, su irreverencia lingüística y su postura agresivamente feminista<sup>6</sup>."

En Papeles de Pandora la autora demuestra pleno conocimiento de las técnicas del relato contemporáneo: desdoblamiento de personajes, retrospectión, punto de vista cambiante, mitificación de la realidad e interrelación de fragmentos periodísticos en la narración. Por otro lado, el lenguaje literario se entremezcla con la expresión coloquial

---

<sup>5</sup> Julio Ortega, "Rosario Ferré: El corazón en la mano," Reapropiaciones (Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1991) 207.

<sup>6</sup> Ramón Luis Acevedo, Del silencio al estallido: Narrativa femenina puertorriqueña (San Juan: Editorial Cultural, 1992) 134.

de uso cotidiano criollo, salpicado de anglicismos. La autora no elude la palabra y fraseología vulgar: por el contrario, su empleo provee al texto un carácter antiburgués, con acciones y situaciones absurdas y grotescas.

En 1986 Ferré publicó con la Editorial Cultural un nuevo texto narrativo, Maldito amor, compuesto por una novela corta y tres cuentos. En este texto la autora pretende contar la transformación de Puerto Rico, la falacia de la moderna nacionalidad puertorriqueña. Ferré escribe en su prólogo:

Maldito amor intenta, de alguna manera, parodiar esa visión de la historia y de la vida señorial de la hacienda, arrebatarle al mito su poder de conferir autoridad e identidad, ya que la tierra (y la sociedad que generó entre nosotros) constituyó siempre en nuestro caso una realidad conflictiva e insuficiente<sup>7</sup>.

La novela corta que da título al libro, "Maldito amor," presenta a una clase dominante criolla del suroeste de la Isla. Esta clase, que aún conservaba el orgullo por su pueblo y su valle, está representada por la familia De la Valle. La historia del prócer Ubaldino De la Valle se ofrece

---

<sup>7</sup> Rosario Ferré, Maldito amor (Río Piedras: Ediciones Huracán, 1988) 10.



en diversas voces narrativas. Los cuentos que le siguen a esta novela corta no se desvinculan de la temática anteriormente presentada. En "El regalo" está presente el tema del racismo y en "Isolda ante el espejo" se encuentran fuertes elementos autobiográficos. El último cuento, "La extraña muerte del capitancito Candelario," se desarrolla en un futuro no muy lejano y el protagonista es biznieto de don Ubaldino De la Valle. El crítico Juan Martínez Capó opina que "simbólicamente, el libro traza el paso de la colonia a la liberación<sup>8</sup>."

Su tercer libro, Las dos Venecias, publicado por Editorial Joaquín Mortiz en 1992, recoge poemas y relatos autobiográficos. En este libro Ferré retoma el tema de la escritura como espacio de libertad ganado por la mujer, desde donde enfrenta el mundo y a la vez se reconoce a sí misma. Compara el cuerpo femenino con la ciudad de Venecia, llena de ecos y canales oscuros.

La primera novela de Ferré es La batalla de las vírgenes, publicada por la Editorial de la Universidad de Puerto Rico en 1993. Con ésta, Ferré se inicia en la sátira religiosa al presentar los conflictos sociales que se

---

<sup>8</sup> Juan Martínez Capó, "Cuatro versiones del amor maldito," El Mundo 25 ene. 1987: 12.

desarrollan a partir del arraigado fanatismo existente: por un lado, los devotos de la Virgen de Medjugorje en Yugoslavia y, por el otro los devotos de la Virgen del Pozo en el pueblo de Sabana Grande en Puerto Rico.

En su segunda novela, La casa de la laguna (1996), publicada primero en inglés bajo el título The House of the Lagoon (1995), Ferré evoca y reinterpreta la historia de la Isla, a partir de la invasión de los Estados Unidos en el 1898. Como en otras ocasiones, Ferré utiliza la polifonía para ofrecer versiones diferentes y conflictivas de los hechos pasados, sin que ninguna de ellas sea presentada como objetiva y verdadera.

La más reciente publicación de Ferré es la novela Vecindarios excéntricos (1999), también publicada primero en inglés bajo el título Eccentric Neighborhoods (1998). Sobre esta novela, en la cual el tema de la madre es central, Ferré le comenta a Julio Ortega:

Vecindarios excéntricos es, como toda autobiografía, una historia de provincia; en este caso, de una provincia que era el Puerto Rico de mi niñez. Aunque técnicamente no puede llamarse autobiografía, porque se trata

más bien la biografía de las casas en que he vivido desde que nací<sup>9</sup>.

Ferré también ha incursionado en la narrativa infantil con los siguientes libros: El medio pollito, Ediciones Huracán (1978), La mona que le pisaron la cola, Ediciones Huracán (1981) y Los cuentos de Juan Bobo, Ediciones Huracán (1981). Estos cuentos de corte tradicional y folclórico fueron recogidos en un libro titulado Sonatinas, Ediciones Huracán (1989). Ferré clasifica estos cuentos en tres categorías: los de fantasía, llamados comúnmente cuentos de hadas; los relatos picarescos estrechamente vinculados con el folclore y las fábulas con proyecciones morales. Ferré no sólo transcribe fielmente la letra de algunos cuentos tradicionales, sino que presenta unos de su propia invención: "Pico Rico mandorico," "El reloj de cuerda" y "Arroz con leche." Hay que mencionar que los cuentos de "El fumador" y "La mona que le pisaron la cola" no son de origen puertorriqueño. El primero está basado en una leyenda iroquesa y el segundo en un relato folclórico cubano. Con esta colección Ferré retribuye las lecturas hechas de niña, y también de adulta:

---

<sup>9</sup> Ortega 213.

He sido siempre ávida lectora de cuentos de hadas, y confieso que, de adulta, lo he sido aún más que de niña. Los cuentos de Andersen, de Hoffman, de Grimm; Las mil y una noches, Alicia en el país de las maravillas, han transitado innumerables veces por mis manos, y en cada lectura descubro en ellas nuevas lecciones y satisfacciones, una nueva manera de comprender y reconciliarme con el mundo. (9)

Hasta el presente, Ferré cuenta con cuatro libros de ensayos: Sitio a Eros, Joaquín Mortiz (1980), El árbol y sus sombras, Fondo de Cultura Económica (1989), El coloquio de las perras, Editorial Cultural (1990) y A la sombra de tu nombre (2000), Alfaguara. En Sitio a Eros Ferré parte de las ideas de Simone de Beauvoir y Virginia Woolf para examinar el problema de la mujer como escritora. Analiza la escritura de Mary Shelley, Aurore Dupin (George Sand), Flora Tristán, Virginia Woolf, Joan Rhys, Katherine Mansfield, Anaïs Nin, Alexandra Kollontay, Sylvia Plath, Julia de Burgos, Lillian Hellman y, la obra fotográfica de Tina Modotti. Este análisis enfatiza la situación de la mujer creadora ante la sociedad patriarcal que le frustra su afán de realización y de creación.

El árbol y sus sombras es un libro de ensayos críticos cuya peculiaridad estriba en que Ferré utiliza el subgénero académico por excelencia: la crítica de la crítica. José Luis Vega en el ensayo "Rosario Ferré a la sombra de las obras" opina que Ferré no dialoga directamente con la obra comentada sino que lo hace a través de ensayos preexistentes, los cuales son confirmados o comentados, pero nunca refutados<sup>10</sup>. Así, presenta a Sor Juana Inés de la Cruz por medio de los estudios de Georgina Sabat de Rivers, La Celestina por medio de Alan Deyermond, Benito Pérez Galdós a través de Gerald Gillespie y Joseph Scraibman, a César Vallejo a través de Jean Franco. En los ensayos restantes presenta a José Lezama Lima (Paradiso), a Mario Vargas Llosa (La guerra del fin del mundo) y a Roland Barthes (S/Z). También presenta el feminismo de Julia de Burgos frente al de Clara Lair y su admiración por Tina Modotti y Elena Poniatowska a las cuales llama "el ojo y el oído de México," respectivamente.

El coloquio de las perras combina la crítica literaria con la ironía que caracteriza a la autora. Ferré evalúa la presencia femenina en la literatura hispanoamericana a través

---

<sup>10</sup> José Luis Vega, "Rosario Ferré a la sombra de las obras," En Grande supl. dom. de El Nuevo Día 21 ene. 1990: 11.

de dos perras, Fina y Franca, utilizando metáforas y situaciones típicamente perrunas.

A la sombra de tu nombre es una recopilación de diversos ensayos que fueron publicados en periódicos y revistas entre los años de 1985 a 2000. Los temas son variados, van desde recuerdos íntimos, reflexiones sobre el arte de narrar, paseos por el Caribe y el Atlántico hasta diálogos con ilustres muertos. El libro se divide en tres partes: "Espacios existenciales," "Espacios literarios" y "Homenajes." En "Espacios existenciales" Ferré relata experiencias personales que la marcaron de alguna manera. También describe lugares íntimamente relacionados con la historia y el paisaje de Puerto Rico. En "Espacios literarios" medita sobre la escritura, sobre ese "quehacer que ha ejercido apasionadamente durante treinta años"<sup>11</sup>. La última parte de este libro, "Homenajes," es un reconocimiento a aquellas personas que de una manera u otra han dejado testimonio de las complejidades humanas. Destacan los ensayos dedicados a Jorge L. Borges, a Octavio Paz y a Enrique Laguerre, así como el estudio de la novela de Mario Vargas Llosa La fiesta del chivo.

---

<sup>11</sup> Rosario Ferré, A la sombra de tu nombre (México: Alfaguara, 2000) 10.

La obra poética de Ferré está recogida en Fábulas de la garza desangrada, editorial Joaquín Mortiz (1982). Esta poesía pretende examinar la marginalidad de la mujer a la luz de los modelos de lo femenino (Catalina, Antígona, Ismene, Medusa, Andrómeda, Desdémona, Dafne, Francesca, María Magdalena, Salomé y Helena) que ha consagrado determinada tradición cultural.

Memorias de Ponce, Editorial Norma (1992), es la biografía de don Luis A. Ferré, narrada por la autora a partir de unas entrevistas grabadas en el 1986. Se trata de, como indica Ferré, "el resultado de una amistad de cincuenta y tres años, la amistad entre mi padre y yo<sup>12</sup>." En la narración se recrea el Ponce de la niñez y juventud de don Luis, se cuenta la historia de un pueblo y a la par la historia de su vida. Relata, además, las luchas políticas de don Luis y un panorama general de la política puertorriqueña. Se incluyen unas "Notas de prensa" relacionadas con el ámbito cultural y "Discursos y otros escritos," pronunciados por don Luis en ocasiones especiales. Completan la edición una serie de fotos familiares que datan desde el 1880 hasta el 1992.

---

<sup>12</sup> Rosario Ferré, Memorias de Ponce (Santafé de Bogotá: Editorial Norma, 1992) 11.

Ferré pertenece a la generación literaria del setenta, generación que estuvo marcada por una serie de acontecimientos políticos, sociales, morales y culturales determinantes para Puerto Rico. En el plano cultural isleño, se destacó el surgimiento de un número considerable de revistas literarias: Guajana<sup>13</sup>, Mester<sup>14</sup>, Palestra<sup>15</sup>, Penélope o el otro mundo<sup>16</sup>, Zona de carga y descarga y Sin nombre<sup>17</sup>. Estas publicaciones tuvieron a su cargo el poner en marcha y difundir un nuevo concepto de arte que señalara hacia una revolución de tipo ideológico y estético. Ferré, en la revista Zona de carga y descarga, se dio a conocer como

---

<sup>13</sup> Fundada en 1962 por un grupo de jóvenes universitarios. Iniciaron una revolución poética cuyo resultado fue una poesía politizada, militante y comprometida.

<sup>14</sup> Fundada en 1967 en Aguadilla, pueblo al oeste de la Isla, por un grupo de jóvenes poetas. Su inquietud fue la búsqueda de soluciones artísticas y llevar al pueblo el mensaje poético-revolucionario y de reivindicación social.

<sup>15</sup> Fundada en 1967 por tres jóvenes poetas. Siguió el mismo rumbo politizado de Guajana.

<sup>16</sup> Dirigida por Lydia Zoraida Barreto. Aunque sólo se publicó de 1972 a 1973, fue muy significativa ya que ofreció gran atención a la narrativa femenina.

<sup>17</sup> Dirigida por Nilita Vientós Gastón. Comenzó a publicarse en 1975 y su mayor aportación estriba en la creación de certámenes literarios. Estos certámenes dieron a conocer internacionalmente la labor que estaban realizando las mujeres puertorriqueñas en las letras del país.



narradora, ensayista y poeta. Los artículos publicados en esta revista reflejaron su pensamiento literario, asumió una posición de censura frente a lo que percibía como el estancamiento de la literatura puertorriqueña. Estas publicaciones causaron gran revuelo y escándalo entre el pueblo puertorriqueño de esa época. Las señoras eran las primeras que leían la revista porque en ella se afirmaban las barbaridades más grandes, se decían malas palabras y se usaba un lenguaje muy callejero. En ocasiones se consideró a la revista como endemoniada y fue quemada en el patio de las casas.

Al cesar las publicaciones de la revista, Ferré continuó expresándose como ensayista desde las páginas del periódico El Mundo, con la columna titulada "Carga y descarga." En este periódico reseñó trabajos narrativos de autores latinoamericanos del presente entre éstos: José Donoso, Manuel Puig, Julio Cortázar, Reinaldo Arenas, Mario Vargas Llosa y Jorge L. Borges. También escribió sobre ilustres féminas literarias, representantes de la mujer emancipada: Mary Godwin Shelley, Virginia Woolf, Georges Sand, Lillian Hellman, Anaïs Nin y Erica Young. Además escribió sobre temas puertorriqueños entre los que se destacaron: "Memorias de Bernardo Vega" (humilde obrero cayeyano emigrado a Nueva

York)<sup>18</sup>, "El agravio interminable" (en solidaridad con el asunto de los presos políticos nacionalistas), "La odisea picaresca de Toño Bicicleta<sup>19</sup>" (en el que comenta la obra novelesca del francés Georges Londeix inspirada en un personaje popular puertorriqueño) y una serie de artículos acerca de las presentaciones de la compañía, Ballets de San Juan.

Julio Ortega, en su libro Reapropiaciones, afirma que la obra de Ferré empezó como una afirmación biográfica del nacimiento del yo en la escritura: la mujer, recusada en su humanidad creativa por la sociedad patriarcal, asumía su ausencia del lenguaje como el dato más cierto sobre su condición; y en consecuencia, le daba a ese vacío la palabra (Ortega, 87).

Reiteradamente Ferré ha afirmado y justificado el oficio de la escritura:

En mi caso, escribir es una voluntad a la vez constructiva y destructiva, una posibilidad de

---

<sup>18</sup> Cayey es un pueblo localizado al este de la Isla.

<sup>19</sup> Toño Bicicleta fue un notorio delincuente que surgió para la década de los setenta. Se le atribuyeron más crímenes de los cometidos y fue famoso por su suerte con las féminas. Por mucho tiempo fue prófugo de la justicia desconociéndose su paradero, hasta que el 29 de noviembre de 1995 un escuadrón de la policía le dio muerte disparándole en los genitales.

crecimiento y de cambio. Escribo para edificarme palabra a palabra; para disipar mi terror a la inexistencia, como rostro humano que habla... Escribo porque soy una desajustada de la realidad; porque son, en el fondo, mis profundas decepciones las que han hecho brotar en mí la necesidad de recrear la vida, de sustituirla por una realidad más compasiva y habitable, por ese mundo y por esa persona utópica que también llevo dentro<sup>20</sup>.

Ferré, pues, se ha construido, destruido y reconstruido por medio de las palabras, entregándose a ellas en cuerpo y alma. Ha logrado, a través de ellas, el gozo y la gloria. Para verificarlo basta con abrir cualquiera de sus obras y brotarán, como por arte de magia, los rasgos inconfundibles de esta escritora.

---

<sup>20</sup> Ortega 13-4.

CAPÍTULO III  
DE LA COCINA AL AULA

CAPÍTULO III  
DE LA COCINA AL AULA

Rosario Castellanos es, sin duda, una de las escritoras hispanoamericanas que con más vehemencia ha protestado contra la opresión del pueblo indígena y la subyugación de la mujer. Protesta que no se ha limitado a la presentación del tema en su obra, sino que la acentúa mediante la asignación de papeles protagónicos a estos personajes marginados. Para plasmar de manera evidente esta situación de opresión y subyugación Castellanos construyó su narrativa sobre una serie de oposiciones binarias: fuerte/débil, opresor/oprimido, ladino/indio, hombre/mujer, padres/hijos, hermano/hermana, hijo legítimo/hijo ilegítimo, hablante de español/hablante de tzotzil.

Este capítulo estudiará el desarrollo de los personajes femeninos en la narrativa de Castellanos mediante la caracterización, el simbolismo y la actitud asumida por los mismos. Luego de esta presentación se aplicará la teoría crítica literaria de Biruté Ciplijauskaitė a cada uno de los textos en forma global. Se partirá de la premisa de que los personajes femeninos evolucionan entre obra y obra, siendo más evidente en las tres colecciones de cuentos.

### Balún Canán

En la novela Balún Canán se narra la decadencia de la familia Argüello, compuesta por César, el padre; Zoraida Solís, la madre; Mario, el hermano menor; y una niña de siete años<sup>1</sup>. A este núcleo familiar se unen Francisca, Romelia y Matilde, primas de don César; Ernesto, sobrino bastardo de don César y, Jaime Rovelo y Amalia, amigos de la familia. Alrededor de los Argüello se encuentra una serie de personajes claves para el desarrollo de la novela: la "Tullida," doña Pastora, la señorita Silvina, el doctor Mazariegos, Felipe Carranza Pech, Juana, Rosalía, Vicenta y la nana.

El tema central de Balún Canán es la tensa situación política vivida en Comitán, Chiapas, a causa de las reformas agrarias del Presidente Cárdenas. El choque se da entre la familia Argüello, propietaria de Chactajal y de la población indígena que trabaja en la hacienda, y los indios, encabezados por Felipe Carranza Pech. Los indígenas le declaran la guerra a los Argüello: incendian la cosecha, exigen el cumplimiento de la ley y el sacrificio del único

---

<sup>1</sup> Rosario Castellanos, Balún Canán (México: Fondo de Cultura Económica, 1961). De aquí en adelante todas las citas referentes a este texto se anotarán con la abreviatura BC seguida del número de página.

hijo varón, símbolo de la continuidad de los Argüello. Castellanos utiliza los mitos indígenas y las creencias cristianas para explicar de forma mágica el hecho natural de la muerte. La autora entremezcla ambas creencias de tal manera que, de modo paralelo, el ritual indígena adapta la liturgia católica a su realidad y los creyentes católicos adoptan algunos mitos indígenas.

La novela consta de tres partes que se diferencian claramente en la técnica narrativa y en el espacio del relato. En "Narración y punto de vista en Balún Canán de Rosario Castellanos" Luz Rodríguez hace notar la distribución simétrica de los capítulos que componen cada una de las partes:

1ª parte: 24 capítulos (págs. 9-74): 65 págs.

2ª parte: 23 capítulos (págs. 75-216): 141 págs.

3ª parte: 24 capítulos (págs. 217-291): 74 págs.

Añade que la segunda parte equivale en extensión a la suma de la primera y la tercera, aunque sus capítulos sean más extensos<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Luz Rodríguez, "Narración y punto de vista en Balún Canán de Rosario Castellanos," XX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (Budapest: Ed. Matias Horanji, 1981) 593.

El personaje de la niña narra en primera persona las partes primera y tercera. En estas partes se presenta el pueblo de Comitán y las costumbres de la población comiteca. La niña, desde su punto de vista y de su papel de narradora, ofrece una versión de los acontecimientos, la cual no es muy distante a la de los indígenas, ya que ambos poseen un concepto mágico de la realidad.

La segunda parte de la novela está narrada en tercera persona. Con el cambio de la voz narradora ocurre también el cambio de escenario. Mientras la primera y tercera partes se desarrollan en Comitán, la segunda toma lugar en Chactajal, finca de los Argüello y residencia de los indígenas. Esta parte cuenta, desde la perspectiva de un adulto, los trágicos acontecimientos ocurridos a la familia Argüello en la finca de Chactajal, aparentemente, fuera de la visión de la niña: el asesinato de Ernesto, la sublevación de los indios dirigida por Felipe Carranza Pech, el incendio del cañaveral y la misteriosa desaparición de Matilde. Esta estructura le permite a Castellanos construir un juego a dos voces, en donde se presenta el mito a través de la voz de la nana, el cual es, a su vez, recogido y adaptado por la niña al mundo ladino, acercándolo a la persona lectora, cuyo código comparte.



La mujer, en esta novela, funciona en el subsuelo de los acontecimientos ya que no tiene poder para motivar o influir en los eventos. Esta situación le deja como alternativa dos actitudes: consentimiento y sumisión o rechazo y rebeldía. Generalmente las mujeres de esta novela permanecen sumisas, sin cuestionar su situación, aunque se percibe malestar y una tendencia a rebelarse. Cuando se rebelan, la mayoría de las veces esta determinación les acarrea sufrimiento, dolor, rechazo y hasta la muerte. Entre todos los personajes femeninos de Balún Canán sobresalen la niña, la nana, Zoraida, Juana, Matilde y Francisca por presentar breves conatos de rebeldía.

### *La niña*

Se desconoce el nombre y la fisionomía de la niña-narradora. Sólo se sabe que tiene siete años y que es mayor que su hermano. La niña narradora y protagonista es rodeada por las creencias, mitos y tradiciones de la población indígena con la que convive. Esto regula la concepción de identidad propia y del otro que tiene la niña, según lo señala Priscilla Meléndez en "Genealogía y escritura en Balún Canán de Rosario Castellanos:"

lo que cobra mayor significado es que el contacto de la niña con el plano espiritual de dicha

población desata en ella un conflicto de identidad y afiliación familiar que justifican en muchos sentidos su indagación genealógica y su concepción del otro<sup>3</sup>.

¿Cómo se resuelve este conflicto? Con la coexistencia de ambas culturas. La niña no elige, no privilegia una cultura sobre la otra, más bien logra un sincretismo entre ambas, simbolizando así las contradicciones de su propio mundo.

A pesar de su corta edad, está consciente de su situación e intenta salir de ella. Desde el principio pretende establecer su supremacía sobre el varón:

Miro lo que está a mi nivel. Ciertos arbustos con las hojas comidas por los insectos; los pupitres manchados de tinta; mi hermano. Y a mi hermano lo miro de arriba abajo. Porque nació después de mí y, cuando nació, yo ya sabía muchas cosas que ahora le explico minuciosamente. (BC, 9)

Dos aspectos favorecen la supremacía establecida por la niña: el poder mirar a su hermano de arriba a abajo y el saber más que él. Estos aspectos, junto con el hecho de que la niña es

---

<sup>3</sup> Priscilla Meléndez, "Genealogía y escritura en Balún Canán de Rosario Castellanos," Modern Language Notes 113 (1998): 346.

mayor que su hermano, la colocan en una situación privilegiada.

Segura de esta ventaja, y en un primer acto de rebeldía, la niña se acerca a su padre, pero parece, sin embargo, que de alguna manera resiente o teme el poder paterno:

Mi padre despide a los indios con un ademán y se queda recostado en la hamaca, leyendo. Ahora lo miro por primera vez. Es el que manda, el que posee. Y no puedo soportar su rostro y corro a refugiarme en la cocina. (BC, 16)

La niña pretende explorar el rostro de su padre, aprovechando que éste está recostado y queda a su altura. Al percatarse que es el rostro del poder, del mando, del opresor se refugia en la cocina, lugar identificado con la nana, lo femenino y lo oprimido. Constantemente Castellanos presenta en sus textos la cocina como el refugio ideal y acogedor, específicamente para los personajes femeninos. Pero la cocina tiene, además, una carga simbólica ya que le provee a la mujer, indígena o mestiza, una herramienta para penetrar en el mundo de los ladinos. Es a través de los platos autóctonos como el maíz, las tortillas y los frijoles que estas mujeres logran permanecer en dicha cultura.

La indiferencia de su hermano Mario, y la madre, le recalcan su condición de inferioridad:

Mario se queda viéndome como si el mérito no me correspondiera y alza los hombros con gesto de indiferencia. La rabia me sofoca. Una vez más cae sobre mí todo el peso de la injusticia. (BC, 10)

Alzo los ojos. Es mi madre. Precipitadamente quiero esconder los papeles. Pero ella los ha recogido y los contempla con aire absorto. No juegues con estas cosas--dice al fin--. Son la herencia de Mario. Del varón. (BC, 60)

La lectura de este cuaderno es significativo en la formación de la niña porque no sólo constituye otro acto de rebeldía, sino que le permite el acceso a la historia de los Argüello. Este cuaderno representa una escritura a la vez rebelde y sumisa ya que es narrado y escrito por un indio. Rebelde porque el propósito del texto era referir la antigüedad y el tamaño de las propiedades de los Argüello, sin embargo, el padre de don César, quien lo mandó a escribir con un propósito legitimizador no quedó complacido con los resultados del escrito (BC, 82). El hecho de que el cuaderno sea escrito en español por un indio se puede interpretar como un acto de sumisión. Sin embargo, el efecto es contrario. La

utilización de un lenguaje ajeno y prohibido, se supone que el castellano es privilegio del ladino, le resta carácter de legitimidad al documento. A través de la escritura el indio cree recuperar parte de su memoria, de su historia: "Y es aquí, hermanos míos menores, donde nos volvemos a congregar. En estas palabras volvemos a estar juntos, como en el principio, como en el tronco de la ceiba sus muchas ramas" (BC, 60). De esta manera, tanto la escritura, por parte del indio, como la lectura, por parte de la niña, se convierten en actos de rebeldía y desafío. Al respecto comenta Meléndez lo siguiente:

La niña no sólo lee el cuaderno destinado a su hermano, desafiando así las expectativas de posesión y poder subrayadas por su madre, sino que irónicamente el propio narrador/escritor indio entremezcla su genealogía de oprimido con la opresión que la familia Argüello infligió en su raza, transgrediendo el supuesto esquema armónico de los orígenes y la legitimidad de los ladinos<sup>4</sup>.

La madre es la principal responsable del antagonismo existente entre la niña-padre y niña-hermano. Alimenta, con sus actos discriminatorios, la rebeldía que la niña va

---

<sup>4</sup> Meléndez 349.

desarrollando a través de la novela. Ésta llega a su punto culminante cuando Zoraida se enfurece en casa de su amiga Amalia y grita ante el cura y los niños: "Si Dios quiere cebarse en mis hijos... ¡Pero no en el varón! ¡No en el varón!" (BC, 250). La niña, aprovechando que Mario ha rechazado la protección de sus creencias al rehusarse a comulgar, esconde la llave del oratorio. Con este acto se realiza el "sacrificio" de Mario, el cual, según lo entiende la niña, es necesario para conservar su propia vida:

Lo he dejado retorcerse y sufrir, sin abrir el cofre de mi nana. Porque tengo miedo de entregar esta llave. Porque me comerían los brujos a mí; a mí me castigaría Castashná. ¿Quién iba a defenderme? Mi madre no. Ella sólo defiende a Mario porque es el hijo varón. (BC, 278)

La niña sabe que no puede contar con la madre, que no puede esperar que ella la defiendan. Necesita defenderse, protegerse, valerse por sí misma o, en última instancia, refugiarse en la nana. La niña, luego de robar la llave del oratorio, decide esconderla en el cofre. El cofre resulta doblemente significativo porque, no sólo es depositario de un tesoro material y espiritual, sino que además pertenece a la

nana, sustituta de la madre. De esta manera la niña intenta protegerse a la vez que se refugia en su nana.

La inscripción final del nombre de Mario presagia la emancipación de la niña, pero no logra concretarse. La niña fracasa cuando, movida por un sentimiento de culpa reflejado en el acto de dejar la llave del oratorio junto a la tumba de Mario y en la escritura constante del nombre de Mario tanto en los ladrillos del jardín o en las paredes del corredor como en las páginas de su cuaderno, quiere pedirle perdón a su hermano. Finalmente, parece que la niña logra la posesión de la palabra y la escritura, rompe el tradicional silencio impuesto a las mujeres, sin embargo, su discurso es la perpetuación del poder patriarcal. En el transcurso de la novela la niña protesta contra el sistema opresivo, pero al intentar romper con él, sólo logra sumirse más.

En el monólogo de la niña se transmite un aprendizaje. Rodríguez divide este proceso en tres niveles:

- los relatos que le explican las leyes del mundo indígena en el cual vive - por su nana conoce la existencia de los brujos, la diferencia racial, la creación del mundo, los nueve guardianes, la causa de la muerte del indio de Chactajal.

- las informaciones que recibe de los blancos - esta información le llega de forma indirecta, a través de los diálogos que escucha, como cuando su madre y Amalia hablan del problema de la rebelión de los indios; la conversación entre sus padres y Jaime Rovelo, entre su madre y doña Pastora, entre César y Francisca.
- las deducciones de la niña - su reacción general es pasiva, se limita a observar, pero hay una resonancia afectiva: el temor. Desde el primer capítulo la niña manifiesta ese sentimiento: teme volverse india (BC, 10), teme la cara de su padre (BC, 16), se aterroriza ante el indio ensangrentado y la reacción de su madre contra los indios (BC, 47), teme el poder oculto de los indios, al llegar a Chactajal (BC, 73-4)<sup>5</sup>.

Es este tercer nivel el que más claramente marca el crecimiento del personaje. La niña percibe el problema social y racial existente a su alrededor. También comprueba que ella no representa nada para nadie (ningún personaje menciona a la niña en sus monólogos), salvo para la nana (ser marginado) y la pierde.

---

<sup>5</sup> Rodríguez 595-6.



La búsqueda del rostro de la nana por las calles representa el deseo de afirmación de la identidad que la niña ha elegido. El no encontrarlo la deja sumida en su soledad: "Dejo caer los brazos, desalentada. Nunca, aunque yo la encuentre, podré reconocer a mi nana" (BC, 291). De esta manera se le impide a la niña la posibilidad de liberarse, de adquirir su autonomía. Este fracaso, junto al sentimiento de culpa manifestado hacia Mario, es la prueba de que la mujer no se podrá liberar del sistema patriarcal en el que está sumergida.

### *La nana*

La nana es la persona adulta más cercana a la niña, por lo tanto moldea la cosmovisión de ésta. Sustituye, afectiva y físicamente, a la madre. Llena la imagen vacía de la niña con la identidad de su raza a través del mito, depositando su saber, su mundo mágico en ésta. Por medio de la nana se conocen los cuentos, leyendas y mitos de los tzotziles, los cuales responden al deseo, a la necesidad de encontrar una explicación lógica para algo desconocido o ignorado. La niña se convierte en el eco, en la prolongación de la nana.

La confianza y credulidad que la nana inspira en la niña se evidencia en el episodio ocurrido al principio de la novela. La nana corrige a la niña porque ésta tira la leche y

la sentencia es sencilla pero eficaz: "Te va a castigar Dios por el desperdicio. Te vas a volver india" (BC, 10). Desde ese día, la niña toma su leche sin derramarla. La amenaza terrible de que suceda algo tan increíble y supuestamente degradante como cambiar de raza y de cultura se vuelve una realidad para la niña. De este modo, la nana trasmite sus creencias a la narradora, ante quien lo sobrenatural se transforma en lo natural, en lo concreto, pasando así a tener una función mayor en sus actuaciones.

La relación niña-nana es fundamental porque suple la carencia materna. La nana provee el calor y afecto que necesita la niña: "Ella, como siempre desde que nací, me arrima a su regazo. Es caliente y amoroso" (BC, 17). Cuando la niña siente una alegría, como cuando necesita una explicación, acude a la nana: "Entonces, como de costumbre cuando quiero saber algo, voy a preguntárselo a la nana" (BC, 27).

La niña busca en la nana el amor materno que no encuentra en la madre. Esta reciprocidad lleva a una identificación total de la niña con la nana. Según lo señala Laura Crumley de Pérez en "Balún Canán y la construcción narrativa de una cosmovisión indígena," surgen dos figuras maternas: la madre receptora y la madre ausente. La primera,

representada en la nana, es una madre protectora, amorosa y gratificadora. La segunda, representada en la propia madre, es cruel, indiferente y arbitraria. Por esta razón, el universo indígena es identificado con la madre benévola y eterna que produce bienestar, satisfacción y plenitud, mientras que la cultura blanca es identificada con la madre ausente y negativa que produce sensación de abandono, hostilidad, agresividad y angustia ante la muerte<sup>6</sup>.

Al encontrar ese amor, la niña encuentra también su identidad, su pertenencia a algo. Esto es posible porque la nana también se "entrega" a la niña. El episodio que mejor refleja el grado de compenetración entre la niña y la nana es la intimidad que experimentan ante la oración de la nana antes de su separación por el viaje a Chactajal:

Mi nana me lleva aparte, para despedirnos. Estamos en el oratorio. Nos arrodillamos ante las imágenes del altar.

Luego mi nana me persigna y dice:

-Vengo a entregarte a mi criatura. Señor, tú eres testigo de que no puedo velar sobre ella ahora que va a dividirnos la distancia... (BC, 62)

---

<sup>6</sup> Laura Lee Crumley de Pérez, "Balún Canán y la construcción narrativa de una cosmovisión indígena," Revista Iberoamericana 50.127 (1984): 497.

La nana se pone de pie. Y luego se vuelve a mí, diciendo:

-Es hora de separarnos, niña.

Pero yo sigo en el suelo, cogida de su tzeq, llorando porque no quiero irme.

Ella me aparta delicadamente y me alza hasta su rostro. Besa mis mejillas y hace una cruz sobre mi boca.

-Mira que con lo que he rezado es como si hubiera yo vuelto, otra vez, a amamantarte. (BC, 64)

Este episodio refleja claramente la interdependencia entre las dos. El constante uso del posesivo *mi* marca ese sentido de pertenencia: *mi* nana, *mi* criatura. Por otro lado, la alusión al acto de amamantar refiere la interdependencia no sólo entre la niña-nana, sino que a través de ellas se entretajan los universos antagónicos del indígena y el blanco.

A través de la novela se percibe la asimilación de la nana a los esquemas superiorizantes de los ladinos. Comparable, ciertamente, con el machismo que define a la mujer latinoamericana: la perpetuación y aceptación de su supuesta inferioridad, de acuerdo a los moldes patriarcales. Es evidente que la nana está sometida a una doble opresión:

por un lado los brujos y por el otro los blancos. En ningún momento intenta salir o liberarse del sistema dominante de los blancos, más bien lo favorece y por lo mismo es castigada por el otro sistema opresor:

-No digas nada, niña. Me vine de Chactajal para que no me siguieran. Pero su maleficio alcanza lejos.

-¿Por qué te hacen daño?

-Porque he sido crianza de tu casa.

Porque quiero a tus padres y a Mario y a ti.

-¿Es malo querernos?

-Es malo querer a los que mandan, a los que poseen. (BC, 16)

A la nana le resulta imposible satisfacer ambos sistemas opresores, ya que al favorecer uno contradice el otro. El episodio anterior y el que sigue ejemplifican la encrucijada en la que vive la nana. Le toca a ella decidir, según sea el caso, ante cuál sistema va a insubordinarse. Aunque en la mayoría de las ocasiones ha permanecido sumisa, ante el enojo de Zoraida, intenta rebelarse pero no lo logra porque Zoraida es parte del sistema opresor:

La nana dio un paso atrás, suplicante.

-No me toques, señora. No tienes derecho sobre mí. Tú no me trajiste con tu dote. Yo no pertenezco a los Argüellos. Yo soy de Chactajal.

-Nadie me ha atado las manos para que yo no pueda pegarte.

Con ademán colérico obligó a la nana a arrodillarse en el suelo. La nana no se resistió. (BC, 231-2)

A pesar de que la nana, aparentemente, intenta liberarse de Zoraida no lo logra porque está encadenada por el amor. En esta ocasión, el amor que siente la nana por los Argüellos la ata más que el poder que ellos representan, por lo tanto se doblega ante Zoraida. Luego de este incidente la nana desaparece de la novela sobreentendiéndose que, nuevamente, un acto de rebeldía trae castigo y sufrimiento.

Las cargadoras, Vicenta y Rosalía, ocupan momentáneamente el lugar de la nana. Como señala María del Pilar Leal, la nana es un baluarte cultural porque tiene en sus manos un arma poderosa: la educación y cuidado de los niños, los futuros señores. Además, al ser contadora de cuentos y leyendas, ha alimentado la imaginación de varias

generaciones<sup>7</sup>.

### *Zoraida*

Este personaje es el prototipo de la esposa sumisa. Refleja conformidad ante la actitud de su esposo por carecer de seguridad personal y económica. Proviene de una familia pobre y por lo tanto creyó que encontraría la dicha en el matrimonio con César, del cual se desengaña más adelante:

Cuando César se fijó en mí y habló con mamá porque tenía buenas intenciones vi el cielo abierto ...

Me sequé de vivir con un señor tan reconcentrado y tan serio que parece un santo entierro ... Para que yo deje que se me acerque todavía me tiene que rogar. No sé cómo hay mujeres tan locas que se casan nomás por su necesidad de hombre. (BC, 90-1)

La cita anterior evidencia que Zoraida se somete íntegramente al sistema patriarcal al casarse con un hombre sólo por su posición económica, al controlar o negar su sexualidad femenina y al condenar a otras mujeres que disfrutaban plenamente su condición. Zoraida simboliza la perpetuación del sistema opresor porque no sólo lo favorece sino que,

<sup>7</sup> María del Pilar Leal, "Lo indígena en la realidad ladina a través del acercamiento a Balún Canán de Rosario Castellanos," Mesa redonda-Chiapas: Literatura y Sociedad, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, México, 18-19 may. 1994: 7.

además, vigila para que se lleve a cabo. Arremete contra aquello que atente contra el sistema, sin importar que sea su hija, la nana, Matilde, la "Tullida."

Pese a la sumisión, Zoraida manifiesta inconformidad en dos aspectos: el económico y el social. Zoraida, ante la inminencia de la miseria, adopta una actitud posesiva y se niega a abandonar su feudo:

Zoraida se volvió a él, colérica.

-No nos vamos a ir.

-Ahora todavía es tiempo. Después quien sabe ...

Pero Zoraida no atendía ya a la razones de Ernesto. Con el rostro hundido en el pecho de Mario sollozaba.

-No quiero regresar a Comitán como una limosnera. No quiero ser pobre otra vez. Prefiero que muramos todos. (BC, 199)

La obsesión de Zoraida es tal que la lleva a preferir el sacrificio de la familia antes de permitir que le arrebatan la tierra. Por defender su patrimonio no sólo se rebela ante Ernesto, sino que también se le enfrenta a César:

Zoraida enarcó las cejas en un gesto de sorpresa exagerada.

Y luego, sarcástica:



-Es la primera vez. Antes arreglabas tus asuntos tú solo.

César azotó el periódico contra el suelo, irritado.

(BC, 129)

A Zoraida le molesta la actitud pasiva asumida por César ante la posibilidad de la ruina económica. Decide, como medidas preventivas, interpelar constantemente a César, renunciar a comprar la bisutería que ofrece doña Pastora y meditar sobre su futuro y el de sus hijos.

Por otro lado, Zoraida supone que su posición debe ser respetada por aquellas personas que no son de su misma condición social. Ante la nana y la "Tullida" se rebela y las trata con desprecio, como lo evidencian los siguientes episodios:

Mi madre suspira, aliviada.

-Me asustaste. Esa manía que tiene tu raza de caminar sin hacer ruido, de acechar, de aparecerse donde menos se espera.

No, a mi madre no le simpatiza esta mujer. Basta con que sea india. Durante los años de su convivencia mi madre ha procurado hablar con ella lo menos posible; pasa a su lado como pasaría junto a un charco, remangándose la falda. (BC, 229)

Temblando se enfrentó a la tullida.

-¿Y ésta es tu gratitud? ¿Y para recibir esta recompensa he venido, día tras día durante años, a limpiar tus llagas apestosas, a arrastrarte de un lugar a otro como si fueras un tronco, a aplacar el hambre tuya que no se sacia nunca? (BC, 243-4)

Estos exabruptos de Zoraida no son significativos por ser contra personas de condición social inferior. Más bien son considerados como abuso de poder. Sin embargo, el enfrentarse en más de una ocasión a César refiere un acto de rebeldía porque se levanta contra el sistema opresor. Estos pequeños actos de rebeldía, al no concentrarse, dejan a Zoraida en un limbo simbólico, porque está a medio camino entre la rebeldía y la sumisión. Zoraida queda desamparada y derrotada. Pierde su fortaleza y su razón de ser al perder a César, ya que éste no vuelve a aparecer en la novela, y al hijo varón. De esta manera Zoraida es castigada por su osadía.

### *Juana*

Juana es la mujer de Felipe Carranza Pech, líder de los indígenas de Chactajal. El año de prueba que pasó Juana sirviendo a los padres de Felipe, según era la costumbre, anticipan lo que será su vida marital. Pese a que demostró su

capacidad culinaria y doméstica, la dote que debía aportar fue asunto de discusión: "Al fin, la familia de Felipe se conformó con recibirla a ella llevando un torito de sobreaño, un almud de maíz, un zontle de frijol" (BC, 107). No conforme con eso, Felipe "la obligó a ella a dejar sus arracadas de oro, su gargantilla de coral para pagar a sus padres el tiempo que había estado bajo su amparo" (BC, 107). Salvados estos problemas, Juana se afana en quedar embarazada ya que cree encontrar en la maternidad una razón para justificar su matrimonio. No obstante se atribuye la esterilidad de Juana a fuerzas adversas:

Juana no tuvo hijos. Porque un brujo le había secado el vientre. Era en balde que macerara las hierbas que le aconsejaban las mujeres y que bebiera su infusión. En balde que fuera, ciertas noches del mes, a abrazarse a la ceiba de la majada. El oprobio había caído sobre ella. (BC, 107-8)

Para Juana, la maternidad tiene doble valor: como logro personal y como consumación de su matrimonio. La maternidad colmaría sus carencias ya que aunque Felipe no la había repudiado públicamente, en la intimidad la ignoraba. Por otro lado, el ser madre se convertiría en una especie de pasaporte

que la integraría a la sociedad y le daría el respeto de todos.

Juana no sólo recibe y acepta el maltrato por parte de su esposo: "Felipe le pegó y le dijo que cuidado y volviera a saber que ella seguía en aquellas andanzas, porque la iba a abandonar. Y así tenía que ser, así debió haber sido desde hacía mucho tiempo" (BC, 174), sino también el de sus patrones: "El día que ella se presentó a la casa grande no sólo le negaron el fiado, sino que le reclamaron las deudas anteriores. Pero no por eso Juana se retiró de la casa grande" (BC, 173).

En "El sistema patriarcal y las relaciones heterosexuales en Balún Canán, de Rosario Castellanos" Donald H. Frischmann traza un paralelismo entre la mujer blanca pobre, representada por Zoraida previo a su casamiento, y la mujer indígena, representada por Juana. Ambas ven el arrimarse al rico como la única manera de sobrevivir. Señala que este acto "implica una renuncia, no a la libertad personal, ya que eso es algo que la sociedad blanca o india apenas reconoce como derecho de la mujer; pero sí de las raíces en que se ha criado<sup>8</sup>." Al alejarse de sus raíces,

---

<sup>8</sup> Donald H. Frischmann, "El sistema patriarcal y las relaciones heterosexuales en Balún Canán, de Rosario Castellanos," Revista Iberoamericana 51.132-3 (1985): 672.

renuncian a su identidad, individualidad o protección de su raza: Zoraida, a pesar de los logros materiales, es más infeliz que nunca, mientras que la nana y Juana tienen miedo a las represalias de los brujos.

En Juana se han acumulado los siglos de opresión que han sufrido los indios de Chiapas, porque antes de esclavos de los españoles eran esclavos de otros indios. Además, su condición de mujer la somete a la opresión del sistema patriarcal. Abrumada por esta doble opresión recibe a su hermana, María. Esta visita es la chispa que provoca la actitud de Juana:

Entonces María añadió con malevolencia:

-Tú, como no tienes hijos, no puedes saber lo que es esto.

Juana le dio la espalda.

Y, siempre silenciosa, empezó a moverse en el jacal buscando algo... Por fin Juana había encontrado lo que buscaba. Una escoba de ramas, ya inservible, pero que no había querido tirar hasta no sustituirla por otra. Arrastrándola ostensiblemente, Juana atravesó todo el jacal hasta ir a poner la escoba detrás de la puerta. (BC, 177)

Hasta ahora Juana había aceptado tanto el desprecio de su esposo como el de sus patrones, pero se niega a recibirlo de su hermana. Ante ésta se rebela y actúa, descargando todo el resentimiento que guardaba. Juana se vale de la escoba, símbolo de lo doméstico y por ende de lo femenino, para liberar su coraje. María no entiende la hostilidad de su hermana. A Juana también le resulta increíble: "¡Se había atrevido a hacer aquello! ¡Juana, la sumisa, la que era como una sombra sin voluntad, se había atrevido a echar de su casa a María!" (BC, 178). De esta manera se da a respetar ante María y las otras mujeres y, a la vez, les indica que los asuntos con Felipe se tratan fuera de su jacal.

A pesar de este acto Juana se proyecta como una mujer fracasada y frustrada. Los pocos momentos de insubordinación que presenta como contrapartida a su destino desgraciado son doblegados por el hombre. Frente a él, aparece débil e indefensa:

Se fue empequeñeciendo delante del hombre. Y su fuerza la abandonó. Juana fue derrumbándose hasta quedar de rodillas en el suelo, sacudida como un arbusto por un viento de sollozos. (BC, 182)

Juana queda totalmente aniquilada. No logra salir del sistema opresor masculino porque está sometida íntegramente a

él. Agobiada por su situación piensa, por un instante, en abandonar a Felipe e irse con los patronos a Comitán, sin percatarse de que pasaría de una mano opresora a otra. Así, Juana no encuentra más salida que doblegarse ante Felipe. La sequedad del vientre la obliga a ser sumisa.

### *Matilde*

Matilde vive bajo una rígida disciplina familiar impuesta por su hermana Francisca. Toda la humildad que la caracteriza se transforma en encono cuando comprueba que las estrictas normas domésticas le están haciendo desperdiciar su vida. Matilde renuncia a casarse para acompañar a Francisca, quien siempre la ha cuidado. Sin embargo, luego del malestar de los indígenas de Palo María, del audaz comportamiento de Francisca y de la visita de César con su familia ocurre un cambio en Matilde. Ésta comienza a inquietarse y a desear otra forma de vida, lo que presagia su destrucción. Matilde libra diariamente una doble batalla de soledad, contra la sociedad y contra su cuerpo.

El primer acto rebelde de Matilde consiste en el abandono de la casa. Se refugia en la finca de su primo César alegando que huye de la situación de Palo María. Contrario a lo que esperaba es tratada como una arrimada, encargándosele el manejo de la casa y el cuidado de los

niños. Matilde no consigue la libertad anhelada ya que cae en otro sistema opresor.

Al mismo tiempo, Matilde se deja llevar por la atracción física que siente hacia Ernesto, hijo bastardo de su primo también llamado con el mismo nombre. Esta atracción es la ruina de Matilde porque no sólo supone una especie de incesto, sino que además Ernesto es mucho más joven que ella. Esta es la verdadera razón por la cual Matilde llega a la finca de César y Ernesto la descubre:

-¿Por qué inventó usted esa mentira?

-¿Qué mentira?

-Qué usted vino a Chactajal huyendo de su hermana.

Usted no vino huyendo de nadie. Usted vino buscándome a mí. (BC, 121-2)

Al verse descubierta, Matilde se resiste a aceptarlo. Intenta negarse la oportunidad de vida que deseaba. Pretende persuadir a Ernesto de que la relación entre ambos sería una locura y para ello utiliza como excusa la edad: "Mírame, mírame bien. Estas arrugas. Soy vieja, Ernesto. Podría ser tu madre" (BC, 123). La sociedad ve con muy buenos ojos que el hombre sea mayor que la mujer pero condena que la mujer sea mayor que el hombre.



Este primer acto de rebeldía se acentúa al tener relaciones sexuales con Ernesto. Producto de estas relaciones es un embarazo no deseado. En otro acto de rebeldía, Matilde aborta el niño con la ayuda de Amantita, la curandera. El aniquilamiento de Matilde ocurre cuando, ante el cadáver de Ernesto, confiesa sus relaciones ocultas y el producto de ellas:

-¡Yo fui su querida! ¡Yo no dejé que naciera su hijo!

-Pregúntale a doña Amantina cómo me curó. Yo he deshonrado esta casa y el apellido de Argüello.

(BC, 215-6)

Los hechos evidencian que Matilde no es una mujer sumisa: huye de la casa, sostiene relaciones sexuales fuera del matrimonio y aborta por voluntad propia. Sin embargo, en el último momento se deja vencer por el remordimiento, lo que le impide que realice su liberación. Más bien recibe un castigo: César, quien representa al sistema opresor, la echa de su casa por entender que violó las normas de conducta familiar. Matilde representa a la mujer solterona marginada por la sociedad y por sus familiares.

*Francisca*

Este personaje, escuetamente detallado, es el único que triunfa al romper con las normas preestablecidas. Resignada desde el principio a permanecer soltera, Francisca crea a su alrededor una leyenda que refuerza con sus supuestas actividades de hechicería:

Francisca ya no salía de la casa. Dispuso que había que tapizar de negro todos los cuartos. Después ella misma clavó las tablas para hacer un ataúd. ¡Lo pintó de negro! Lo puso en el lugar donde antes tenía su cama. Y allí se acuesta. (BC, 115)

Por llevar las riendas de la finca Palo María tiene que proyectar firmeza, valor y astucia. Para ello no sólo demuestra su fuerza física, sino que además recurre a las creencias de los indígenas para subyugarlos. Este comportamiento le crea una imagen de fuerte, de poderosa: "Francisca no es ninguna no nos dejes. Es de las de zalea y machete" (BC, 114). Así consigue tanto el respeto como el temor de los que la rodean.

Además se enfrenta a César. Le reprocha que abandone la hacienda de Chactajal sin luchar:

Pero yo soy la que se queda y ustedes los que se van, los que huyen. No era Chactajal nada para

defenderlo. Eso tú lo sabrás, César, cuando tan fácilmente lo abandonas. Somos de distintos linajes. Yo no cedo nunca lo mío. Ni muerta soltaré lo que me pertenece. Y así pueden venir todos y quebrarme las manos. Que no las abriré para soltar el puñado de tierra que me llevaré conmigo. (BC, 218-9)

Este episodio refleja que Francisca es más enérgica y firme que César ya que está decidida a luchar hasta la muerte por defender su tierra. Ya se ha enfrentado a todos y no vacila en volver a hacerlo. No se amilana ni se deja vencer fácilmente. Aunque Francisca es soltera no corre la misma suerte que Matilde porque además de ser la hermana mayor tiene una posición de mando y es audaz. Es uno de los pocos personajes que se enfrenta al hombre y tiene éxito, sin embargo, más tarde desaparece aniquilada por su propia rebeldía.

En Balún Canán las relaciones indo-ladinas están marcadas por la incomunicación fundamentada en la diferencia de lengua: el ladino habla español (castilla), el indio habla su lengua (tzeltal). Es común y aceptable que el blanco conozca algo de la lengua indígena, sin embargo, el indio no

puede hablar la lengua de los blancos. ¿Las razones? Básicamente dos: en primer lugar porque el indio es considerado un ignorante, perezoso, inepto, un ser inferior; en segundo lugar porque el castilla es considerado un privilegio del blanco, lo que lo sitúa en un nivel superior.

-Ellos son tan rudos que no son capaces de aprender a hablar español. La primera vez que vine a Chactajal quise enseñarle a hablar a la cargadora de la niña. Y ni atrás ni adelante. Nunca pudo pronunciar la f. y todavía hay quienes digan que son iguales a nosotros. (BC, 96)

-Oílo vos, este indio igualado. Está hablando castilla. ¿Quién le daría permiso?

Porque hay reglas. El español es privilegio nuestro. Y lo usamos hablando de usted a los superiores; de tú a los iguales; de vos a los indios. (BC, 38-9)

Es probable que el indio conozca la lengua, como Felipe y el indio que escribe el cuaderno, pero si desconoce las reglas sociales que lo rigen y usa un tratamiento inadecuado con su interlocutor será castigado y condenado. Además, el indio que conoce el castilla es visto con desconfianza, tanto por los otros indios como por los blancos. Esto se observa claramente

cuando Felipe va con los Argüello a exigir que se abra la escuela, como lo manda la ley. César le habla en tzeltal pero Felipe responde en español. Y es Zoraida la que desapruueba, condena la actitud del indígena,

Zoraida se replegó sobre sí misma con violencia, como si la hubiera picado un animal ponzoñoso. ¿Qué desacato era éste? Un infeliz indio atreviéndose, primero, a entrar sin permiso hasta donde ellos están. Y luego a hablar en español. Y a decir palabras como "camarada," que ni César-con todo y haber sido educado en el extranjero-acostumbra emplear. (BC, 97-8)

El otro episodio que refiere la desconfianza hacia Felipe ocurre cuando éste sale de la casa grande y se dirige al resto de los indígenas que están sentados en el suelo de su jacal, alrededor del fuego. El propósito de dicha reunión es conseguir el apoyo para reclamar sus derechos ante César. La desconfianza se evidencia en el siguiente relato:

-No demos oídos a Felipe. Nos está tendiendo una trampa.

-Si seguimos sus consejos el patrón nos azotará.

-¡Nadie necesita una escuela!

Se apiñaron en la sombra como queriendo protegerse, como queriendo huir. Porque las palabras de Felipe los acorralaban igual que los ladridos del perro pastor acorrala al novillo desmandado. (BC, 103)

Finalmente aceptan apoyar a Felipe, pero no es la palabra la que los convence sino el miedo.

En estos episodios se refleja el lenguaje como símbolo de poder. Quien domina el lenguaje tiene el poder: Felipe, César, Lázaro Cárdenas. Felipe pretende, con la alfabetización de los indígenas, recuperar el pasado de su pueblo y forjar un futuro en donde la posesión de la lengua del "otro" permita mejorar las relaciones entre indios y ladinos. Sin duda, como señala Regina Harrison Macdonald en "Rosario Castellanos: On Language," el lenguaje para Castellanos posee una fuerza transformativa, sobre todo porque es concebido como instrumento de cambio y a la vez como una de las estructuras que deben ser modificadas como medio de desmantelar la opresión<sup>9</sup>.

En Balún Canán se recrean algunos aspectos de la existencia femenina, específicamente su situación ante los

---

<sup>9</sup> Regina Harrison Macdonald, "Rosario Castellanos: On Language," Homenaje a Rosario Castellanos, Eds. Maureen Ahern y Mary Seale Vásquez, (Valencia: Albatros Hispanofila Ediciones, 1980) 50.

problemas que trajo el agrarismo. Además, Castellanos presenta los siguientes modelos femeninos: la niña rechazada y discriminada por su sexo, la nana como sustituta abnegada de la madre, la esposa sumisa (Zoraida), la mujer frustrada porque no logra el embarazo (Juana), la soltera marginada y rechazada (Matilde) y la mujer solitaria a consecuencia de su rebeldía (Francisca). Pero lo más significativo es el planteamiento del dilema al que se enfrenta la mujer entre aceptar el papel de compañera sumisa--negándose a sí misma--o escoger la soledad como consecuencia de la rebeldía. Tras este planteamiento Castellanos no ofrece una propuesta de liberación, una solución. En esta novela se limita a presentar a la mujer y su situación con el fin de que cree conciencia y despierte del letargo.

Balún Canán puede considerarse, por el año en que aparece y los temas que trata, como una novela revolucionaria y de vanguardia ya que presenta asuntos controversiales como las relaciones sexuales extramaritales, la sensualidad femenina, el aborto, la defensa de personajes marginados como los indígenas y las mujeres y la primacía de una lengua sobre otra. Castellanos en Balún Canán, según la teoría de Ciplijauskaité, **rechaza las estructuras lingüísticas y sociales existentes** ya que denuncia la condición social de la

mujer, le otorga papeles protagónicos y le cede la palabra. Dota a sus personajes femeninos de capacidad pensante lo que les permite evaluar su situación y opinar al respecto. Presenta la historia desde el punto de vista femenino, desde la perspectiva de la supervivencia. Afirma Rodríguez que la historia de Latinoamérica se ha conocido a través de cronistas como Bernal Díaz del Castillo, Hernán Cortés, Bartolomé de las Casas, entre otros, y de ensayistas como Andrés Bello, Alfonso Reyes y Octavio Paz. Sin embargo, ningún historiador, cronista o ensayista se ha detenido a examinar los intereses y las necesidades de las mujeres, a quienes no sólo se les margina sino que se les niega el acceso a la decisión política<sup>10</sup>.

Las mujeres en esta novela lejos de dejarse consumir por la melancolía y la nostalgia, exaltan la vida y se enfrentan al presente, como lo hizo Francisca y lo intentó Zoraida. En esta novela se evidencia que, salvo Francisca, todos los personajes femeninos dependen económicamente de un hombre; que la imposibilidad de integrarse económicamente es interpretada como debilidad física; que la sublevación femenina acarrea castigo y que los modelos de personajes femeninos presentados ejemplifican la situación de la mujer.

---

<sup>10</sup> Rodríguez 602.



### Oficio de tinieblas

Oficio de tinieblas, segunda novela de Castellanos, narra el proceso de una insurrección indígena en el estado de Chiapas<sup>11</sup>. El relato, según la autora, se basa en:

El levantamiento de los indios chamulas, en San Cristóbal, el año de 1867. Este hecho culminó con la crucifixión de uno de estos indios, a los que los amotinados proclamaron como el Cristo indígena. Por un momento, y por ese hecho se sintieron iguales a los blancos<sup>12</sup>.

Castellanos revive estos hechos históricos pero abandona poco a poco el suceso real trasladándolo de tiempo; a la época de Cárdenas, en la que la reforma agraria en Chiapas parece efectuarse. Esta probabilidad produce malestar entre los que poseen la tierra y los que aspiran a poseerla, culminando con la sublevación indígena y aplastamiento del motín por parte de los blancos.

---

<sup>11</sup> Rosario Castellanos, Oficio de tinieblas (México: Joaquín Mortiz, 1962). De aquí en adelante todas las citas referentes a este texto se anotarán con la abreviatura OT seguida del número de página.

<sup>12</sup> Emmanuel Carballo, Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX (México: Empresas Editoriales, 1965) 421.

La novela está dividida en cuarenta capítulos. La crítica Aralia López González, en su libro La espiral parece un círculo, señala la importancia de la estructura en esta novela: en el primer y el último capítulos se presenta la visión mítica del grupo indígena; en el primero se explica la fundación del pueblo de San Juan Chamula y en el último se explican los hechos narrados en la novela<sup>13</sup>.

Agrega que los tres capítulos centrales (diecinueve, veinte y veintiuno) son fundamentales porque refieren el choque entre los indígenas y el padre Manuel Mandujano, choque que agudiza el conflicto cultural y religioso entre blancos e indígenas. Además, el capítulo treinta y tres, número que coincide con la edad de la muerte de Cristo, refiere la crucifixión de Domingo. Muy significativo resulta el penúltimo capítulo (treinta y nueve) porque el narrador presenta el estado de derrota en que han quedado los indígenas.

En Oficio de tinieblas Castellanos plantea, nuevamente, la situación de la mujer, pero esta vez la divide en dos grupos: la indígena y la adinerada. Aunque ambas tienen como común denominador opresivo la situación económica, éste es

---

<sup>13</sup> Aralia López González, La espiral parece un círculo (México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1991).

distinto: las indígenas son oprimidas por el sistema social y familiar, además, son víctimas de otras mujeres, mientras que las adineradas son oprimidas por el sistema educativo, religioso y sexual. A fin de cuenta, unas por carencia y otras por exceso económico, resultan igualmente sometidas. Relacionado con el planteamiento expuesto, Minerva Margarita Villarreal afirma que:

Las mujeres que surgen para recrear las páginas de la narrativa de Rosario Castellanos padecen un "oficio de tinieblas": representan el mundo negado, oscuro, cuya fuerza interior debe encaminarse hacia la autodestrucción como la manera más válida (la manera aprehendida), no de acatar, la imposición del sometimiento ... Más que desprovistas de rostro, las mujeres tienen características que las determinan y arrastran hacia la parte débil de ellas mismas. Entonces aparecen deformadas, con pronunciados síntomas de enfermedades incurables, más producto del orden de la alienación, que del desgaste físico<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> Minerva Margarita Villarreal, "La red de las discriminaciones o el enigma de las ovejas petrificadas," Revista Iberoamericana 56.150 (1990): 77.

Los personajes Catalina Díaz Puiljá, Isabel Zebadúa, Marcela Gómez Oso, Idolina Cifuentes, Teresa Entzín López y Julia Acevedo son claros ejemplos de esa opresión.

*Catalina Díaz Puiljá*

No sólo es la esposa del juez Pedro González Winiktón, sino que además es *ilol*, o sea sacerdotisa. Es el personaje más relacionado con los mitos ancestrales: interpreta y transmite el concepto sagrado y la palabra divina de los dioses. Por su trágica condición de estéril, Catalina llega al conocimiento de los brujos y hechiceros. Aprende a indagar en el misterio y se convierte en un ser temible, respetada, a quien todos miran con temor:

Así para Catalina fue nublándose la luz y queda confinada en un mundo sombrío, regido por voluntades arbitrarias. Y aprendió a aplacar estas voluntades cuando eran adversas, a excitarlas cuando eran propicias, a trastocar sus signos. Repitió embrutecedoras letanías. Intacta y delirante atravesó corriendo entre las llamas. Era ya de las que se atreven a mirar de frente al misterio. Una "ilol" cuyo regazo es arcón de los conjuros. Temblaba aquel a quien veía con mal ceño; iba reconfortado aquel a quien sonreía. (OT, 13)

Catalina sabe aprovechar la adversidad y encauzarla a su favor. Debido a su actitud y al efecto logrado en el pueblo se acerca más al papel de bruja: se aparta del modelo de mujer creado por el patriarcado y desobedece al sistema atreviéndose a tener poderes mágicos los cuales despiertan inquietud entre los habitantes<sup>15</sup>.

Catalina se desempeña casi al mismo nivel que su esposo, mientras Pedro intenta despertar una revolución social en el pueblo, Catalina procura crear una conciencia religiosa, mítica. Convierte el paraje de Tzajal-hemel en recinto sagrado y crea una liturgia completa y delirante en la que los homenajes se centran sobre ella, porque sufre estados de éxtasis en los cuales los dioses se le revelan. Tzajal-hemel se convierte en el lugar de peregrinación, lugar en donde los chamulas recobran el sentido y el valor de su existencia, de su tradición religiosa. Catalina enfrenta al pueblo a lo posible y lo imposible. Es la conciencia de una sociedad que vive en constante rebelión contra el tiempo concreto, histórico. Además, alimenta la nostalgia de retorno periódico

---

<sup>15</sup> Para más información sobre la bruja consultar Victoria Sau, Diccionario ideológico feminista (Barcelona: Icaria, 1990).

al tiempo mítico de los orígenes<sup>16</sup>.

Catalina alcanza el protagonismo en la celebración de la Semana Santa. Para el pueblo chamula la fiesta religiosa de la Semana Santa es esencial porque se celebra el fin de un tiempo y el comienzo de otro, o sea la renovación de la fe. Por otro lado, es la oportunidad para medir fuerzas con los ladinos. Cuando los chamulas necesitan un intercesor o protector que traspase en poder y fuerza a la Virgen enemiga (La Virgen de la Caridad) pasan lista de sus defensores: San Juan Chamula, Santiago, la Dolorosa. Pero todos son descartados porque no son guerreros. En ese momento Catalina ofrece la solución. Ella tiene lo que la cruz necesita: Domingo, su hijo adoptivo. Domingo se convierte en el Cristo de los indígenas e iguala al indio y al ladino. Su función no es sólo la de morir, sino también la de hacer nacer. Su muerte redime al chamula y da principio a la rebelión indígena. De esta manera, Catalina se convierte en la proveedora de la libertad y la mediadora entre el pueblo y los dioses.

En Catalina se observa cierta correspondencia con la Virgen María, ambas son la madre del crucificado, aunque la

---

<sup>16</sup> Mircea Eliade ofrece más información en The Myth of the Eternal Return, trad. Willard R. Trask (New Jersey: Princeton UP, 1974).

concepción del mismo es distinta. Catalina trae redención a su pueblo, despierta la conciencia mítica adormecida por tanto tiempo, al igual que la Virgen María quien por medio de Jesús provee redención al pueblo. Catalina da valor y significado al sacrificio de Domingo mezclando el origen histórico con el mítico.

A pesar de los logros alcanzados como *ilol*, Catalina no logra curar su esterilidad. Ella acepta el desprecio de las demás mujeres, y hasta el de los demás hombres, pero no soporta la indiferencia de su marido: "Cualquiera podía despreciarla. Cualquiera. Pero no Pedro, no su marido" (OT, 32). La soledad y el fracaso de Catalina se deben a la falta de un hijo. Este hijo es conseguido indirectamente: por un lado Domingo y por el otro las piedras de las cuevas, las que funcionan como dioses:

-Vas a tener ese hijo. No me importa que quieras o no. ¿Acaso va a ser tuyo? (OT, 47)

El niño iba a criarse en el regazo de Catalina. Lo amadrinó escogiendo el nombre: Domingo Díaz Puiljá, como el padre de Lorenzo y de ella. (OT, 49)

... una *ilol*, una mujer que ha parido dioses ...  
(OT, 318)

Catalina no se encierra a llorar ni a compadecerse de su situación. Más bien canaliza su frustración y sobresale por ello. Tanto Domingo como los dioses de piedra simbolizan respetabilidad porque a través de ellos Catalina es valorizada.

El personaje de Catalina conjuga la dualidad femenina ya que si por un lado es la creadora del mal, por el otro es la provisorora de la salvación de su pueblo. Catalina no representa a la mujer sumisa. Al contrario, pese a su adversidad, lucha por alcanzar una posición igual a la de su esposo. Sin embargo, luego de la crucifixión de Domingo Catalina se derrumba. El amor y el arrepentimiento la aniquilan.

### *Isabel Zebadúa*

Isabel Zebadúa protagoniza la historia ladina. Presenta la clase alta comiteca y es un modelo del "orgullo de señora coleta que desdeña todo trato que no sea el de sus iguales y que no reconoce superiores" (OT, 130). Además Isabel se siente superior a cualquier otra mujer.

Su falta de mundo le impedía advertir las fallas de su propia educación, las limitaciones de su experiencia y el casi nulo desarrollo de sus facultades. Era una Zebadúa y este solo hecho la



colocaba en una categoría que ninguna crítica podía alcanzar, ninguna aplicación podía enaltecer y ninguna disciplina podía perfeccionar. Zebadúa. El nombre era un talismán y quien había nacido en posesión de él ya no precisaba de ninguna cualidad que añadir a su persona. (OT, 130)

El gran error de Isabel es depender de su apellido, o sea, creer que la posesión de un buen apellido llena de cualidades a la persona. Creyéndose perfecta no se esfuerza por progresar o por cambiar su situación. Se limita a vivir tras la sombra de Leonardo, su segundo esposo, y de Idolina, su hija. A pesar de su entrega, Isabel es despreciada por su marido porque no puede darle hijos. Ciertamente Isabel tenía una hija, pero era de Isidoro, el primer marido, y no de Leonardo. Isabel se somete a la tiranía de su marido porque ha sido educada en un ambiente donde el hombre ocupa el lugar principal. Acepta, además, como un hecho normal que su marido la trate despóticamente:

Mujeres como Isabel no perdonan la debilidad. Aprecian como signo de hombría el fuste con el que el macho doblega a la hembra y guarda el recuerdo de las humillaciones entre las reliquias de amor.

(OT, 76)

Además de aceptar el desprecio y el despotismo de Leonardo, Isabel le soporta el engaño. Nunca le reclama sus constantes infidelidades. Inclusive coopera en la organización de la fiesta que realiza Leonardo para celebrar su postulación política y de paso homenajear a su amante, Julia Acevedo. Si intenta rebelarse no lo hace por el temor de perder a su marido, sino por la rivalidad que le plantea Julia. Aunque está consciente del comportamiento de Leonardo, quien constantemente violaba a las jóvenes indígenas que le conseguía Mercedes, sólo le molesta la relación con Julia porque hiere su orgullo por ocurrir en igualdad de circunstancias.

Por otro lado, se aferra tanto a Leonardo que abandona totalmente a su hija, Idolina. Cuando recapacita ya es tarde porque Idolina la desprecia:

Con los brazos extendidos, como una sonámbula, Isabel avanzó. Se detuvo a la orilla del lecho, murmurando: Idolina. No obtuvo respuesta. Se arrodilló sobre la alfombra. (OT, 22)

Como si el desprecio de Leonardo no fuera suficiente, también recibe el de Idolina. Isabel representa tanto a la esposa sumisa y sufrida como a la madre abnegada. Sin

embargo, fracasa como mujer y como madre. Termina despreciada y olvidada por todos.

Aunque Catalina e Isabel pertenecen a clases sociales opuestas, su condición es la misma: ambas dependen del marido y son, a la vez, repudiadas por éstos. Además son objeto del desprecio de otras mujeres. No obstante, las diferencia el hecho de que Catalina intenta sobresalir por su propio esfuerzo. Isabel está completamente sometida al hombre y en ningún momento demuestra interés por salir de esa opresión.

### *Marcela Gómez Oso*

La adolescente Marcela Gómez Oso es víctima de la miseria, la humillación, la explotación y la injusticia. No sólo lidia con la hostilidad del mundo ladino, sino también con la del suyo propio. Además de ayudarle a su madre Felipa en la venta de cántaros para sobrevivir, es la fuente para obtener bienes materiales o artículos de primera necesidad por medio de la dote. Marcela es una mercancía más de Felipa, quien intenta venderla al mejor postor, por eso antes de pedir pormenores acerca del candidato a esposo de su hija, pregunta cuánto se le va a pagar.

-No quiero malcasar a mi hija, Catalina Díaz Puijía. Por eso te digo que si va ser mujer de tu

hermano voy a pedir cinco carneros gordos, tres garrafonos de trago, un almud de maíz. (OT, 40)

A pesar de la exigencia, Felipa se tiene que conformar en ceder a Marcela a cambio de un garrafón de aguardiente. La situación cambia cuando Felipa se entera que su hija fue violada.

-Ningún otro hombre, a no ser Lorenzo Díaz Puiljá, aceptaría a tu hija.

Felipa ya no midió el peligro. Llevó hasta el límite su provocación.

-¿Por qué? ¿Le vas a echar la sal?

-En Jobel un caxlán abusó de ella. (OT, 41)

Este incidente altera la vida de Marcela. No sólo queda embarazada sino que, además, la obligan a casarse con Lorenzo. Marcela deja de ser la joven luchadora y enérgica para convertirse en una joven triste y sin deseos de vivir. Pese a que es sumisa hay un solo momento de rebelión, cuando intenta liberarse de su tragedia:

Un día que Marcela fue, sin que nadie la acompañara, a pastorear el rebaño, no quiso regresar. Abandonó los animales y caminó sin vereda, a tropezones, esquivando mal los espinos

que le rasgaron la ropa y la piel, que la sangraron. (OT, 47)

Fue recogida por unos leñadores y con las eficaces atenciones (o el poder) de Catalina recuperó. Ese fue su único acto de rebeldía: "Marcela, a quien la adversidad había reblandecido los tuétanos, ya no protestaba. Asentía mansamente" (OT, 47). Marcela sólo existe porque así lo desean los demás. Es despojada de su vida, de su voluntad, de su libertad y hasta de su hijo.

Marcela es un objeto de valor para Leonardo Cifuentes (porque es indígena y virgen), para Mercedes Solórzano (porque a través de ella agrada a Leonardo), para Felipa (porque más que un bien, es proveedora de bienes) y para Catalina (porque está embarazada). Al ser deseada por todos se convierte en la víctima de cada uno de ellos. Marcela caracteriza la más degradante condición femenina.

### *Idolina Cifuentes*

La niña Idolina, hija de Isabel Zebadúa y de Isidoro Cifuentes, vive en un encierro voluntario. Se complace en hacerse víctima de su destino y disfruta su situación, desea suscitar compasión y ser consolada. Idolina se enfrenta a su madre, rechazándola. No le perdona la traición de casarse con el hermano de su padre luego de la muerte de éste. Para

castigar a Isabel se relaciona con Julia Acevedo y hasta se identifica con ella:

¡Cuán doloroso le resultaba el descubrimiento de que su amiga tenía otros afectos, otros intereses, hasta otras obligaciones! ¡Con qué dilatados ojos seguía Idolina los juegos de la fisonomía de Julia cuando ésta hablaba de sí misma, de su pasado, de sus proyectos! Con amargura constataba el insignificante papel que le correspondía en la vida ajena. (OT, 133)

Pero Idolina no sólo pretende castigar a Isabel sino que, además, necesita el afecto y la protección que le brinda Julia. Desea el amor de la madre y del padre fallecido. Idolina juega doble papel: con Isabel y Leonardo es agresiva y con Julia es dócil.

Delante de Julia Idolina no osaba permitirse una explosión de malhumor, una crisis de llanto, un paroxismo de malestar. Buscaba humildemente los ojos de la extranjera y mientras duraban sus visitas era dócil a sus indicaciones y aun procuraba adelantarse a ellas. (OT, 133)

Idolina quisiera esquivar la opresión materna y lo único que logra es sumirse en otra igual. Cuando casi logra

liberarse de Isabel se encuentra dependiendo de Julia. Por otro lado, la constante presencia de la nana le recuerda la figura materna.

La rebeldía de Idolina no es genuina, es motivada por el rencor, el egoísmo y la venganza, por tal motivo no se concreta. Idolina no lucha contra un sistema opresor, sino contra el abandono y el desamparo. Tiene todo lo necesario para vencer y salir adelante pero no lo logra porque se deja llevar por la carencia de amor. Idolina queda sumida en la soledad y el desespero. Sólo la acompaña su nana.

Al igual que Marcela, Idolina vive aislada y en un ambiente hostil. Tiene que, a su modo, luchar por la sobrevivencia.

*Teresa Entzín López*

Teresa es la nana de Idolina, luego se convierte en su cargadora y más tarde la atiende durante su enfermedad. Es la figura materna más cercana a Idolina, además ésta le debe la vida:

-Supe que allí cerca había una recién parida como yo: Teresa Entzín López. Mandé que la trajeran. Le ofrecí las perlas de la virgen para que sirviera de nodriza a Idolina. (OT, 140)

Al amamantar a Idolina se estrecha un lazo que no se ha de romper. Teresa, además de sustituir a la madre, es la única confidente de Idolina. Conoce sus ansias, su dolor y su secreto.

Teresa tiene la función de perpetuar la memoria de su pueblo. Transforma la realidad en una leyenda, con el fin de justificar con dignidad la caída de una tribu y cimentar la esperanza que ha de alimentar a los futuros hombres de la misma.

En un acto de aparente rebeldía Teresa se aparta de la casa grande y se refugia en casa del "pasado" martoma Rosendo Gómez Oso y su esposa Felipa. Comienza a oír la historia de una muchacha--Marcela--y las circunstancias adversas de su matrimonio (OT, 251). Más tarde se topa con Catalina y se entera de la historia de la *ilol*. Teresa no relata los hechos como sucedieron, sino que los adapta a su subconciencia mítica y los dota de atributos maravillosos. De esta manera los coloca en un espacio sagrado. La memoria popular, fabuladora de la nana pone en contacto a Idolina con el inconsciente colectivo de los chamulas logrando el fluir en "eterno retorno" de los mitos.

No obstante, la dependencia de Teresa hacia Idolina es tal que no logra la paz y la tranquilidad. Siente la



necesidad imperiosa de regresar: "Repentinamente la invadió una nostalgia de gentes blancas, de palabras españolas, de espacios libres" (OT, 256). Y regresa para someterse, nuevamente, al sistema opresor.

*Julia Acevedo*

Julia Acevedo, apodada La Alazana, es una mujer distinta a las demás. Debido a que posee estudios universitarios y vive en unión libre con Fernando Ulloa se cree superior a las mujeres lugareñas. Se convierte, más tarde, en amante de Leonardo. Su situación de esposa/amante es contrastante: como esposa es rebelde y, como amante, sumisa.

Ante Fernando asume una actitud defensiva y agresiva. Se le enfrenta por las decisiones que éste toma: "¿Por qué Julia iba a encabritarse, como lo hizo, cuando supo que un extraño vendría a vivir bajo su mismo techo?" (OT, 178). En cambio, ante Leonardo permanece quieta, dócil:

Leonardo no reparaba en estos detalles. Iba en busca de su placer y lo solicitaba sin rodeos. Alardeaba de su potencia, estaba contento de no experimentar gratitud. En las conversaciones posteriores Leonardo se pavoneaba ante la hembra.

(OT, 198)

Julia no sólo admira la actitud machista de Leonardo, sino que también la fomenta. Aunque se impresiona con los halagos de Leonardo en una ocasión intenta enfrentársele: "Yo no soy el payaso de nadie, señor. Si usted quiere que una mujer le sirva de títere búsquela en otra parte, porque lo que es conmigo se equivocó de puerta" (OT, 205). Su actitud es endeble ya que más tarde se entrega al poder de Leonardo: "Quise, primero, tener tu anuencia" (OT, 342).

El personaje de Julia auguraba la liberación de la mujer. Julia es capitalina, tiene estudios universitarios, convive con Fernando y, además, es amante de Leonardo. A pesar de todos esos factores, Julia no triunfa porque termina sometida a la voluntad de Leonardo. El único logro de Julia es el haber roto las estructuras sociales preestablecidas.

En Oficio de tinieblas, al igual que en Balún Canán, las relaciones indo-ladinas están marcadas por la incomunicación fundamentada, básicamente, en la diferencia lingüística. Sin embargo, a diferencia de Balún Canán, en Oficio de tinieblas Castellanos no teoriza sobre esta diferencia. Es el propio lenguaje, las propias palabras de los personajes los que marcan esta diferencia. A través de los personajes indígenas Castellanos presenta los giros, los modismos y los refranes

que utilizan desde hace siglos la gente de Chiapas y Guatemala. Así transmite la milenaria sabiduría de una raza.

En Oficio de tinieblas, Castellanos presenta la cotidianidad femenina. Aquí la mujer vive ensimismada en sus quehaceres y obligaciones diarias, como ocurre con Isabel y Marcela, y si por un momento se aparta de ellas lo hace con remordimiento, tal como resulta evidente en Catalina y Teresa. Además, Castellanos ofrece los siguientes modelos femeninos: la mujer frustrada porque no logra el embarazo (Catalina), la esposa sumisa y engañada (Isabel), la mujer como instrumento de todos (Marcela), la niña desvalida y solitaria (Idolina), la nana como figura sustituta (Teresa) y la capitalina liberal (Julia).

En esta ocasión Castellanos presenta a las mujeres en una especie de relación simbiótica, donde cada una de ellas necesita de la otra para complementarse. Cada una tiene lo que a la otra le falta: Marcela tiene el hijo que desea Catalina, Isabel tiene el nivel social que desea Julia y ésta tiene la soltura y frivolidad que anhela Isabel, Idolina tiene la figura materna que necesita Marcela, Isabel tiene la hija que Teresa perdió. Sin embargo, a pesar de esta necesidad no se logra la convivencia ya que viven cautivas en su dolor y al acecho del menor descuido. No dejan pasar la

oportunidad de colmar su deseo, sin importar las consecuencias que traiga o el daño que hagan. Ciertamente se confirma el célebre refrán: "No hay peor enemiga de la mujer que la mujer misma."

La mujer clave en esta novela es Catalina porque logra, en cierta medida, sobreponerse a la doble subordinación--la del sexo y la étnica. La esperanza de Catalina es lograr el reconocimiento de Pedro a través del reconocimiento de los otros, lo que nunca ocurre. Aunque Catalina lucha hombro con hombro con Pedro, éste no le reconoce el mérito, al contrario, cada día está más distante.

El personaje de Catalina está dotado de una individualidad poco común en los indios de la literatura mexicana. Beth Miller en "Historia y ficción en Oficio de tinieblas: Un enfoque gramsciano" compara a este personaje con los personajes femeninos en otras obras contemporáneas a Oficio de tinieblas y concluye que Catalina es un personaje fuerte y bien trazado, como la Desusa Palancares, protagonista de Hasta no verte Jesús mío de Elena Poniatowska. En cambio otros personajes femeninos como la Catalina Bernal en La muerte de Artemio Cruz y la Princesa en La princesa del Palacio de Hierro, son víctimas pasivas de los acontecimientos, apenas conscientes de ser participantes

en su propia vida<sup>17</sup>. Para Miller, Castellanos presenta, a través de la creación de Catalina Díaz Puiljá, una "intelectual orgánica" en el sentido gramsciano del término<sup>18</sup>. Catalina desafía a la hegemonía existente y emprende un proceso revolucionario para derrumbarla (Miller, 419).

Siguiendo la teoría de Ciplijauskaité, en Oficio de tinieblas se rechazan las estructuras lingüísticas y sociales existentes porque además de denunciar la situación femenina y de otorgarles papeles protagónicos hay un intento de reivindicar a la mujer. Esta reivindicación no se logra porque el personaje responsable de ello (Catalina) arrastra su frustración y arrepentimiento, quedando aniquilado.

Al igual que en Balún Canán, en Oficio de tinieblas tampoco hay una propuesta de liberación femenina. Castellanos sólo presenta, casi como estampas sociológicas,

---

<sup>17</sup> Beth Miller, "Historia y ficción en Oficio de tinieblas: Un enfoque gramsciano," Texto Crítico 10.28 (1984): 131-42.

<sup>18</sup> Según Gramsci la misión del intelectual orgánico es emprender y promover la "reforma intelectual y moral" que eleva a toda la masa a la condición de intelectual rompiendo la antigua subordinación del pueblo a la cultura tradicional y reconciliándolo con su propia cultura. Antonio Gramsci, Il Materialismo Storico e la Filosofia di Benedetto Croce (Turín: Einaudi, 1949) 120.

la condición de la mujer. Su propósito es insistir, recalcar y hacer evidente la subordinación femenina.

Señala Marta Portal en "Narrativa indigenista mexicana de mediados de siglo" que Oficio de tinieblas pone de manifiesto uno de los problemas más agudos de la política mexicana, el de la difícil mexicanización de todo el territorio nacional<sup>19</sup>. En el estado de Chiapas esto se agudiza por la distancia geográfica con la Ciudad de México y la cercanía a Guatemala. Además, hay que recordar que el estado de Chiapas se integró a la República de México el 14 de septiembre de 1824 por voluntad del pueblo chiapaneco, expresada por votación directa, luego de pertenecer a Guatemala<sup>20</sup>. Por esos motivos, los chiapanecos están más vinculados con los guatemaltecos que con los mexicanos. Fernando Ulloa, Julia Acevedo y el gobernador del Estado son recibidos en Ciudad Real como extranjeros y por lo tanto son objeto de la desconfianza de los coletos. Aunque tanto Ulloa como el Gobernador representan la política nacional, son funcionarios comprometidos con la población local. Sin embargo, no logran convencer ni al pueblo, ni a los

---

<sup>19</sup> Marta Portal, "Narrativa indigenista de mediados de siglo," Cuadernos Hispanoamericanos 100.298-300 (1975): 205.

<sup>20</sup> Constitución Política del Estado Libre y Soberano de Chiapas (México: Anaya Editores, 2001) 7.

terratenientes. Añade Portal que en el desenlace de estos personajes se encuentra la más dura crítica de la autora: Fernando es asesinado y el Gobernador se conforma y resigna ante la actitud de los ladinos (Portal, 205). De esta manera Castellanos denuncia la corrupción de la sociedad, de la iglesia y de la política mexicana.

Los cuentos de Castellanos presentan una clara evolución estilística encaminada hacia un uso mayor, más preciso y efectivo, de la ironía, y un cambio de escenario, de lo provinciano a lo ciudadano. Sin embargo, sus relatos conservan una unidad temática que se extiende al resto de su obra: la difícil convivencia del débil, del oprimido--indio o mujer con el poderoso, el opresor--ladino o varón. Esta unidad es más evidente en aquellos textos pertenecientes a lo que Joseph Sommers ha denominado el "Ciclo de Chiapas"<sup>21</sup>. Balún Canán, Oficio de tinieblas, Ciudad Real y Los convidados de agosto comparten no sólo un mismo decorado, Chiapas, sino que algunos personajes circulan de unas obras a otras. Don Juvencio Ortiz, el enganchador, aparece en dos de los cuentos de Ciudad Real, "La muerte del tigre" y "Aceite guapo;" Xaw

---

<sup>21</sup> Joseph Sommers, "El ciclo de Chiapas: nueva corriente literaria," Cuadernos Americanos 2 (1964): 246-61.

Ramírez Paciencia, el sacristán de la iglesia de San Juan Chamula de "Aceite guapo" vuelve a aparecer en Oficio de tinieblas; Amalia Suasnávar, citada en "El viudo Román," presenta ciertas similitudes con Amalia, la amiga de Zoraida en Balún Canán; la niña-narradora y el niño de "Primera revelación" reaparecen en Balún Canán; Juana, la esposa de Pedro González Winiktón en Balún Canán es la semilla de Catalina Díaz Puiljá en Oficio de tinieblas.

### Ciudad Real

La colección Ciudad Real es el primer libro de cuentos y la segunda obra narrativa de Castellanos<sup>22</sup>. Algunos relatos de esta colección continúan la presentación parcial del mundo mítico-mágico de los tzotziles aunados a mitos de índole universal que acompañan y completan su sentido. Estos relatos están situados en Ciudad Real (antiguo nombre de San Cristóbal de las Casas) y sus alrededores.

Castellanos presenta diez historias diferentes, pero unidas por un tema común: la soledad de un grupo étnico que vive aislado porque es rechazado por la sociedad, pero que

---

<sup>22</sup> Rosario Castellanos, Ciudad Real (México: Editorial Novaro, 1974). De aquí en adelante todas las citas referentes a este texto se anotarán con la abreviatura CR seguida del número de página.



intenta conservar, por todos los medios, su identidad y su cultura a través de una transposición de mitos propios que se adapten a la nueva situación vital. El mito busca explicar y, por ello, los tzotziles recurren a este elemento para dar sentido y trazar unas metas dentro de una existencia que se presenta como precaria y enajenante. Pero, aunque acuden a la sabiduría y las creencias heredadas de generaciones ancestrales, se dan cuenta que éstas no son suficientes. El resultado siempre es desfavorable para el pueblo indígena: sufrimiento, aislamiento y, muchas veces, la muerte.

Castellanos intenta, al igual que en los otros textos de tema indígena, apartarse de la corriente indigenista dominante, a la que acusa de descuidar el lenguaje o el estilo en favor de los temas, o bien de tratar al indio como un ser misterioso, poético o exótico, y no como un ser humano que vive en medio de circunstancias terribles que atrofian sus mejores cualidades<sup>23</sup>.

Los cuentos de Ciudad Real reflejan la vida de San Cristóbal de las Casas. La realidad es presentada a través de las ideas y conceptos conservados por el pueblo indígena en sus tradiciones, quienes luchan diariamente por conservarlas, valiéndose de su saber mitológico, pero siempre pierden ante

---

<sup>23</sup> Carballo 531.

la fuerza invencible del ladino. Los indios se mantienen reacios a la desculturización por parte de los ladinos. Si renuncian a la tradición su raza pierde los vínculos con el pasado que los configura. De ahí que blancos e indios continúen incomunicados no sólo por sus costumbres y lenguaje, sino por la resistencia a perder la conceptología mítico-mágica que les confiere su particular visión de mundo.

Castellanos demuestra, además, su conocimiento del mundo ladino; los personajes más elaborados en estos cuentos son, en su mayoría, blancos o mestizos (la niña Nides, Modesta Gómez, entre otras), salvo excepciones como Teodoro Méndez Acubal o Daniel Castellanos Lampoy.

Aunque Ciudad Real se compone de diez cuentos, para este estudio sólo se considerarán cuatro de ellos: "Modesta Gómez," "Cuarta vigilia," "La rueda del hambriento" y "El don rechazado." Esta selección responde a que en los cuentos señalados Castellanos llama la atención sobre los personajes femeninos. En los seis cuentos restantes la mujer o está ausente o su participación es muy limitada, llevando el protagonismo el personaje masculino.

*"Modesta Gómez"**Modesta Gómez*

Modesta Gómez es una ladina que está aprendiendo el oficio de atajadora, el cual consiste en salirle al paso a las indias que llevan mercancía a Ciudad Real y robarla. La madre de Modesta la entrega muy niña a la familia Ochoa, compuesta por don Humberto, el dueño de la tienda "La Esperanza;" doña Romelia, la esposa; Berta, Dolores y Clara, las hijas; y Jorgito, el hijo menor. Por mucho tiempo Modesta trabaja como cargadora de Jorgito, cuidándolo y entreteniéndolo. Modesta se siente tan a gusto con la familia que la noche que Jorgito entra a su cuarto y abusa de ella no se resiste. Jorgito se aprovecha de la violación de Modesta para alardear ante sus amigos, de hombre hecho y derecho.

Las repetidas visitas nocturnas de Jorgito a Modesta tienen consecuencias: Modesta está embarazada. Doña Romelia, ofendidísima, la echa de la casa no sin antes inspeccionar, juntos a sus tres hijas, las pertenencias de Modesta.

Más tarde Modesta se casa con el albañil Alberto Gómez, el único que le tiende la mano y la apoya. Pero la vida al lado de Alberto es de penas y trabajo: no sólo tiene dos hijos más si no que tiene que soportar las borracheras y el maltrato de éste. Alberto muere tirado en la calle y deja

desamparada a Modesta y sus hijos, razón por la cual ella se aventura como atajadora.

La situación de Modesta es trágica porque está sometida a varios sistemas opresores. Por su condición social (ladina) está sometida al sistema de los blancos donde tanto doña Romelia como sus hijas y Jorgito abusan de ella. Por su condición de mujer, Modesta se somete a Jorgito quien se aprovecha sexualmente y más tarde a Alberto quien la maltrata físicamente. Ante estos sistemas opresores dominantes Modesta permanece quieta, resignada, sometida. Si descarga su ira no lo hace contra los subyugadores. Modesta arremete contra las indias, las cuales socialmente están por debajo de ella, copiando y reproduciendo el esquema maltratante. No hay en Modesta un deseo de liberación o intento de rebelión, sólo hay un rencor, un coraje que ella descarga contra otra mujer.

#### *"Cuarta Vigilia"*

##### *Nides*

Leonides Durán, Nides, es una mujer mayor y soltera. Toda su vida la dedica a cuidar un cofre que le deja su abuela doña Siomara, en herencia. De su abuela aprende a contar a diario el dinero del cofre, y lo disfruta. También aprende que para proteger el dinero tiene que enterrar el cofre junto con el indio que cava el hoyo. En su etapa de

adulta pone en práctica todo lo aprendido de su abuela en la niñez.

Nides no se asemeja a las otras mujeres, solteras o casadas presentadas por Castellanos. Ni sufre ni le importa su soltería. Asume desde niña una actitud de indiferencia hacia la coquetería y los galanteos:

No andaba el día entero asomándose a los balcones, ni se rellenaba el busto con puñados de algodón, como sus primas, para ir a los bailes. Nunca se ocupó de disimular sus defectos.

La niña Nides miraba el cofre, su cofre, y ya no le importaba que no le llevaran serenata, ni le dijeran piropos en las *kermesses*, ni le mandaran camelias envueltas en papel de china cuando iba a dar vueltas al parque. (CR, 94-5)

La cita anterior demuestra que Nides carece de la vanidad femenina que debe caracterizarla. No le preocupa su apariencia física, ni tampoco el ser ignorada por los muchachos. Su atención se centra en el cofre, en el dinero.

Nides es la única mujer soltera, presentada por Castellanos, que no es marginada por su condición. A pesar de eso, Nides no es una mujer realizada porque vive atada, subordinada a un sistema dominante. En ningún momento se

percibe un deseo o intento de liberación, al contrario, Nides se sumerge más al dejarse arrastrar por la angustia causada ante la inminente probabilidad de perderlo todo.

*"La rueda del hambriento"*

*Alicia Mendoza*

Alicia es una joven que llega para trabajar como enfermera en la Misión de Ayuda a los Indios en Oxchuc, Ciudad Real. Al quedar huérfana y ser despreciada por su madrastra, es recogida por su madrina quien la trata con cariño y la consiente. Durante la enfermedad de su madrina Alicia se adiestra como enfermera, lo que le ayuda más tarde a conseguir trabajo con la Misión.

No se percibe en Alicia ni un gesto ni un intento por salir del sistema opresor. Al contrario, todas sus acciones indican que está satisfecha y conforme con dicho sistema, como lo evidencian las siguientes citas:

se soñaba viviendo la gran aventura en la jungla, con un profesionista soltero, apuesto y enamorado. El final no podía ser otro que el matrimonio. (CR, 108)

Alicia no se sentía mortificada por estar desempeñando los menesteres de una sirvienta. (CR, 120)

Se deduce claramente que lo único que anhela Alicia es agradar al doctor Salazar y, finalmente, casarse con él.

El final de este relato es sorprendente porque presenta a una Alicia distinta, decidida. Aunque Castellanos no especifica la acción final, se asume que Alicia deja el pueblo: "Alicia se apartó de él y cuando terminó de guardar su ropa, cerró la maleta" (CR, 136). Este sería el único acto de rebeldía presente en Alicia aunque es producto de la desilusión y el desengaño y no del deseo de liberarse de la opresión.

### *"El don rechazado"*

#### *Manuela y Marta*

Este cuento está relatado en primera persona por José Antonio Romero, antropólogo que trabaja en la Misión de Ayuda a los Indios en Ciudad Real. A José Antonio Romero le llama la atención la actitud de los indígenas, en especial la de Manuela y Marta. Manuela es una viuda recién parida que por haber parido en una caballeriza se enferma y está a punto de morir. Marta es la hija mayor de Manuela y juntas trabajan para doña Prájeda. Es Marta la que avisa a José Antonio Romero que Manuela está tirada en el suelo, sin conocimiento. Transportan a Manuela a la clínica de la Misión donde le salvan la vida.

Le proponen a Manuela que deje estudiar a Marta en el Internado de la Misión. Manuela se niega, sólo acepta vender a Marta por un garrafón de trago y dos almudes de maíz. Intentan ganarse la confianza de Manuela por el lado de la religión, le sugieren bautizar al recién nacido. Manuela acepta pero escoge como madrina a doña Prájeda, explicando que es su patrona. Unos días después Manuela deja la Misión junto con sus hijos. Regresan a casa de doña Prájeda, donde trabajan Manuela y Marta.

La desconfianza que sienten Manuela y Marta hacia José Antonio Romero es comprensible ya que el pueblo indígena no distingue entre un *caxlán* y otro, para ellos todos son iguales, todos quieren abusar y aprovecharse de los indígenas. La actitud de estas mujeres es de total subordinación. Presentan fidelidad y lealtad hacia el sistema opresor representado por doña Prájeda, patrona abusadora y explotadora. Manuela, al rechazar la oportunidad ofrecida para que Marta salga de ese sistema opresor y aspire a una mejor vida y mejor salario, conserva su condición de oprimida.

Aunque el tema central de las historias que componen Ciudad Real es la soledad y el rechazo del que es víctima el pueblo indígena, Castellanos se las ingenia para denunciar la



condición de la mujer a través de los siguientes modelos: la ladina que por estar sometida a los blancos abusa de los indígenas (Modesta), la mujer solitaria por decisión propia y apegada a los bienes materiales (Nides), la mujer soltera que desea encontrar un buen marido y se desengaña en el intento (Alicia) y la indígena que recela de la amabilidad y ayuda ofrecida por un caxlán pero que no resiente la hostilidad y el abuso de la patrona (Manuela y Marta).

### Los convidados de agosto

Los convidados de agosto, el segundo libro de cuentos de Castellanos, es quizás el menos conocido, y el que menos atención crítica ha recibido<sup>24</sup>. Los cuatro cuentos de esta colección también están ubicados en el escenario de la provincia. Sin embargo, Castellanos deja a un lado los personajes indígenas y pone en primer plano al mundo ladino. En este caso critica sin piedad los falsos valores de la clase media provinciana de Comitán, clase que lleva una vida personal, social e histórica casi estancada. La situación de la mujer en ese mundo rural, dominado por los valores mascu-

---

<sup>24</sup> Rosario Castellanos, Los convidados de agosto (México: Ediciones Era, 1964). De aquí en adelante todas las citas referentes a este texto se anotarán con la abreviatura LCA seguida del número de página.

linos es el tema principal del libro. Soledad e incomunicación, igual que en Ciudad Real, son los sentimientos dominantes que separan, de forma irremediable, a hombres y mujeres.

En ambos libros la atemporalidad de los relatos juega un papel importante. Esta atemporalidad responde, por un lado, a la concepción que el indígena tiene del tiempo; para él, presente y futuro están marcados por el pasado; el tiempo transcurre irremediablemente en forma circular y el indígena asume que nada puede cambiar. Por otro lado responde al aislamiento en que vive el Estado de Chiapas, cerrado al progreso, a las nuevas costumbres, incapaz de abandonar una forma de vida de fuertes reminiscencias coloniales. Comitán, igual que San Cristóbal, presenta una sociedad cerrada, llena de prejuicios que dificultan la convivencia. Castellanos recrea, de forma espléndida, un ambiente asfixiante y opresivo que castra a sus personajes.

En este libro Castellanos logra la creación de verdaderos personajes de carne y hueso; sus mujeres, Gertrudis, Emelina, Reinerie o Romelia no logran alcanzar la vida plena a la que aspiran. La sociedad que les rodea no se lo permitirá.

*"La amistad efímera"**Gertrudis*

La protagonista de este cuento, Gertrudis, es presentada por la amiga de la adolescencia y narradora del relato. La narradora refiere algunas características presentes en Gertrudis mientras estaban en el Colegio: era casi muda, juiciosa, su temprana orfandad la puso al frente de la casa, no mostraba disposición para el estudio (LCA, 11-2). El padre de Gertrudis, don Estanislao Córdova, consciente de que su estilo de vida no es conveniente para su hija la ingresa en el Colegio. Al tiempo, cuando don Estanislao se casa, decide reunir a su familia y Gertrudis regresa al hogar.

Antes de abandonar el Colegio, Gertrudis le encarga a su amiga que le componga unos versos para despedirse de su novio Oscar, con quien espera casarse cuando éste termine los cursos de electricidad por correspondencia. La convivencia familiar resulta insoportable para Gertrudis por las disputas con su madrastra y por los pleitos de sus hermanos. La única compañía de Gertrudis es Picha, la hermana menor. Además, Gertrudis tiene que atender la tienda, donde se vende de todo, hasta licor. La vida de Gertrudis se convierte en aburrimiento y somnolencia, hasta que llega Juan Bautista González y le propone escapar con él. Gertrudis no lo piensa

mucho y decide irse con él, pero como es descubierta por Picha se la lleva. Pasan la noche en una posada y por la mañana se despiertan por el escándalo formado por Don Estanislao. Entre las acusaciones que pesan sobre Juan Bautista está el haber cortado los alambres del telégrafo, rapto, violación y robo.

Gertrudis y Juan Bautista se casan obligados por don Estanislao. Juan Bautista va a la cárcel y Gertrudis a vivir con los suegros, donde la pasa muy mal. Cuando Juan Bautista sale de la cárcel le dice a Gertrudis que se quiere casar con su novia de siempre y que para que Don Estanislao no se enoje, se van a divorciar. Gertrudis busca la dirección de su amiga en México y se encuentra con ella. Es rechazada por los padres de ésta, por ser mal ejemplo. Las dos amigas continúan viéndose a escondidas. Un domingo Gertrudis llega con la noticia de que mataron a Juan Bautista. La amiga para animarla la invita al cine, donde la deja y no se vuelven a ver.

Los dos personajes principales, Gertrudis y la narradora, son presentados como contrarios: "la mejor amiga de mi adolescencia era casi muda... yo estaba poseída por una especie de frenesí que me obligaba a hablar incesantemente" (LCA, 11). Por otro lado Gertrudis va creando su vida por

medio de actos irrazonables, guiada por el instinto y el aburrimiento mientras que la narradora crea su vida y su mundo por medio de las palabras: "No tenía la menor idea de lo que era ni de lo que iba a ser y me urgía organizarme y formularme, antes que con actos, por medio de las palabras" (LCA, 11). Sin embargo, al final del relato, las dos amigas se complementan: "Ahora yo me había vuelto un poco más silenciosa y ella más comunicativa. Nuestra conversación era agradable, equilibrada" (LCA, 27).

Gertrudis, al igual que las demás protagonistas, es una mujer trágica, incapaz de deshacerse de las fuerzas sociales que la aniquilan. Está condenada a vivir en una sociedad llena de prejuicios que la obliga a cumplir con preceptos obtenidos de las conveniencias masculinas. Fugarse con el primer hombre que se lo pide será, para ella, la única salida posible para liberarse de la tutela paterna, cayendo de una situación de opresión en otra. El matrimonio es la consecuencia de su comportamiento impulsivo. No es un contrato entre hombre y mujer, sino entre hombres. En esta decisión, al igual que en otras, Gertrudis no tiene la opción de elegir, sólo lo acepta como parte del significado de ser mujer. De la misma manera acepta, más tarde, la separación de su marido.

No obstante, Gertrudis muestra un comportamiento y una conducta no observables anteriormente en los personajes femeninos de Castellanos. Si es cierto que Gertrudis actúa impulsivamente, nunca se arrepiente de eso. Esto se evidencia en el enunciado "No me gusta regresar" (LCA, 16), pronunciado por la propia Gertrudis y en las escenas donde mantiene relaciones sexuales con Juan Bautista:

Gertrudis no pensó en Oscar ni una sola vez. Ni siquiera pensaba en el desconocido que estaba poseyéndola y al que se abandonó sin resistencia y sin entusiasmo, sin sensualidad y sin remordimientos. (LCA, 19)

Su mujer lo visitaba los jueves y los domingos, llevándole siempre algún bocado, una revista, un cancionero. Y un cuerpo cuya docilidad había ido, poco a poco, transformándose en placer. (LCA, 25)

Estas escenas no sólo muestran que Gertrudis no se lamenta de su situación, sino que también es capaz de disfrutar el momento. Si no logra la liberación es porque en ocasiones demuestra debilidad: cuando se lleva a Picha, lo que simboliza el enlace con la casa paterna, cuando manifiesta el deseo de un anillo, símbolo de la sujeción, de la opresión, más que de la unión. A diferencia de las otras protagonistas,

Gertrudis es una mujer sin aspiraciones y renuncia fácilmente a las pocas cosas que tiene (su novio del Colegio, su esposo, su dolor de viuda). El olvido constituye para ella la única forma de sobrevivir; como dice el epígrafe del cuento, es un ser que sólo está de paso por la tierra.

El final queda abierto, como muchos de los cuentos de Castellanos, invitando al público lector a debatir sobre la suerte de los personajes. Así, deja Castellanos dos interrogantes: ¿Encontrará Gertrudis cómo vivir su propia vida? ¿Encontrará la narradora la forma de armonizar, de reconciliar, escritura y vida?

### *"Vals Capricho"*

#### *Reinerie*

Reinerie es hija de Germán Trujillo y una indígena. Cuando ésta llega a la pubertad, Germán se la envía a sus dos hermanas para que la eduquen y la pulan en el roce social. Las dos hermanas de Germán son solteras: Natalia profesora de piano, y Julia, costurera. Ambas mujeres llevan a cuestas su virginidad y su soledad. A pesar de vivir aisladas, gozan de una buena posición en la sociedad comiteca.

Reinerie, según las tías, llega en estado salvaje:

Era despótica y arbitraria con la servidumbre, ruda con las cosas, estrepitosamente efusiva con sus

tías. Rasguñaba las paredes para comerse la cal, removía los arriates para molestar a las lombrices, tomaba jugo de limón sin miedo a que se le cortara la sangre y se bañaba hasta en los días críticos... ¿Qué clase de bestiezueta era ésta que expresaba su satisfacción con ronroneos, su cólera con alaridos y su impaciencia con pataletas? (LCA, 36)

Esta cita evidencia cómo las tías deshumanizan a Reinerie, tratándola como una salvaje. Más tarde intentan negarle su identidad al cambiarle, sin consultarle, el nombre: Natalia escoge Claudia, Julia prefiere Gladys, y el sacerdote la llama María.

Todos los esfuerzos realizados por la tías para socializar a Reinerie fueron en vano, ya que ésta transgredía las leyes impuestas por la sociedad: caminaba descalza por las calles, frecuentaba lugares llenos de lodo y estiércol, hablaba con desparpajo acerca de la copulación de los animales y de las violaciones de las núbiles, alardeaba de su destreza en los oficios masculinos. Como consecuencia, Reinerie es rechazada y aislada poco a poco.

En un esfuerzo extraordinario por ganarse la aceptación de la sociedad, Reinerie (que ha decidido llamarse Alicia) ensayó recetas culinarias, deshiló manteles, marcó sábanas,



pirograbó maderas, pintó acuarelas. Por otro lado, las tías la prepararon para la primera comunión, lo que suponía sería su entrada a la sociedad. Germán llega a Comitán y ofrece una fiesta en el Casino Fronterizo a la que nadie asiste. Más tarde, Reinerie ingresa en las congregaciones piadosas, las cuales abandona ante la poca aceptación. La presión, el rechazo y la condena a una soledad total le dejan a Reinerie como único escape la locura.

Reinerie puede considerarse como el personaje más rebelde. No sólo por su resistencia en el proceso de integración a un ambiente desconocido sino por su comportamiento liberal y provocador. Si por un momento Reinerie se esfuerza por estar a la altura de la sociedad, el rechazo que recibe la vence, y regresa a su estado primitivo. Reinerie, rebelde por naturaleza, fracasa socialmente. Su precio es el aniquilamiento como persona. Nuevamente, la mujer que se atreve a romper los estatutos pre-establecidos es condenada y rechazada por la sociedad, y castigada con la locura.

### *"Los convidados de agosto"*

#### *Emelina*

Emelina es una señorita de treinta y cinco años de edad que sueña con la feria de agosto para ver a los extranjeros

que vienen a presenciar las corridas de toros. Su hermana mayor, Ester, tiene a su cargo la casa. Resiente que tenga que dar clases en una escuela primaria para mantener la casa mientras que Emelina no sólo no aporta económicamente sino que se da el lujo de pasear con su amiga Concha, de tener plantas y un canario. Además, Mateo, el hermano, es un borracho, inútil y parrandero. Luego de muchos preparativos y sobresaltos llegan Emelina y Concha a los toros. Al finalizar una lidia humorística, el público, defraudado, comienza a patear y el entarimado se cae. Concha y Emelina quedan separadas por la gente y los escombros. Emelina pierde el conocimiento y vuelve en sí en brazos de un hombre que la hace beber un trago para reanimarla. Más tarde se van a una especie de cantina a tomar unas copas y Emelina decide fugarse con el extranjero. Cuando están a punto de abordar el coche, aparece Mateo a defender el honor de la familia. Enrique Alfaro, amigo de Mateo, asume la tutela momentánea de Emelina y la arrastra entre la multitud rumbo a su casa. Al darse cuenta que todo ha sido inútil y que ha perdido la oportunidad de escapar, Emelina se pone a aullar como un animal, como una loca. Enrique, luego de insultarla, la abandona en la calle y se dirige, tranquilamente, al burdel.

Emelina es un personaje clave en la narrativa de Castellanos porque no sólo es la prolongación de las solteras de las obras anteriores sino que, además, no acepta su condición y lucha por salir de ella. Desde el principio Emelina deja establecido su deseo de liberarse del peso de la soltería sin desaprovechar una oportunidad: "¡Cuántas, repasó Emelina, cuántas esperaron esta oportunidad anual para quitarse de encima el peso de una soltería que se iba convirtiendo en irremediable!" (LCA, 62). Emelina no quiere parecerse a su hermana Ester quien es ejemplo del conformismo y la supeditación a la autoridad masculina. Ester es, como dice Emelina, de carne, hueso y luto (LCA, 70). Contra eso se rebela Emelina.

Si Emelina no logra su propósito, si no triunfa no es por falta de esfuerzo. Es porque Emelina es esclava de su sexualidad y víctima de un estado de cosas inalterables:

Emelina sintió una aguda punzada de angustia. Ella también llegaría a la vejez, pero sin haber estrechado entre sus brazos más que fantasmas, sin haber llevado en sus entrañas más que deseos y sobre su pecho la pesadumbre, no de un cuerpo amado, sino de una ansia insatisfecha. (LCA, 75)

En su afán por realizarse como mujer transgrede los códigos morales: entra a un lugar que ninguna señorita decente se atrevería a entrar, va acompañada de un desconocido, se emborracha públicamente y decide fugarse con el desconocido. La rebeldía de Emelina no puede ser mayor. La intervención de Mateo y Enrique le quitan la única oportunidad que ha tenido de realizar su sexualidad y la condenan a la soltería y al escarnio público. Otra vez, la actitud rebelde de una mujer es castigada.

### *"El viudo Román"*

La trama de esta novela corta aparenta no ser más que la historia del viudo don Carlos Román, desconsolado por la muerte de Estela, su esposa. Don Carlos decide contraer nupcias después de un largo, misterioso y voluntario aislamiento. Para tales efectos, confía en el cura Evaristo, quien le presenta una serie de candidatas. Finalmente don Carlos escoge a Romelia, la hija menor de la prestigiosa familia Orantes. Al día siguiente de la boda, don Carlos regresa a Romelia, como mercancía defectuosa, alegando que no es señorita, por lo tanto no merece estar en su casa. Romelia asegura, llorando, que la mejor prueba de su virginidad perdida la noche anterior es la sábana manchada de sangre. El padre, deshonorado y avergonzado, da por hecho

incontrovertible la acusación del viudo y no toma en cuenta las alegaciones de su hija. Más tarde, don Carlos confiesa al padre Evaristo que Rafael, difunto hermano de Romelia había deshonrado a Estela y él tenía que vengarse en la persona más querida para Rafael, Romelia.

En esta obra, Castellanos critica sin piedad los falsos valores de la clase media provinciana de la sociedad comiteca, clase que lleva una vida personal, social e histórica casi estancada. Es una sociedad que coloca en primer plano como valores casi absolutos la respetabilidad y, naturalmente, el conformismo. Sobre este aspecto George Gordon Wing en "El viudo Román y la niña Romelia" comenta: "La respetabilidad y el conformismo significan, por una parte, un modo de negar la posibilidad de cambios sociales, y por otra, una manera de retardar los inevitables cambios temidos<sup>25</sup>." En Comitán se lucha por mantener vivo un sistema social que no sólo ha perdido su razón de ser, sino vigencia en el mundo moderno. Comitán es la región más conservadora del estado de Chiapas. Su consigna es "mantener las apariencias" y eso se refleja en la obra que aquí se analiza. Tanto para el viudo Román, como para Romelia, pero aún más

---

<sup>25</sup> George Gordon Wing, "El viudo Román y la niña Romelia," Revista Iberoamericana 56.150 (1990): 91.

para la familia Orantes lo primordial es mantener las apariencias.

### *Romelia*

Romelia es el personaje que con mayor claridad revela la humillación de la que es objeto la mujer por parte del hombre, sea hija o esposa. El personaje de Romelia aparece casi a mediados del relato. El lector conoce a este personaje por la caracterización hecha en tercera persona, de lo que averigua doña Cástula con otras sirvientas y lo que don Carlos llega a saber por boca de sus pacientes de clase media. Se desprende que Romelia es engreída, pueril, superficial, vanidosa, egoísta y narcisista. En la percepción de Romelia, influye, sobremanera, los celos de doña Cástula y el resentimiento y sed de venganza de don Carlos. Según Gordon Wing el presentar a un personaje tan importante en tercera persona tiene dos funciones principales. En primer lugar, "deja la impresión de objetividad, poniendo a la vez cierta distancia entre el lector y el personaje literario. Por lo tanto, el lector está dispuesto a aceptar, sin ponerla en tela de juicio, la plena veracidad de un retrato casi del todo negativo" (Gordon Wing, 88). En segundo lugar, ese distanciamiento logra que el lector acepte, sin compasión, el destino de Romelia. Añade Gordon: "sentimos menos compasión

por ella de la que tal vez merezca, siendo casi imposible que nos identifiquemos con el carácter y conducta de la joven, ni cuando es tomada como víctima por don Carlos" (Gordon Wing, 88).

El mayor deseo de Romelia es recuperar la posición privilegiada de niña que pierde con la muerte de Rafael. Romelia construye y reconstruye constantemente su niñez, evoca esos recuerdos y la posición que ocupaba. Romelia nació cuando sus padres ya habían perdido las esperanzas de tener más hijos, por lo tanto fue la consentida de todos en la casa:

Por eso mismo, y por la desproporción de edades que guardaba con sus hermanos mayores, se convirtió en la consentida. Pasaba de unos brazos a otros, se la disputaban para arrullarla, para divertirla, para regalarle golosinas. La unanimidad del afecto fue tan total que Romelia llegó, suave y naturalmente, a la convicción de que su existencia constituía el centro del universo. Como nadie necesitaba ser persuadido de este axioma no tuvo que recurrir a ninguna demostración: ni rabieta, ni caprichos, ni enfermedades fingidas, porque nadie olvidaba nunca quién era Romelia ni lo que valía. (LCA, 124)

Cree encontrar en el matrimonio la recuperación del paraíso perdido de su niñez mimada: "Lo esencial, para ella, era el amor. Un amor que colmara todos sus vacíos y que no exigiera reciprocidad" (LCA, 153). Tanto se afana Romelia por satisfacer su deseo que no se percata de la frialdad con que don Carlos pide su mano, sin contar siquiera con su presencia. Más bien se entretiene armando mentalmente largos guiones donde ella es la esposa modelo. También se imagina complaciendo y manipulando a su marido sin la menor dificultad y sin que él se dé cuenta de sus maniobras disimuladas. Esta enajenación marca la desgracia de Romelia, porque no es capaz de percibir, de darse cuenta de la actitud de don Carlos. Para Gordon Wing, Romelia es incapaz de sentir con intensidad ninguna emoción que no sea la auto-compasión o el amor por sí misma (Gordon Wing, 96). Su vida está vacía de emociones verdaderamente humanas y carece de relaciones personales. Por estas actitudes es casi imposible que el lector llegue a identificarse con ella, mucho menos a que le tenga compasión.

Romelia es el caso más claro y vergonzoso de la opresión sexual que padecen las mujeres. Pasa de hija a esposa, sin cambiar de condición. La autoridad masculina se impone hasta el punto de anularla como ser humano. Romelia es poco menos



que un objeto, sin valor ni importancia. El ostracismo y la marginación a que será objeto Romelia el resto de sus días equivale a ser enterrada en vida por un crimen no cometido.

La rebeldía de Estela contrasta con la apacibilidad de Romelia. Su actitud desafiante y atrevida la llevan, irremediablemente, a la muerte. Estela no sólo engaña a don Carlos, teniendo relaciones anteriormente con Rafael, sino que se niega a delatar a su amante y a seguir viviendo. Estela fracasa por su rebeldía.

Definitivamente es perceptible la evolución de los personajes femeninos en Los convidados de agosto. No son personajes sumisos como la nana, Isabel, Manuela o Marta. Al contrario, Castellanos presenta unos personajes rebeldes, decididos, pero condenados al fracaso. La soltería parece ser el tema que une las cuatro historias. Lo que las diferencia es la actitud asumida por cada una de ellas. Si por un lado Natalia, Julia y Ester aceptan con normalidad la soltería, Emelina se opone tenazmente a ella.

En Los convidados de agosto se explora la sexualidad femenina y se presenta como experiencia/necesidad vital. Según la teoría de Ciplijauskaité, en Los convidados de agosto Castellanos reivindica lo erótico/sexual al presentar

estos temas. Cada personaje asume su sexualidad de forma distinta: Gertrudis se entrega sin entusiasmo transformándose luego en placer; Natalia y Julia han pasado la edad de las tentaciones y no se preocupan por eso; Emelina es prisionera de una sexualidad insatisfecha; Estela da rienda suelta a su sexualidad con su amante; Romelia apenas expresa algún gesto que pueda malinterpretarse. Quizás sea "Los convidados de agosto" el cuento que mejor representa la **reivindicación de lo erótico/sexual** porque manifiesta abiertamente que la mujer también necesita satisfacer su sexualidad y lo que es capaz de hacer para lograrlo.

Aunque en Los convidados de agosto Castellanos tampoco presenta una propuesta de liberación femenina, va encaminada hacia ello. Si es cierto que al igual que en los textos anteriores, el personaje femenino es oprimido por la sociedad y castigado si se atreve a trascender las normas, también es cierto que en Los convidados de agosto las mujeres son más determinadas y le temen menos al castigo.

### Álbum de familia

Álbum de familia insiste en la temática femenina, alejándose del marco de la provincia y situando, por primera

vez, a sus personajes en la ciudad<sup>26</sup>. Castellanos literaturiza, aquí, cuatro estados diferentes de la vida de la mujer de clase media en la Ciudad de México: la joven recién casada cuya profesión es la literatura; la mujer, todavía joven, dentro de un matrimonio consolidado y rutinario sin profesión pero aficionada a la pintura; la madre tradicional, ya anciana y viuda; y la mujer ya vieja, soltera y escritora famosa, rodeada de sus discípulas. Son todas personajes arquetípicos; ninguna de ellas tiene acceso a la realización personal ni a la autenticidad.

Si en Ciudad Real predomina un estilo poético-mítico no carente de objetividad, y en Los convidados de agosto uno profundamente realista, en Álbum de familia Castellanos hace alarde de su dominio de la ironía en el tratamiento de mitos contemporáneos, como la luna de miel o la cabecita blanca. Álbum de familia relata la cotidianidad de sus personajes con ironía e inteligencia, según lo señala en "Dos notas sobre Rosario Castellanos" Héctor Gally: "El pequeño universo de cuatro mujeres se relata, pues, no sólo con ironía, sino a la

---

<sup>26</sup> Rosario Castellanos, Álbum de familia (México: Joaquín Mortiz, 1971). De aquí en adelante todas las citas referentes a este texto se anotarán con la abreviatura AF seguida del número de página.

vez con inteligencia<sup>27</sup>." Añade Gally que Álbum de familia no es un libro pretencioso, pues su sabiduría estriba en lo cotidiano (Gally, 11). Así, a través de la ironía y la cotidianidad, Castellanos presenta la situación de la mujer en la sociedad mexicana.

### "Lección de cocina"

#### *La recién casada*

En "Lección de cocina" se presenta a la mujer joven, recién casada, que se encuentra en la cocina sin saber cómo utilizar sus conocimientos para preparar la comida. Se enfrenta a la cocina immaculada, a la carne y, a la vez, se enfrenta a su realidad: no sabe cómo armonizar lo que es como persona y lo que tiene que ser como esposa y ama de casa. Durante el proceso de la preparación de la carne la protagonista recuerda el pasado y reflexiona sobre el presente y el futuro. Se distrae entre el hacer y el pensar, y la carne se quema. Ahora se enfrenta a otro dilema: decirle al esposo que se quemó la carne y pasar por tonta o no decir nada, tirar la carne y pasar por floja. El relato no provee el desenlace.

---

<sup>27</sup> Héctor Gally y Jesús Díaz Ibáñez, "Dos notas sobre Rosario Castellanos," La Cultura en México supl. de Siempre! 23 jun. 1971: 11.

La narradora protagonista, único personaje, construye el discurso narrativo alrededor de dos enunciados: "Mi lugar está aquí. Desde el principio de los tiempos ha estado aquí" (AF, 7). Estos enunciados representan la moral tradicional que actúa sobre la mujer, ya que la cocina es el aquí. La cocina, ancestral aliada de la mujer al igual que el espejo, más que proveerle un espacio para preparar la satisfacción del varón, la obliga y le ayuda a la autorreflexión necesaria para la preparación y el afianzamiento de la interioridad de su ser. Antes que prepararla para otros, este nuevo espejo la prepara para sí misma.

El discurso está organizado en dos planos paralelos: el del hacer--la mujer prepara la carne; y el del pensar--la mujer recuerda, reflexiona y cavila sobre el pasado, el presente y el futuro. El contacto de ambos planos está marcado por la carne, que funge como símbolo de la existencia cotidiana y de la sexualidad. Estos dos planos tienden a mantenerse separados, aunque la exigencia de cocinar y atender la carne los mantiene en contacto, pero en un contacto conflictivo. El rechazo de la mujer hacia el acto de cocinar y su contacto con la carne hace que se distraiga y dé comienzo a su actividad pensativa. El plano de la realidad ocupa una extensión mucho menor que el plano del

pensar, que es también el de la reflexión sobre su rol de mujer.

La historia está regida por dos acciones: cocinar y cavilar. Dichas acciones se producen en dos planos temporales y espaciales disociados: la exterioridad y la interioridad, y cuyo punto de contacto es la carne. El espacio que le corresponde a la exterioridad, al igual que a la mujer casada, es la cocina. El espacio es reducido, limitado y se relaciona simbólicamente con el color blanco, que remite a la pureza, cualidad indispensable para merecer el matrimonio. También la narradora asocia este color con el sanatorio: un lugar pulcro, frío, relacionado con la muerte.

La blancura de la cocina contrasta con el objeto de la acción: un pedazo de carne, no sólo por oponerse a lo conocido por ella, sino por su color rojo. Esta alusión a la sangre la remite a sus recuerdos sobre la luna de miel:

...es el color que se manifiesta ahora que he desbaratado el paquete. Rojo, como si estuviera a punto de echarse a sangrar. Del mismo color teníamos la espalda, mi marido y yo, después de las orgiásticas asoleadas en las playas de Acapulco.

(AF, 9)

La combinación blanco-rojo de la cocina-carne se repite en ropa-mujer. La albura de la ropa de la recién casada contrasta con el rojo de su espalda, al igual que la nitidez de la cocina contrasta con el pedazo de carne. El blanco está asociado a valores tradicionales, a la decencia, y el rojo está asociado a lo indecente; sexualidad angustiosa, insatisfactoria y humillante, por la postura sexual. La pulcritud de la cocina contrasta con la no-pureza de la narradora:

... reposo junto a él con los muslos entrelazados, húmedos de sudor y semen. Podría levantarme sin despertarlo, ir descalza hasta la regadera. ¿Purificarme? No tengo asco. Prefiero creer que lo que me une a él es algo tan fácil de borrar como una secreción y no tan terrible como un sacramento.

(AF, 11)

Todas las alusiones a la carne remiten a lo sexual, así cuando la narradora refiere el aspecto de la carne: rígido por el frío, es comparable con la frigidez femenina. La preparación de la carne tiene dos perspectivas: preparar la carne para satisfacer el hambre del marido y preparar su carne para satisfacerle el deseo sexual.

Aunque en este relato sólo existe un personaje su discurso entra en relación con otros personajes imaginarios que actúan como interlocutores. La narradora protagonista lleva a cabo la acción en el exterior y en el interior de sí misma en diálogo con dos personajes fundamentales: el marido, quien representa la sociedad en general en su carácter de ser masculino; y las otras mujeres, incluyendo a la suegra y a la autora del libro de cocina, a quienes supone cómplices de la perpetuación del modelo femenino tradicional y de los valores sociales procedentes de una organización patriarcal.

La protagonista no quiere asumir el papel de mujer tradicional sino comportarse como un ser auténtico. Hay discrepancia entre lo que ella es psicológicamente, y lo que se siente obligada a ser en la realidad por mandato social. Desde el inicio del relato manifiesta su proyecto de adaptarse, de aceptar la realidad, pero este proyecto significa para ella "el renunciamiento completo de lo que soy" (AF, 22). El verdadero proyecto está oculto y se va revelando en su discurso, el de asumirse como un ser individual, independiente y autónomo, que no acepta la reducción de sí misma a un esquema sexual impuesto socialmente. Dentro de ella subsisten dos visiones en pugna, hay un enfrentamiento consigo misma más que con un oponente



exterior. Al criticar y aceptar las convenciones la protagonista muestra su condición de mujer en tránsito, a medio camino entre un tipo de mujer y otra. Un ejemplo es la valorización de la virginidad como perfección, a la manera tradicional, aunque desde una visión más liberada.

La mujer no puede disfrutar su sexualidad porque siente que el hombre ignora quién es ella realmente. En el encuentro sexual sufre una despersonalización que la humilla. La protagonista habla del contacto con el marido como "colisión" (AF, 12), lo que implica violencia. Lo que aparece como sexualidad legitimada socialmente por la vía del matrimonio, no es más que una relación degradante que supone la dominación del hombre sobre la mujer. La mujer desea establecer otro tipo de relación con el hombre y la sociedad, pero ambos la ignoran como persona.

La narradora intenta elevar la práctica culinaria a un estatuto educativo porque le es familiar. Su mundo ha sido el de las aulas, sus referencias son literarias: Romeo y Julieta, Don Quijote. Trata de armonizar las imágenes literarias con la vida cotidiana. Frente a la necesidad de cocinar para el marido no puede utilizar lo que sabe, marcando una separación entre el saber como actividad práctica y el saber como actividad intelectual. Para anular

esta separación debe hacer entrar el discurso metodológico y técnico a la práctica guiada por la intuición femenina. La protagonista se define como un ser que no sabe, pero lo que no sabe es cómo ser mujer, sin aceptar, al mismo tiempo, la pasividad y la dependencia irracional de su condición tradicional. Quiere armonizar con la cotidianidad conyugal, con su pertenencia a una pareja, pero no sabe cómo hacerlo y surge la reflexión y la duda.

A través del relato se percibe la posibilidad de una infracción al orden patriarcal establecido. Esta posibilidad aumenta a medida que la lección de cocina sigue su curso. Se presenta un desenlace inconcluso, y son los puntos suspensivos los que implican la posibilidad de esa infracción.

### *"Domingo"*

#### *Edith*

En "Domingo" se narra la situación de una mujer, Edith, que aparenta ser frívola pero que lucha por rescatar algo de su autonomía personal. Edith pertenece a la clase media intelectual del México de los sesenta, con los compromisos, diversiones y valores inherentes a su posición social. Está casada con Carlos y tienen dos hijos. Esta pareja ofrece reuniones dominicales a las que asisten varios amigos, entre

ellos Lucrecia (amante de Carlos), Hugo, Vicente (hijo de un productor de cine), Luis y Jorge (homosexuales), Octavio (posible amante de Edith) y asistía Rafael (ex-amante de Edith), que se encuentra fuera de México. En esta reunión social se ventilan temas como la infidelidad, el homosexualismo, el aborto y la frivolidad femenina. Edith siente que el salón de reuniones no es su ambiente, por eso ha hecho un pequeño estudio en donde se dedica a la pintura, con el único fin de ser ella, de rescatar la sensibilidad. Este estudio es su espacio privado y no lo comparte con estos "amigos," aunque invite a Octavio al estudio para que vea las pinturas. El relato no precisa si Octavio visitó a Edith o no, dejando un final inconcluso.

"Domingo" plantea algunos de los mitos actuales: la imagen de la perfecta casada, la fidelidad-infidelidad matrimonial, la hombría de los militares. Problemas como la homosexualidad o el aborto se plantean de forma abierta, con cierto atrevimiento para la época. La falta de rebeldía de Edith se justifica por su apego a las conveniencias y su conformismo. Como para muchas mujeres en su situación, para Edith la mansedumbre se convierte en el hábito del que se sirve para sobrellevar su monótona vida.

La acción narrativa se organiza en dos planos: el accionar de Edith en su papel de esposa, ama de casa y anfitriona y el especular en el que Edith reflexiona, evoca el pasado, anticipa el porvenir y traza una división entre las apariencias y su ser más verdadero. El paso de una acción a otra se muestra por la dirección de la mirada de Edith. La mirada supone la inspección (exterior) y la introspección (interior): "Edith lanzó en torno suyo una mirada crítica, escrutadora" (AF, 23). "Se vio a sí misma borrada por la ausencia de Rafael..." (AF, 46).

Edith prepara el salón para llevar a cabo la representación. Prepara también su aspecto, porque en el espectáculo ella es la actriz principal. Prepara la casa y su persona para una representación en la cual todo debe corresponder a la idea de un hogar estable y feliz, de acuerdo con el orden establecido. La Edith de la recámara conyugal no es la misma que la del salón, aunque ambos comportamientos son fingidos. En la recámara Edith es dócil, atenta, en el salón es acogedoramente doméstica, ambas contrastan con la Edith del estudio. Lo único auténtico entre la pareja son los hijos que, por eso, no participan en la acción-representación.

Edith improvisa un pequeño estudio en el fondo del jardín. Está separado de la casa, pero dependiente de ella. Habita otro espacio personal y aislado, donde pinta y vive los mejores momentos de su tiempo en contacto consigo misma. Es aquí donde Edith pinta, tiene producción autónoma, pero es totalmente personal, ya que nadie la conoce ni la comparte con nadie. Edith lleva dos vidas: una es la de ama de casa, madre de familia, esposa y anfitriona ideal; otra es la de pintora, la que ella siente como verdadera.

Edith se envuelve en un doble juego entre la respetabilidad y el cinismo para mantener su lugar de esposa y su papel de ama de casa intachable, aún a sabiendas de que vive una situación promiscua y corrompida de la que se hace cómplice. Cuida su seguridad cuidando su matrimonio. Por eso es tolerante con la doble vida de su marido (y la de ella). En el diálogo entre ella y Vicente se deja ver la importancia del marido, de quien depende también el mantenimiento de su estado social.

Edith no busca en la pintura el gozo de la realización creativa, dominar una dificultad técnica, la producción artística, sino la recuperación de su sensorialidad, de su erotismo perdido, el placer de estar viva y sentir. Lo que recupera Edith en el estudio es el contacto con su intimidad,

con su sensualidad, con su ser perdido en cuanto a sensaciones, sentimientos y deseos. La pintura es un sustituto del amor: de Carlos, de Rafael, de su vitalidad en general.

Es obvio que la madurez que Edith muestra se relaciona con el mantenimiento de una situación social, no con el amor ni la auténtica relación entre ella y el marido. Edith ha renunciado a la expresión de su verdad interior, en función de soluciones conciliadoras que dejan a salvo su estatus. La actitud de antes, de la pobreza y el amor, cuando su deseo era estar cerca del marido y separarlo de los amigos, contrasta con la de hoy, una supuesta madurez marcada por la complicidad. El ayer, la juventud, el tiempo de la espontaneidad y lo absoluto, se convierte en el tiempo de la equivocación, es negado para preservar el hoy.

La mirada del narrador, tercera persona omnisciente, se focaliza en Edith, para mostrar el estado de conciencia de esta mujer-esposa y de esta mujer-persona. La mirada del narrador percibe la verdadera Edith, mientras que la mirada de Edith sólo percibe lo que ella debe ser. Estas dos miradas permiten dos formas de lecturas: lo que ve Edith, mirada parcial porque no rebasa su posición de clase para hacer una reflexión profunda sobre su situación y la de su grupo

social, y lo que ve el narrador al testimoniar la mirada de Edith, completa la mirada al resaltar las contradicciones en las que viven, los muestra como representativos de una visión burguesa típica, los cuestiona desde una perspectiva que supone una valoración social y existencial de tipo crítico.

Hay cierto paralelismo entre Edith y la protagonista de "Lección de cocina" ya que ambas son mujeres en transición. No logran romper consigo mismas ni con el sistema social que las cosifica. Sin embargo, ambos personajes son muy distintos porque Edith no valora las convenciones, las acepta por conveniencia. El ser de Edith no es genuino, es como un disfraz, una máscara que se puede quitar y poner. Edith fluctúa entre el ser y el estar con facilidad, sólo necesita un cambio de vestido o cambio de espacio: pantalones de pana y suéter viejo o vestido sencillo y sandalia; estudio o salón. Mientras que la recién casada lucha y desea armonizar su ser y estar, Edith es más "liberada," se permite tener amantes, hablar del aborto y consolar o aconsejar a un homosexual. Su aparente sumisión responde a la necesidad de conservar su status económico y una posición frente a los hijos. Detesta su situación, pero al mismo tiempo no quiere renunciar a su privilegio social.

En una conversación con Samuel Gordon, Castellanos libera de culpabilidad a Edith:

no se le puede imputar ningún acto libre. No se le puede decir que eligió, por ejemplo, tener un amante-en el caso de la protagonista de "Domingo"- porque su marido le proporcionó los medios, la situación, la puso en contacto con otro hombre, no lo evitó<sup>28</sup>.

La "liberación" de Edith responde a la manipulación, a la conveniencia de Carlos. Tanto Carlos como Edith juegan el doble juego de víctima/victimario.

Mary Gómez Parham en "Moving Toward the Other: New Dimensions in Human Relationships in Rosario Castellanos' Álbum de familia," señala que de la banalidad de la conversación dominguera surge la propuesta de una mujer nueva, que no sea "ni puta ni virgencita hipócrita" (AF, 32-3). De esta manera Castellanos manifiesta su inconformidad con el estereotipo tradicional de la mujer. Sobre esto, señala Gómez Parham:

His dissatisfaction with traditional, stereotypical womanhood is a completely new and very important

---

<sup>28</sup> Samuel Gordon, "Rosario Castellanos: cuando el pasado maneja la pluma con ira," Cuadernos de Jerusalén 2-3 (1975): 35.



element in Castellanos work, laying the groundwork as it does for the emergence of male-female relationships no longer characterized by exploitation and dishonesty<sup>29</sup>.

*"Cabecita blanca"*

*Justina*

En "Cabecita blanca" se muestra la familia tradicional y su deterioro. La protagonista es una mujer ya viuda y anciana que nunca pensó como sujeto a lo largo de su vida. Tampoco se enfrentó conscientemente, al conflicto de dependencia/independencia, y vivió como objeto. Es una mujer que rechaza su femineidad y carga a sus hijos con sus propias insatisfacciones. "Cabecita blanca" tiene como referente real una familia tradicional cuyo fundamento es el matrimonio. El hombre trabaja en la calle y provee económicamente, pero como esposo y padre resulta ausente. La mujer, cuya máxima realización vital y social fue haber conseguido casarse, totalmente dependiente e ignorante, permanece en la casa, cría a los hijos y goza de su condición de esposa.

La protagonista se encuentra sumergida en recuerdos del

---

<sup>29</sup> Mary Gómez Parham, "Moving Toward the Other: New Dimensions in Human Relationships in Rosario Castellanos' Álbum de familia," Chasqui 17.1 (1988): 6.

pasado que son interrumpidos por el presente: la llegada de la hija. Justina se sumerge en sus recuerdos, en un tiempo subjetivo que abarca desde su juventud, su noviazgo, su matrimonio, sus embarazos, la crianza de los hijos, la muerte del marido, la marcha de los hijos y su vejez. El cuento no provee fecha concreta, pero por la diferencia de visión entre las generaciones, puede deducirse que se trata de los años que van de 1920 a 1970. Entre la madre y las hijas, dos hechos marcan un cambio fundamental: las mujeres trabajan en la calle y la institución matrimonial se ha relajado. Entre el padre y el hijo se aprecia también un cambio: el modelo de masculinidad tradicional se ha debilitado y es sustituido por la homosexualidad.

La perplejidad de Justina frente al ahora sobreviene del contraste entre su modo de vida y el de sus hijas mujeres y su hijo varón. Lo que hace el cambio es la presencia de la sexualidad en el lenguaje entre madre e hija, la mayor libertad de acción de sus hijas mujeres y la homosexualidad abierta del hijo.

Condicionada por la autoridad materna (el dominio de la madre de Justina sobre el cuerpo de su hija, y su ejercicio represivo, expresado bajo la forma de una especie de cinturón de castidad) y por la autoridad religiosa, Justina se niega

el placer real, acepta la represión y se concentra en las fantasías de obtener la santidad que le proponen los modelos religiosos. Hija de un padre de "mediano pasar," no tiene acceso a estudios, ni viajes, ni ninguna actividad productiva salvo la maternidad gracias al matrimonio.

Justina es un ser rechazante, las dos hijas no son deseadas. El marido también es un problema y su vida está marcada por la insatisfacción en todos los niveles. Todo esto señala un problema con la femineidad, un rechazo que supone un conflicto de Justina consigo misma. Por eso, si primero no tenía más alternativa que la soltería o el matrimonio, después no tuvo otra: la viudez. Justina ha ganado un espacio propio, ya que "había heredado una pensión suficiente para sus necesidades" (AF, 52). Al ganar el espacio económico, libre de las molestias del marido, Justina ha ganado también no sólo la seguridad económica y la tranquilidad, sino la cama para ella sola. Justina, tal y como está caracterizada por el narrador, apoyada por los prejuicios falocéntricos referidos a su inferioridad social y sexual, muestra un conflicto consigo misma que supone un desacuerdo con su propio sexo y con su existencia en general. Justina, y el prototipo de la madre, va perfilándose como un ser que rechaza su femineidad. Como Justina no integró la

sexualidad a su vida, tampoco la integra a la vida de los hijos. Su rechazo a sí misma como mujer ha traído, como consecuencia, la incapacidad de sus hijos para tener parejas o matrimonios normales. Los tres han rechazado el modelo de familia tradicional y tienen conflictos para aceptar sus sexos y, por lo mismo, la sexualidad.

Es Justina, la madre, la que se hace cargo de los tres hijos, igual que lo hará su hija Carmela abandonada definitivamente por el marido. Se evidencia que para la mujer la maternidad es opresiva porque la sujeta, le imposibilita la libre actuación. Si para la mujer los hijos son la prolongación, para el hombre son trofeos para exhibir. Por otro lado, la mujer ve en el matrimonio la realización mientras que el hombre ve la satisfacción de un apetito carente de delicadeza.

El autoengaño de la protagonista llega al colmo cuando critica los contenidos de los programas que ve en televisión. Es evidente que Justina no se reconoce en esos personajes. No se da cuenta que en su familia cada quién "jaló por su lado," y que sus hijos "hacen lo que se les pega la gana" sin que ella se entere (AF, 57).

Justina sólo pone su afecto en Luisito. Las hijas que siguen al varoncito, no son deseadas; y este rechazo inicial

se perpetúa a lo largo de sus vidas y se corresponde con el parlamento final de la madre en el texto donde expresa que tras haberse desentendido de Carmela y estar dispuesta a abandonar a Lupe (porque eran mujeres, al fin y al cabo, podían arreglárselas solas) no podía sosegararse pensando en Luisito que no tenía quien lo atendiera como se merecía. Esta mujer desprecia a las hijas mujeres porque ella se ha despreciado a sí misma. Su único valor proviene de ser "esposa legítima," es decir, tener esposo, poseer un hombre. Rechaza en sus hijas la femineidad que rechaza en sí misma. Al no estimarse como mujer, les propone el modelo femenino como una insuficiencia degradante que proyecta sobre ellas. Las hijas, a su vez, rechazan a la madre pero interiorizan el modelo y se degradan. Justina no sólo menosprecia lo femenino sino que también rebaja al hombre (lo masculino) tomándolo como un factor exclusivo de satisfacción económica y social. Destruye en las hijas la posibilidad de un encuentro verdaderamente amoroso y el ejercicio pleno de su femineidad. Justina compensa la frustración con el marido en sus relaciones con el hijo varón. Se apropia de la masculinidad de su hijo y la transforma en femineidad.

El título del relato se relaciona con un mito social del contexto mexicano: el de la madre. La maternidad es uno de

los aspectos del funcionamiento del impulso sexual femenino, y es el único perfectamente permitido y legitimado socialmente. A la mujer se le veda la sexualidad en términos de apropiación del cuerpo y de su ejercicio genital, pero se le aplaude en su versión de ejercicio de la maternidad.

*"Album de familia"*

*Matilde*

"Álbum de familia" es el último cuento. Es, según Gally, un relato en "el que un grupo de poetisas se destrozan las unas a las otras con la lengua, arma femenina por derecho natural" (Gally, 11). Por otro lado, Díaz Ibáñez ve a "Álbum de familia" como "una relación de ese mundillo en el que no se da ni se pide tregua: el de las mujeres escritoras" (Gally, 11).

Este relato presenta el desarrollo de las mujeres literatas que han elegido una profesión y su autonomía. Supuestamente liberadas, son incapaces de adoptar una visión crítica sobre su producción, su vida y el mundo. El discurso se organiza en cuatro escenas. La escena primera se desarrolla en el salón de Matilde Casanova--poetisa mexicana, laureada con el Premio de Las Naciones--en el cual se han dado cita antiguas y nuevas generaciones literarias para reencontrarse con ella. Llegan al salón Cecilia y Susana,

alumnas jóvenes de literatura que han sido invitadas como representantes de las nuevas generaciones de la Facultad. En el salón se encuentra Victoria, exalumna de literatura y fiel acompañante de Matilde.

En la segunda escena, actúan Matilde y Victoria en el interior de la habitación. Cecilia y Susana están presentes, pero ocultas. Matilde se muestra como un ser delirante, lleno de remordimientos. La tercera escena se desarrolla nuevamente en el salón, también con la presencia pasiva de Susana y una presencia más crítica por parte de Cecilia. También llegan Josefa Gándara, Aminta Jordán y Elvira Robledo. Estas tres son poetisas y compañeras de generación, y actualizan en el texto sus rencillas y celos profesionales. La cuarta escena es muy breve; Cecilia y Susana llegan a su cuarto del hotel, excitadas aún por lo que han presenciado.

El tiempo inmediato al relato es un hoy en el que confluye un pasado. La única referencia al futuro está dada en el cierre del texto, a cargo de Cecilia, por las definiciones que asume como mujer y sus dudas sobre una futura actividad literaria. El pasado y el presente históricos están marcados por las vicisitudes y transformaciones sociales que inciden sobre el tiempo individual de los personajes. Junto con el tiempo histórico se aprecia un tiempo existencial que

corresponde a la cotidianidad de las mujeres escritoras: y un tiempo eterno, trascendente, regido no por seres masculinos o femeninos, sino por una ley natural, cósmica, asociada a un principio superior no sexual ni social que rebasa las vidas humanas que se desarrollan en tiempos y espacios concretos.

El narrador propone la representación de un juicio a partir de una situación en la que los personajes son mujeres dedicadas a la literatura. Está implícito y explícito un personaje cuya voz está a cargo en el texto de la joven periodista, para quien "el tema feminista está liquidado," es anacrónico, ya que la mujer ha logrado ocupar cualquier cargo, dispone de su cuerpo y ella no ha renunciado ni al amor ni al matrimonio. Esta joven se revela como la reproductora del modelo de poder masculino que supone también una visión crítica en términos históricos y sociales, pero deshumanizadas. La periodista actúa en el texto como una réplica masculina sin visión crítica personal.

Las mujeres representadas en el texto mantienen entre sí un parentesco académico (maestra y alumnas). Dos generaciones, la de Victoria, Josefa, Aminta y Elvira, y una más joven, la de Cecilia y Susana, se mueven alrededor de la figura idealizada de Matilde Casanova, la gran maestra, la poetisa laureada. Todas han imitado a la maestra, no sólo



son una copia imperfecta del modelo, sino que en contraste con Matilde, son seres inauténticas, no entregadas a la pasión literaria como ella. Son a medias escritoras y mujeres fallidas. Victoria, soltera, ha buscado un refugio contra la realidad viviendo a través de los éxitos de Matilde. Se presenta como "feminista" pero lo es sólo teóricamente. Victoria es feminista obligada por las circunstancias, no por convicción. No practica el feminismo, sólo lo divulga. Josefa es la única que ha asumido plenamente sus responsabilidades de mujer y de madre. Es una mujer fundamentalmente doméstica, con una producción insignificante que utiliza económicamente para rellenar el presupuesto familiar. Aminta, por su parte, también soltera, logra publicidad a costa de prostituirse. Es una poetisa vedette. Elvira es divorciada y no ha tenido hijos. Tiene conciencia de su mediocre realización como maestra y poetisa. Se trata de mujeres que, desde una posición individualista, arrastran una cotidianidad insatisfactoria en la cual no han logrado conciliar su realización profesional.

Matilde es, indudablemente, el personaje sobre el cual se ejerce el juicio. Ella representa no sólo un individuo, sino una especie de arquetipo femenino de una maestra y escritora en una época determinada. Es presentada como un ser

delirante, enfermo, dependiente de los fármacos. Matilde no tiene consistencia ideológica, aunque los críticos y la opinión pública la elevan a nivel de mito, porque es una mujer vacía, insatisfecha. Su obra es intrascendente por lo tanto anula la ideología que podría haber surgido. Matilde no plantea el feminismo porque no lucha contra la opresión. Se trata de una enferma mental tal y como se exhibe a los ojos de Cecilia y Susana.

El narrador muestra a Matilde como un ser que no vive una vida real, sino que obedece a una representación con la que se encubre la locura y el conflicto producido por antagonismos encarnizados. Estos antagonismos se concretizan en la oposición hijo/producción, hombre concreto/el otro, realidad/abstracción e imaginación. Matilde queda definida por el narrador como un ser mítico, de ficción, disociado, todo lo cual supone fragmentación y enajenación. Y esta es la herencia de los antepasados que reciben Cecilia y Susana. Cecilia, aunque es capaz de dejarse fascinar por Matilde, no acepta esta herencia. Cecilia reconoce la irrealidad de Matilde. Distingue lo que es realidad de lo que es ficción y la coloca dentro de este último orden.

Cecilia representa otra alternativa, otra visión: una visión crítica, realista, nueva, que implica la ruptura con

los modelos de los antepasados y la diferenciación consciente y responsable con respecto a los hombres, a cuyo cargo está la visión dominante socialmente. Esto supone no ser copia de uno ni de otros. El narrador la caracteriza como un personaje auténtico, aunque ingenuo al principio, que evoluciona hacia una posición crítica hacia el final del texto. En cambio, Susana, aunque también actúa como testigo crítico, ejerce una crítica irreflexiva, irresponsable, fundamentalmente interesada e individualista. Ella no está comprometida profundamente con la literatura ni con la situación. No se siente parte de ella. Su relación con la actividad literaria, con los estudios, es de tipo práctico.

Los diálogos están continuamente salpicados de citas sobre autores, personajes, pasajes bíblicos. La literatura se convierte en una barrera para el contacto real. Por lo mismo, opera como un instrumento de deshumanización y no como enriquecimiento de la conciencia y la convivencia.

La mujer que presenta Castellanos en Álbum de familia no logra romper consigo misma ni con el sistema social que la cosifica. La autora hace resaltar el hecho de que la mujer podría tener acceso a la autenticidad si sólo aceptara su condición de ser humano y rompiera el círculo de mitos sobre

los cuales está continuamente girando. Es decir, romper con el mito de la maternidad, de la fidelidad conyugal, de la abnegación, del apoyo. Sobre esto, añade Castellanos,

el instrumento de perpetuación de esa situación en México, no es fundamentalmente el hombre. Es la madre. La madre que quiere que a su hija no le pase cosa mejor que a ella...Es un caso de odio. Además uno ve muy bien, muy clara la relación entre la madre y el hijo que es el amor total, y la madre y la hija que es el rechazo completo<sup>30</sup>.

La mujer es víctima y cómplice de su situación. Castellanos muestra que la mujer ha elegido el camino fácil de depender del esposo o de los hijos y de realizarse a través de ellos y no por sí misma. La mujer huye de sus responsabilidades tras la máscara de la femineidad, del matrimonio, de la fidelidad, de la represión sexual y moral que ella misma se impone.

En Álbum de familia el problema es la elección de la identidad femenina y de la independencia en una sociedad machista, hostil y contradictoria. La dirección de la realidad apunta hacia la concepción de la integración de la mujer en el espacio de la producción y hacia su independencia personal; para lo cual es necesario que desaparezca la

---

<sup>30</sup> Gordon 37-8.

concepción de la condición femenina tradicional y la visión de mundo que la acompaña. Lo que plantea Castellanos es un momento de transición entre ambas concepciones. En este proceso, el presente supone conflicto, lo cual se expresa como angustia y desubicación individual y social en la mujer.

La mujer que presenta Castellanos en su obra está destinada al fracaso, carece de identidad y se caracteriza por la soledad y la incomunicación. Sin embargo, el personaje femenino evoluciona, tanto en su caracterización como en el espacio que ocupa. En Balún Canán las mujeres se encuentran en la cocina, mientras que en Álbum de familia ocupan el aula. Castellanos se limita a presentar la situación opresiva de la mujer, sin ofrecer soluciones o posibilidades en Balún Canán. En Oficio de tinieblas presenta la cotidianidad femenina, enfrascada en las obligaciones domésticas. En Ciudad Real revela el aislamiento, el recelo y la desconfianza de la indígena, víctima de las ladinas, que desquitan su ira contra ellas. En Los convidados de agosto se percibe una mujer más rebelde y decidida, pero igualmente condenada al fracaso. En Álbum de familia presenta a una mujer en transición, a medio camino hacia una libertad que difícilmente alcanzará.

CAPÍTULO IV  
ENTRE LA CALLE Y LA CASA

CAPÍTULO IV

ENTRE LA CALLE Y LA CASA

Rosario Ferré es de las primeras escritoras puertorriqueñas en plantear la importancia de reevaluar la posición de la mujer en la estructura cultural y política del país. En su obra aparecen unidos los dos temas que la obsesionan-- política y mujer--presentados bajo la óptica de un sistema dominado por los valores patriarcales. Ferré pretende, a través de sus escritos, contribuir al desarrollo de una conciencia feminista y política dentro del contexto puertorriqueño. Para ello plasma en su obra una profunda crítica tanto a la sociedad de los hacendados de finales del siglo XIX y principios del XX, como a la de la incipiente sociedad burguesa de mediados de este siglo.

En la narrativa de Ferré no sólo deambulan personajes pertenecientes al mundo marginal, sino que sirvientas, prostitutas, homosexuales, negras y cabareteras ocupan lugares protagónicos. Ferré construye su narrativa, mayormente, sobre una serie de oposiciones binarias: niña/muñeca, dama de sociedad/prostituta, hombre/mujer, casa/calle. A través de la simbiosis, la metamorfosis y los juegos especulares Ferré configura la duplicidad de sus

personajes. La narrativa de Ferré, según Juan Gelpí, rompe con el canon paternalista mediante la pugna entre los espacios simbólicos de la casa y la calle: Ferré le permite la entrada en el espacio de la casa a personajes marginales que no pertenecen a la familia propietaria. Los personajes de Ferré, por tanto, dislocan las jerarquías tradicionales produciendo así una reorganización política del espacio representado<sup>1</sup>.

Este capítulo estudiará el desarrollo de los personajes femeninos en la narrativa de Ferré mediante la caracterización, el simbolismo y la actitud asumida por los mismos. Luego de esta presentación se aplicará la teoría de la crítica literaria Biruté Ciplijauskaitė a cada uno de los textos en forma global.

### Papeles de Pandora

Ferré presenta en Papeles de Pandora el mundo de la burguesía puertorriqueña, su mitología y la iconografía que

---

<sup>1</sup> Juan G. Gelpí, Literatura y paternalismo en Puerto Rico (Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1993) 156-7.



lo acompaña, hasta ahora ignorado por la literatura<sup>2</sup>. Los textos, catorce cuentos y seis poemas, se complementan con elementos extraliterarios como las crónicas sociales, las cartas, las letras de canciones populares y las citas bíblicas; y la incorporación de otros textos literarios. Ferré propone la ruptura con ese mundo ya que se trata de una sociedad formada casi exclusivamente por banqueros y comerciantes, sin tomar en cuenta la contribución femenina: esposas, hijas, hermanas. En esta ruptura juega un papel muy importante el lenguaje, como bien lo señala Ivette López Jiménez en "Papeles de Pandora: devastación y ruptura:"

El uso de ideolectos que se apartan de la norma lingüística establecida y el léxico cargado de referencias sexuales se contraponen al lenguaje impuesto por la clase dominante. A través de esta agresividad lingüística se corrompe la sacralización del universo de la alta burguesía<sup>3</sup>.

Sin embargo, Ferré no es ni la primera ni la única en parodiar el lenguaje oficial. Es la novela La guaracha del

---

<sup>2</sup> Rosario Ferré, Papeles de Pandora (México: Joaquín Mortiz, 1976). De aquí en adelante todas las citas referentes a este texto se anotarán con la abreviatura PP seguida del número de página.

<sup>3</sup> Ivette López Jiménez, "Papeles de Pandora: devastación y ruptura," Sin Nombre 14.1 (1983): 42.

Macho Camacho (1976), de Luis Rafael Sánchez, la precursora de esta tendencia. A Sánchez y Ferré se unen Ana Lidya Vega, Olga Nolla y Magali García Ramis.

Ferré arremete contra la burguesía porque somete a la mujer en los siguientes aspectos: la sexualidad, los derechos civiles y políticos, la educación y el trabajo. Critica, además, la doble moral burguesa en virtud de la cual el hombre puede permitirse amantes y placeres fuera del hogar, no sólo sin castigo sino con el aplauso general, mientras que la mujer está sujeta a graves penas si abandona la casa o tiene una relación extramarital, y está obligada a tener relaciones sexuales con su marido aunque haya dejado de amarle.

La función que desempeñará la mujer en estos textos es percibible desde el título: Pandora, quien al abrir la caja esparce los bienes y los males por el mundo, simboliza el origen de todos los males provocados por el sexo femenino. A través de la escritura Ferré, en una acción paralela a la de Pandora, desata, expone y descubre los males que aquejan a las mujeres. Son ellas las que dan la voz de alarma a favor del individualismo y se lanzan primero a la insurrección cansadas de ser explotadas como madres, utilizadas como esposas y manipuladas como mujeres. En estos papeles Ferré

plantea una posibilidad de cambio, de esperanza al destruir una tradición negativa y construir una nueva realidad.

*"La muñeca menor"*

Una joven mujer, mientras se bañaba en un río, es mordida por una chágara en la pantorrilla<sup>4</sup>. La llaga causada por la mordida se torna en incurable debido a la mala práctica del médico del pueblo, quien usa los honorarios que recibirá de por vida para pagar los estudios de medicina de su hijo. La mujer se dedica al cuidado de sus sobrinas al mismo tiempo que comienza su trabajo artístico: la creación de muñecas del mismo tamaño que las niñas. Finalizados sus estudios, el hijo del médico regresa al pueblo y termina casándose con la sobrina menor. La última muñeca, regalo de bodas de su tía, la acompañará a su nuevo hogar. Se trata de una muñeca especial ya que no está rellena de guata como las otras sino de miel, además sus ojos son los brillantes de la tía y los dientes son los dientes de leche de la menor. La avaricia del esposo le lleva a sacarle los ojos a la muñeca, acto que provoca que la esposa adquiera algunas de las propiedades de ésta.

---

<sup>4</sup> "Chágara" es un término utilizado por el campesinado puertorriqueño para designar una especie de camarón de río. El término tiene su origen en la palabra arahuaca *guabára*.

*La tía*

La madre-nana, la creadora y la hechicera convergen en la figura de la tía. Ésta se "dedica a la crianza de las hijas de su hermana" (PP, 10). Por su parte:

Las niñas adoraban a la tía. Ella las peinaba, las bañaba y les daba de comer. Cuando les leía cuentos se sentaban a su alrededor y levantaban con disimulo el volante almidonado de su falda para oler el perfume de guanábana madura que supuraba la pierna en estado de quietud. (PP, 10)

Ya en este episodio se empieza a entremezclar la figura materna con la hechicera. En "Las esperanzas de Pandora: Prototipos femeninos en la obra de Rosario Ferré," Lorraine Elena Roses analiza el personaje de la tía desde la perspectiva de la hechicera<sup>5</sup>. Señala Roses que dentro del contexto caribeño la hechicería adquiere una dimensión y un significado diferente al del mundo europeo, ya que evoca formas y ritmos sincretizados con energías telúricas (Roses, 283). La tía y la naturaleza se unen, una y otra vez, en el acto de confección de cada muñeca, entremezclándose así ambos

---

<sup>5</sup> Lorraine Elena Roses, "Las esperanzas de Pandora: Prototipos femeninos en la obra de Rosario Ferré," Revista Iberoamericana 59.162-3 (1993): 279-87.

arquetipos. La tía conjuga en las muñecas las fuerzas vitales y mortíferas de la naturaleza, así se revela la muñeca como un instrumento labrado para una reivindicación espiritual a través de los únicos medios accesibles a la mujer (Roses, 284).

Si por un lado la tía es la suplidora del amor, por el otro despierta, a través de un olor dulce que incita los sentidos, la curiosidad de las niñas por descubrir los encantos escondidos de ésta. El misterio que envuelve a la tía se relaciona directamente con la chágara, elemento extraño que al introducirse en el cuerpo la dota de un poder oculto que permeará a través del relato. La tía renuncia, pues, a la vida y se confina en la casa. Más tarde se instala en el balcón, del que se mueve sólo cuando la visita el médico o cuando "se despertaba con ganas de hacer una muñeca" (PP, 11). El acto de crear las muñecas supone la canalización de la maternidad a la que ella había renunciado.

La repetición en el ritual de crear las muñecas año tras año y en el que cada "nacimiento de una muñeca era siempre motivo de regocijo sagrado" (PP, 10) conforma el aspecto del tiempo cíclico en el texto. En la tía se vislumbra el inicio

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

179

del poder de la transformación y de la creación

Como eran nueve (las sobrinas) y la tía hacía una muñeca de cada niña por año, hubo que separar una pieza de la casa para que la habitaran exclusivamente las muñecas. Cuando la mayor cumplió diez y ocho años había ciento veintiséis muñecas de todas la edades en la habitación. (PP, 10)

Es pertinente señalar la relación que la creadora de muñecas establece entre éstas y las niñas: "la tía hacía una muñeca de cada niña." La tía no hace muñecas **para** las niñas, sino **de** las niñas. Ella, máxima creadora dentro de la narración, es la que convierte a las niñas en muñecas. No son simplemente juguetes sino creaciones nuevas a las que le otorga otro orden de visión: el "reconocer el más leve movimiento de las antenas de las chágaras" (PP, 12). Lo único que la tía transigía en utilizar en la creación de la muñecas sin que estuviese hecho por ella, eran las bolas de los ojos que mandaban traer desde Europa, pero a la que consideraba inservibles hasta no haberlas sumergido durante un número de días en el fondo de la quebrada. El nuevo orden de visión, traído de lejos no alcanza la posibilidad de ver más allá hasta que logra reconocer y diferenciar el espacio acuático.

El agua es un elemento significativo, y propulsor del proceso iniciático en el que está inmersa la tía desde el comienzo del texto. El relato inicia explicando el accidente de la tía en el río:

De joven se bañaba a menudo en el río, pero un día en que la lluvia había recrecido la corriente en cola de dragón había sentido en el tuétano de los huesos una mullida sensación de nieve. (PP, 9)

Además del agua, aparece el dragón como figura ejemplar del monstruo marino, "símbolo de las aguas cósmicas, de las Tinieblas, de la Noche y de la Muerte; en una palabra: de lo amorfo y de lo virtual, de todo lo que no tiene aún forma<sup>6</sup>." El dragón, metamorfoseado en la chágara, debería haber sido vencido por la tía con la ayuda del doctor, y comenzar así una nueva vida, sin embargo no ocurre en el personaje de la tía pero la victoria la logrará la sobrina menor por medio de la muñeca que le regala la tía el día de su boda. La regeneración que inicia la tía al sumergirse en la aguas del río se completa en la sobrina menor y la muñeca al final del relato, cuando su esposo "colocó delicadamente el

---

<sup>6</sup> Mircea Eliade, Lo sagrado y lo profano, trad. Luis Gil (Barcelona: Labor, 1962). 47.

estetoscopio sobre su corazón y oyó un ligero rumor de agua" (PP, 15).

El simbolismo del agua implica tanto la muerte como el renacer, la figura mítica de Narciso es un ejemplo de ello: su muerte como humano, al mirarse en el agua, para renacer como flor. Es este renacer dentro del mundo de lo amorfo, el producto de la iniciación que comenzó con la tía. La muñeca va pasando por las distintas fases del proceso iniciático: sufrimiento, muerte y resurrección. Primero tiene lugar la mutilación cuando el marido "le sacó los ojos con la punta del bisturí y los empeñó por un lujoso reloj de cebolla con una larga leontina" (PP, 14), mutilación impregnada ya del simbolismo de la muerte. Después ocurrirá la muerte al desaparecer físicamente, y en ese momento comienza el proceso simbiótico de la sobrina menor quien "seguía sentada en el balcón, inmóvil dentro de sus gasas y encajes, siempre con los ojos bajos" (PP, 15) al adoptar la misma posición que había tenido la muñeca hasta que desapareció "sentada sobre la cola del piano, pero con los ojos bajos" (PP, 14).

#### *La menor*

El paralelismo entre la muñeca y la sobrina menor es explícito a lo largo de todo el texto. La ceremonia de la iniciación da comienzo con la separación de las neófitas--la



sobrino y la muñeca--de su familia, especialmente de la tía, el día de su boda. En este contexto es importante señalar que cuando la tía regalaba a las sobrinas la última muñeca en el día de su boda les decía con una sonrisa: "Aquí tienes tu Pascua de Resurrección" (PP, 12). La iniciación se reduce, pues, a una experiencia paradójica, sobrenatural de muerte y resurrección, o de segundo nacimiento que llevará a cabo la sobrina menor por medio de su doble "la muñeca menor." Esta última muñeca no sólo está hecha a imagen y semejanza de la muchacha sino que está rellena de miel. Este elemento es importante porque además de referir a la luna de miel, simboliza el renacimiento o cambio de personalidad que sigue a la iniciación. Además, en la tradición órfica la miel es símbolo de la sabiduría y en la bíblica de castidad y virginidad<sup>7</sup>.

Este marco ritualístico es la base formal para un texto que trata de la muerte de la mujer-muñeca como objeto decorativo y el renacimiento de un nuevo ser impregnado de misterio y poderes sobrenaturales, entre ellos la posibilidad de la inmortalidad: "mientras él se iba poniendo viejo, la

---

<sup>7</sup> Hans Biedermann, Diccionario de símbolos (Barcelona: Paidós, 1993) 304-5.

menor guardaba la misma piel aporcelanada y dura que tenía cuando la iba a visitar a la casa del cañaveral" (PP, 15).

Entrelazado con este código iniciático que relaciona a la muñeca y a la sobrina, existe otro que oculta la identificación de la tía y la sobrina y que culmina en el último párrafo del texto al hacer referencia de nuevo a la chágara que invadió y creció en una de las piernas de la tía

Una noche decidió entrar en su habitación para observarla durmiendo. Notó que su pecho no se movía. Colocó delicadamente el estetoscopio sobre su corazón y oyó un lejano rumor de agua. Entonces la muñeca levantó los párpados y por las cuencas vacías de los ojos comenzaron a salir las antenas furibundas de las chágaras. (PP, 15)

Las chágaras multiplicadas en el interior de la sobrina, por medio de la muñeca, surgen de la primera chágara que se le introdujo a la tía. El cólera de las chágaras a través de sus antenas *furibundas*, parece haber viajado desde la tía a la sobrina por medio de esa muñeca rellena de miel. Linda S. Zee en su estudio "Rosario Ferré's 'La muñeca menor' and Caribbean Myth," relaciona a las chágaras con el cemí-- considerado un espíritu protector del individuo e incluso

como un desdoblamiento espiritual del mismo<sup>8</sup>. Según Zee, la yuxtaposición chágara/muñeca le permite a la tía emerger para vengarse del doctor y liberar a la sobrina<sup>9</sup>.

Otro código que identifica a la tía y la sobrina es el espacio en el que están inmersas. Ambas ocupan el mismo espacio, el balcón, el lugar abierto dentro de la casa, metáfora de cárcel y cosmos al mismo tiempo para la sobrina y la tía respectivamente. En la elección de ese espacio hay una diferencia significativa entre ambas protagonistas. La tía elige instalarse en el balcón y hacer de ese espacio su propia cosmogonía. La sobrina llega al mismo destino, restringida a ese espacio por el marido quien "la obligaba todos los días a sentarse en el balcón, para que los que pasaban por la calle supiesen que él se había casado en sociedad" (PP, 14). La localización espacial es idéntica en ambos casos--el balcón, sin embargo la perspectiva adoptada es lo que las diferencia. La tía escoge el balcón para observar; a la sobrina le imponen el balcón para ser

---

<sup>8</sup> Para más información sobre el cemí, consultar Mercedes López-Baralt, El mito taíno: Levi-Strauss en las Antillas (Río Piedras: Ediciones Huracán, 1985).

<sup>9</sup> Linda S. Zee, "Rosario Ferré's 'La muñeca menor' and Caribbean Myth," Chasqui 23.2(1994): 106.

observada. Mientras que la tía es sujeto de la acción, la menor es objeto que recibe la acción.

El proceso simbiótico que lleva a cabo la sobrina, junto con su doble--la muñeca, destruye la distinción sujeto/objeto, al desarrollar una visión activa que le llega por medio de las chágaras que llenan el espacio vacío de las cuencas oculares. En dicho proceso se observa la ambigüedad y la alteración en un sólo ser, una sola función, que dan forma al sujeto híbrido con el que finaliza el texto. La metamorfosis, las tácticas y estrategias de los objetos, la sobrina y la muñeca, exceden la comprensión del sujeto mítico--la tía. Por eso no se trata de que la sobrina como objeto sea el doble o el reverso de la tía, ni siquiera su espejo. La menor al relacionarse con la muñeca, identificarse y sumergirse en el mundo de la transformación, desmonta la diferenciación sujeto/objeto como estructura jerarquizante.

En "La muñeca menor" la proliferación de muñecas ocurre al mismo tiempo que el vaciamiento de sus poseedoras. A pesar de que las muñecas están hechas a imagen y semejanza de las niñas, se van desprendiendo de sus referentes; en estas muñecas existe la simulación de un cuerpo del que se van desprendiendo poco a poco hasta que la última muñeca destruye, al mismo tiempo que reconstruye a su modelo

inicial: la sobrina menor. Las muñecas se convierten en un artificio para borrar, destruir y luego reconstruir el cuerpo--el modelo--del que han sido creadas. A partir de una primera alienación, al convertir a las mujeres protagonistas en muñecas--objetos cosificados, se produce una absorción del modelo inicial, apuntando hacia una salida: la muñeca/mujer o la mujer/muñeca con "los ojos llenos de chágaras" que logra la ansiada inmortalidad humana.

### *"Cuando las mujeres quieren a los hombres"*

En "Cuando las mujeres quieren a los hombres" se narra el encuentro de Isabel Luberza, dama de sociedad, e Isabel la Negra, prostituta y dueña de un prostíbulo, unidas por ser, respectivametne, la esposa y la querida del mismo hombre: Ambrosio<sup>10</sup>. Se encuentran para hablar sobre la casa que Ambrosio les ha dejado en un testamento, según esa escritura,

---

<sup>10</sup> El personaje de Isabel Luberza Oppenheimer, conocida como Isabel la Negra, es parte fundamental del folclore puertorriqueño. Nació el 18 de julio de 1901 en el barrio San Antón de Ponce. En 1932 estableció su primer negocio--un bar-prostíbulo. La fama que su negocio le brindó le permitió rodearse de selectas amistades entre las que se contaban políticos, abogados, funcionarios públicos, religiosos y artistas quienes frecuentaban abiertamente el bar, el prostíbulo o la residencia privada de Isabel. En la madrugada del 3 de enero de 1974, Isabel fue asesinada a balazos en su negocio. Todavía hoy no se ha esclarecido dicho asesinato.

cada una es propietaria de la mitad de la casa: "Fue cuando tú te moriste, Ambrosio, y nos dejaste a cada una la mitad de toda tu herencia, qué empezó todo este desbarajuste" (PP, 26). En "Cuando las mujeres quieren a los hombres" la relación entre ambas mujeres se desarrolla alrededor de un conjunto de oposiciones: de clase, de raza, de deseo sexual e incluso de espacio. Isabel la Negra combina en su formación varios semas: prostituta, negra, disfruta de sus relaciones sexuales y vive en un "rancho de tablones con techo de zinc." Isabel Luberza es la dama de sociedad, blanca, casi frígida, incapaz de gozar el acto sexual "dejándose hacer," la mujer que reside en una "casa blanca con balcón de ánforas plateadas."

Aunque ninguna de las dos mujeres se conocen, han creado una imagen de la otra a través del compartir a Ambrosio. En "Sumisión y rebeldía: El doble o la representación de la alienación femenina en narraciones de Marta Brunet y Rosario Ferré," María Inés Lagos-Pope estudia los tipos femeninos en Papeles de Pandora<sup>11</sup>. Señala Lagos-Pope que tanto la esposa: blanca, rubia, pura e inocente, como la amante: negra,

---

<sup>11</sup> María Inés Lagos-Pope, "Sumisión y rebeldía: El doble o la representación de la alienación femenina en narraciones de Marta Brunet y Rosario Ferré," Revista Iberoamericana 51.132-3 (1985): 731-49.

sensual y exótica, aparecen descritas de acuerdo a los estereotipos característicos (Lagos-Pope, 743). Son las voces de las dos mujeres las que presentan las imágenes arquetípicas. Este adquirir voz es muy importante en el desarrollo del cuento. Ferré deja toda la narración en boca de las dos mujeres. Las voces de ambas se confunden al usar el *nosotras* para recriminar a Ambrosio, pero otras veces se apartan usando el *yo* y el *tú* al manifestar sus propias dudas, celos secretos, estrategias, odios y amores. Lagos-Pope añade que la relación entre las dos mujeres es al mismo tiempo de odio y de admiración, se imitan y se buscan; cada una quiere ser como la otra (Lagos-Pope, 744).

*Isabel Luberza/Isabel la Negra*

La dama y la prostituta, la prostituta y la dama al acercarse y alejarse en un vaivén que rompe todos los límites establecidos, configuran el doble de este texto. Los marcos se diluyen, confundiéndose no sólo su aspecto físico sino también sus discursos. Isabel Luberza se difumina en Isabel la Negra; la prostituta y la dama de sociedad se transpone dando forma a un doble donde la asimilación y la yuxtaposición convergen en un mundo cuyos límites nunca son fijos.

Dos son los personajes que configuran este texto, sin embargo sus discursos en muchas ocasiones no están claramente diferenciados, dificultando saber dónde termina uno y empieza el otro. Las transformaciones, sustituciones y fusiones de los distintos enunciados son constantes a lo largo de todo el texto, abriendo así un espacio que surge del cauce de los distintos textos que crean cada una de las mujeres, y en el que se produce la destrucción del yo unitario y único. Elegir el mismo nombre para ambas mujeres--Isabel--anticipa la pluralidad del yo que aparece en el texto.

La transgresión inicial se da al subvertir el orden supuestamente normal de las cosas, al percibir como parecido lo que la sociedad concibe como diferente: la esposa "económica y limpia pero sobre todo un dechado de honestidad" (PP, 42) y la prostituta "contoneando su carne de guingambó por la encendida calle antillana" (PP, 29). El doble como máscara que rechaza la univocidad marcando la alteridad, recorre el espacio textual del cuento provocando la superación del sistema binario en el que se ha visto inmersa la mujer dentro de la tradición judeo-cristiana. Ya no existen esos dos polos opuestos, en uno Eva o la tentación y signo de perversión--Isabel la Negra--y en el otro la Virgen María como signo de la perfecta pureza femenina--Isabel



Luberza--, sino que se constituye en espacio plural, el de la separación de términos opuestos, en el que ambos polos se transponen, difuminándose en una figura de duplicación infinita:

Nosotras, tu querida y tu mujer, siempre hemos sabido que debajo de cada dama de sociedad se oculta una prostituta ... Porque nosotras siempre hemos sabido que cada prostituta es una dama en potencia ... Porque nosotras, Isabel Luberza e Isabel la Negra desde el comienzo de los siglos nos habíamos estado acercando... (PP, 27)

Isabel Luberza e Isabel la Negra se van deslizado a través del texto por medio de un constante intercambio de atributos, especialmente en lo que se refiere a lo accesorio, con lo que revisten sus cuerpos. Isabel Luberza pintándose siempre las uñas con "Cherries Jubilee" como las de Isabel la Negra, extrañándose ella misma de su actitud: "Era extraño que yo, Isabel Luberza tu mujer, que tenía el gusto tan refinado, me gustara aquel color tan chillón, berrendo como esos colores que le gustan a los negros" (PP, 30). Por otro lado, Isabel la Negra se transforma en Isabel Luberza al utilizar su perfume y su vestido de lamé plateado: "su perfume de Fleur de Rocaille que me unté esta mañana en la

base de todos los pelos de mi cuerpo, su polvo de Chant D'Arôme con que blanqueé mis pechos ... Esperando con su vestido de lamé plateado puesto" (PP, 32). El intercambio de atributos entre las dos mujeres parece sugerir la aventura de posesión de la una hacia la otra. En los disfraces que cada una de ellas elabora, en busca de transformación, la metamorfosis, hay una adoración implícita hacia la otra.

El esmalte de uñas, el vestido de lamé plateado, el perfume de Rocaille y hasta el mismo Ambrosio--esposo y amante--convierten en metáforas de posesión de la relación que se establece entre los dos Isabeles, dentro de la represión moral que las acompaña: represión que surge del desarrollo de una sociedad basada en una serie de valores dualísticos; Isabel Luberza debe reprimir todos sus instintos sexuales para lograr ser la esposa perfecta, e Isabel la Negra oprimida como mujer, negra y puta está condenada a "enseñarles que el hombre más macho no es el que enloquece a la mujer sino el que tiene el valor de dejarse enloquecer" (PP, 36). No obstante, la metamorfosis que se va produciendo a lo largo del relato, la confusión entre ambas mujeres, irá demoliendo poco a poco la represión, y será en el encuentro final entre las dos mujeres que se rompe toda la organización dual. La figura que surge del doble no es ni blanca ni

negra, ni dama ni puta, sino una mujer envuelta en el interior de una experiencia más heterogénea. Ya no hay un derecho y un revés, se trata más bien de la confusión de las coordenadas, y también del movimiento incesante de las jerarquías y su destrucción.

Isabel Luberza e Isabel la Negra viven en búsqueda de un objeto del que carecen: Isabel la Negra desea verse así misma sentada en el balcón de la casa de Isabel Luberza, aspira a poseer aquella casa. Isabel Luberza desea poseer como única destinataria, el amor de su esposo. Se trata pues de la búsqueda de una carencia. La pérdida, la ausencia y la diferencia es lo que busca Isabel la Negra en Isabel Luberza y viceversa; ambas en un mundo que no está constituido a base de la alteridad sino alrededor de una homogeneidad impuesta por el poder dominante, en este caso representado por Ambrosio y la conservadora sociedad puertorriqueña.

La relación que se establece entre las dos mujeres construidas alrededor del deseo, indican lo que ambas no son, lo que está fuera de su realidad pero que constituye su búsqueda. La experiencia del deseo aparece como una síntesis de movimiento y alteridad. Las dos Isabel se mueven dentro del texto empujadas por el conocimiento de su alteridad; es a través de la otra que se van reconociendo ellas mismas.

Dentro del reconocimiento de esa alteridad, al desearse ambas como la otra, hay ya una subversión al orden en el que están incluidas, quieren salirse de las estructuras que han sido construidas para ellas--la casa con balcones y el prostíbulo--para dibujar una cosmología más amplia que les permita ser ellas mismas y la otra que desean ser. Las protagonistas del cuento se cuestionan su propia identidad desde una perspectiva ontológica como mujeres y como seres sociales a través de sus deseos de metamorfosearse en otra; desean una identidad plural compuesta de capas que se superponen y que se rebelan frente a una imagen fija. Ambas se utilizan para descubrir sus propios deseos.

El episodio final, el encuentro entre ambas mujeres, se transforma en la satisfacción de sus deseos. La imagen que obtiene Isabel Luberza de Isabel la Negra es múltiple, coincidiendo así en una misma concepción su realidad y su deseo, lo presente y lo ausente, la carencia y la existencia, produciéndose no una fantasía de totalidad sino de pluralidad:

Ahora me le acerco porque deseo verla cara a cara, verla como de verdad ella es, el pelo ya no una nube de humo rebelde encrespado alrededor de su cabeza, sino delgado y dúctil, envuelto como una

cadena antigua alrededor de su cuello, la piel ya no negra, sino blanca, derramada sobre sus hombros como leche de cal ardiente, sin la menor sospecha de un requinto de raja, tongoneándome yo ahora para atrás y para adelante sobre mis tacones rojos. (PP, 44)

Sus cuerpos, sus rostros, al encontrarse se reconocen como el mismo y el otro al mismo tiempo, dos máscaras rechazando la identidad a la vez que intercambian su alteridad.

En el interior de este encuentro y en la configuración última del doble es muy importante la función del tacto y lo que implica que ambas mujeres lleguen por fin no sólo a verse, sino a tocarse, después de haberse estado pensando y soñando a través de Ambrosio. Luce Irigaray, en su libro El cuerpo a cuerpo con la madre, el otro género de la naturaleza, otro modo de sentir, afirma que "en el tacto, se rememoran y a la vez se difuminan los límites entre quienes se tocan. Las distinciones quedan abolidas<sup>12</sup>." La sangre esmaltada de "Cherries Jubilee" es el fluido que permite que ambas mujeres se difuminen, atrapando esa "nueva relación con la identidad" a la que se refiere Irigaray. La relación en

---

<sup>12</sup> Luce Irigaray, El cuerpo a cuerpo con la madre, el otro género de la naturaleza, otro modo de sentir, trad. Mireia Bofill y Anna Carvallo (Barcelona: LaSal, 1985) 41.

este doble se presenta como transgresora no sólo de los marcos textuales en los que están ambos discursos, sino también de la represión que las formas sociales imponen a la posibilidad de que la puta y la dama deseen tocarse y lo hagan.

El doble surge como figura liberadora, jugando con la ambigüedad de la nueva imagen, abierta y plural. El doble, como transgresor de los marcos narrativos y sociales, constituye un intento de romper el código, de encontrar un discurso específico más cercano al cuerpo y a las emociones, a lo innombrable reprimido por el contrato social.

### *"Amalia"*

Amalia, una niña que padece una extraña enfermedad, no puede exponerse al sol y al menor contacto con el calor "el agua le sale por todas partes como si fuera una vejiga y no una niña y la estuvieron exprimiendo" (PP, 65). Como consecuencia de su enfermedad, su espacio está limitado al interior de la casa, del que no puede salir a riesgo de deshacerse como si fuera de cera. A este encierro en el que vive Amalia, custodiada por las sirvientas, llega una muñeca-regalo de su tío militar--con una particularidad: está hecha de cera, convirtiéndose en el doble de la niña. Juntas llevarán a cabo la rebelión para salirse del espacio interior

que les tienen asignado en busca del espacio exterior que les permita conocer lo prohibido, aún a riesgo de su desaparición: derretidas ambas.

En este cuento la mujer no sólo es oprimida por la imposición patriarcal, sino también por el sistema político, económico y social que quiere preservar un estado colonial y mantener los privilegios de una clase social. Aquí mujer y patria/país se funden. A la niña se le encierra y se le prohíbe salir al sol (símbolo del conocimiento), igualmente, la isla de Puerto Rico está aislada, no sólo por el agua que la rodea, sino por las políticas intervencionistas estadounidenses. El lograr el acceso al "patio prohibido" significa un paso hacia la independencia, aunque eso le cueste la vida.

La lectura política de "Amalia" se puede interpretar de la siguiente manera: Amalia representa a la isla de Puerto Rico, la madre a España y el tío a Estados Unidos. Al morir la madre, el tío se traslada a la casa, despide al personal doméstico y trae consigo tres muchachas para que atiendan a sus huéspedes. Al "perder" España la Guerra Hispanoamericana entrega a Puerto Rico a Estados Unidos (Tratado de París, 10 de diciembre de 1898). El 25 de julio de 1898 Estados Unidos entra a territorio puertorriqueño con todas sus fuerzas

militares e instala su régimen político, económico y militar. La primera vez que Amalia ve al tío éste "tenía puesto el uniforme militar, planchado y almidonado como un arcángel y el águila relumbrándole sobre la visera del gorro" (PP, 67). Más adelante se refiere la llegada del tío a la casa de Amalia: "Poco después de su llegada lo ascendieron a general y empezó entonces la interminable caravana de embajadores y de ministros, coroneles y generales" (PP, 70). La niña escucha parte de sus conversaciones y así se entera de lo que ocurre a su alrededor, de todo el entramado político y militar que gira en torno al tío. La exclusión y el encierro al que someten a la niña es paralelo a la exclusión y encierro que vive Puerto Rico, quien además tiene que soportar que en su propia casa se reúnan los militares estadounidenses a deliberar estrategias políticas.

### *Amalia*

El juego de la niña con sus muñecas, a las que bautiza con su nombre primero, y después con los nombres de las sirvientas: María, Adela y Leonor se va convirtiendo en realidad. El juego, con su doble plano de conducta, es lo que le permite a Amalia hallar su propia naturaleza. Por medio de las muñecas la protagonista codifica de diversas



formas su propio yo, y así trata de resolver la determinación de su propio ser.

Dentro de este juego de muñecas, la constitución del doble como segundo ser es bastante especial. En primer lugar se trata de una figura inanimada que se convierte en oyente de Amalia, dentro del proceso de comunicación que se da en el texto. Amalia-niña habla con Amalia-muñeca, así el sujeto hablante y el sujeto oyente se confunden en esa polisemia que trae consigo el nombre de Amalia. La identificación entre la niña y la muñeca aparece en el texto desde el primer párrafo del relato:

Ahora empiezo a acunar entre los brazos esta masa y repugnante que eras tú, Amalia, y era también yo, juntas éramos las dos una sola, esperando el día en que nos dejaran encerradas en este patio. (PP, 64)

Esta identificación tiene un papel decisivo en la formación de la subjetividad. Identificarse es quedar activamente implicado como sujeto en un proceso; dentro de este contexto la identificación que Amalia-niña lleva a cabo con la muñeca de cera no es una simple identificación con un objeto de juego, sino con un juguete que tiene la posibilidad de derretirse, de desaparecer del mundo físico-visual y pasar a ser parte de los líquidos, de lo que se transforma y fluye al

mismo tiempo. En la decisión de Amalia de identificarse con la muñeca de cera se lee el ejercicio de la subjetividad: elige ser un objeto de decoración y juego pero con la posibilidad de desaparecer, de extinguirse por medio del sol para convertirse en agua.

Dentro del proceso de comunicación en el que se constituye el relato hay en realidad dos textos: el que Amalia dirige a Amalia-muñeca y otro texto en el que Amalia-muñeca deja su función de oyente y pasa a ser objeto de la narración del texto de Amalia-niña. En ambos, la narración se lleva a cabo en primera persona, pero en el primer texto domina el pronombre tú y en el segundo no existe un destinatario dentro del discurso, más bien el relato se dirige al lector ideal. Las relaciones estructurales que se dan entre ambos textos conllevan la configuración de la subjetividad de Amalia. Curiosamente es en el texto en el que Amalia-muñeca es destinataria en el que se produce la sublimación de la identificación entre la muñeca y la niña. En el último párrafo del relato, ambos textos coexisten, de la intersección de los dos registros narrativos surge Amalia como figura heterónoma, descubriéndose a través de la

desaparición:

Entonces me senté en el suelo y cogí a Amalia entre los brazos y la comencé a acunar. Te acuné durante mucho rato, tratando de protegerte con mi cuerpo mientras te ibas derritiendo. Después te acosté a mi lado y poco a poco fui abriendo los brazos sobre el cemento que late... y ahora vuelvo la cara hacia arriba y me sonrío porque ahora voy a saber lo que pasa, ahora sí que voy a saber cómo es. (PP, 79-80)

Lo particular de estos discursos es que la destinadora es la misma: Amalia, pero el destinatario varía. En uno de los textos es Amalia-muñeca, pero en el otro es un receptor desconocido--que puede ser la persona lectora. En el texto que Amalia dirige a la muñeca la dirección del mensaje yo-ella no es más que aparente; lo que esconde es una transmisión de tipo yo-yo, en otras palabras es una auto-comunicación. La niña protagonista del relato utiliza a la muñeca para establecer una comunicación con ella misma, está transmitiendo un mensaje que ella ya conoce. Lo que podría significar una autoexploración a la vez que un autodescubrimiento. Al comunicarse con ella misma reconstruye su esencia interiormente. Es una comunicación yo-yo, o sea Amalia-Amalia. Al considerar a la muñeca como una repetición

de Amalia se convierte en código y no en mensaje porque no añade más información, sin embargo transforma el autoconocimiento de Amalia al transferir mensajes ya existentes.

Al hacer referencia a los juegos que Amalia-muñeca lleva a cabo con Gabriel--el chofer de su tío--desarrolla la descripción de sus propios deseos, al igual que cuando Amalia culpa a la muñeca de haber sacado de la caja al muñeco--doble del tío, despojarlo de su traje y pintarlo de negro para volver a colocarlo a su lado en la caja. Es común dentro de la literatura que presenta el tema del doble la transferencia de las acciones como resultado de la conciencia de culpa del personaje protagónico, es decir, pasar la responsabilidad de determinadas acciones de un ser a otro ser; la diferencia estriba en que tradicionalmente el segundo ser está personificado o relacionado con un ser maligno, en el caso de Amalia le adjudica las acciones de las que se siente culpable a su muñeca y amiga con la que se siente fundida desde el principio de la narración.

La desaparición--muerte--de la madre de Amalia, aparece en el texto inmediatamente después de que Amalia recibe la muñeca. Así pues, la muñeca es lo que le permite a Amalia separarse de su madre, reconocerse a sí misma como

significante independiente de la madre y crear su propia narración. La separación no llega a producirse por completo y Amalia-muñeca constituirá el puente de enlace entre Amalia y su madre. Ambas pertenecen al mundo de la transgresión, las dos exploran lo prohibido. La madre a través de la relación incestuosa con su hermano militar de la que quizás nació Amalia:

Entonces oigo señora, dígame, entre su familia y la de su marido existe alguna relación, no que yo sepa, doctor, no hay lazos de sangre si eso es lo que usted quiere decir, no quedábamos ni primos lejanos, pero por qué pregunta eso, que es lo que está pasando, no nada, es que en estos casos de degeneración genética siempre hay detrás algún incesto, son los mismos genes que se superponen unos a otros hasta que se debilitan las paredes y entonces aparece en el hijo una característica de naturaleza distinta... (PP, 65-6)

y Amalia a través de su muñeca a quien transfiere todos sus deseos y la que comete las transgresiones: sus *juegos* con Gabriel, la transformación del muñeco "rubio vestido de impecable uniforme militar, reluciente de galones y de águilas" en unos pintado de arriba a abajo con la pintura más

negra, con brea azul y vestido con un uniforme muy sencillo, casi de mecánico y gorra con visera de charol, y, más tarde encontrarla "metida en la caja con él, abrazados" (PP, 78). Tanto Amalia como la madre se convierten en transgresoras porque sus relaciones están basadas en la prohibición; por un lado el incesto y por el otro la relación sexual de una niña de clase acomodada con un negro.

Al igual que en "La muñeca menor," bajo una identificación explícita--Amalia-niña y Amalia-muñeca--se esconde la relación con el otro personaje femenino: la madre. Dentro de este contexto Amalia-muñeca es icono de Amalia-niña; posee las mismas características que el objeto representado, convirtiéndose en metáfora de la niña. Las relaciones que se establecen entre ellas se pueden explicar como las relaciones entre la imagen icónica y la imagen abstracta de la niña como entidad cultural<sup>13</sup>. El pensar en la mujer como objeto cosificado por su identificación con la muñeca es reducir el código de las muñecas a una mínima significación. Si por el contrario se amplía la significación, se le concede a Amalia-niña la posibilidad de desarrollar su subjetividad por medio de la identificación y

---

<sup>13</sup> Umberto Eco ofrece más información sobre el icono en La estructura ausente, trad. Francisco Serra Cantarell (Barcelona:Lumen, 1989).

la auto-comunicación con la muñeca y logra así reactivar a sus instintos reprimidos y resolver la relación con su madre: "entonces supe exactamente cómo se tenía que haber sentido mamá" (PP, 76). El mensaje yo-yo que elabora Amalia por medio de la relación con la muñeca revela su transformación y su reformulación.

### *"El collar de camándulas"*

La historia de "El collar de camándulas" la narra una sirvienta muda que trabaja en una casa burguesa. La madre de la familia, que carece de nombre propio, se escapa de la casa en la cual se siente presa, y tiene un hijo, Arcadio, con un guitarrista y cantante callejero. Accede a volver a la casa, pero "no volvió a hablar jamás" (PP, 125). Su hijo Arcadio, a su vez, se enreda sentimentalmente con Armantina, la sirvienta que se ha criado en la casa. Más tarde Arcadio muere en Nueva York, supuestamente en una balacera con la policía después de asaltar un colmado. Las humillaciones a las cuales el padre de la familia y sus hijos someten a Armantina culmina en una golpiza que la hace abortar. Armantina hornea un ponqué y se lo sirve al padre y sus hijos, envenenando, así, a sus opresores.

Según Gelpí,

"El collar de camándulas" exhibe la transgresión en todos sus niveles: en las acciones de los personajes, en la mezcla heteroglótica de voces narrativas, en los saltos temporales y, sobre todo en su rasgo más llamativo: en la ausencia de puntuación que lo recorre de principio a fin. Al igual que en el collar del título, no hay aquí pausas ni límites, y sólo se respetan las sangrías iniciales del párrafo<sup>14</sup>.

Las dos protagonistas, la madre y Armantina, poseen características comunes: anhelan el collar de camándulas, son las únicas que conocen la receta del ponqué, están enamoradas del mismo hombre y a ambas se les priva de la palabra. En el nivel de la anécdota la repetición es lo que produce el desarrollo argumental. El collar de camándulas viaja desde el guitarrista hasta el que se supone sea su hijo, Arcadio, a través de su madre. Arcadio, al igual que su padre, creía que cantando se podía ganar la vida. Finalmente, cuando Arcadio es asesinado, el collar regresa a Armantina donde se cierra el ciclo de repeticiones: "el collar que tú me regalaste la

---

<sup>14</sup> Gelpí 167.



estrella de matos y camándulas abierta por fin sobre mi pecho" (PP, 133).

En "El collar de camándulas" la relación del doble no se produce en presencia, como en los casos anteriores, sino en ausencia temporal. La señora de la casa ya ha desaparecido cuando comienza el relato y sólo se oye a través de los monólogos de Armantina. Lo que caracteriza a estos dos personajes, más que su oposición social es su movilidad respecto a la estructura espacial: traspasan el espacio burgués de la casa y deambulan por el de la calle. Dicha movilidad es lo que les permite encontrarse en un tiempo y un espacio más allá de la linealidad. El espacio del cuento es el de un rígido sistema de la sociedad capitalista y burguesa. En un sub-espacio está la familia burguesa protagonista del cuento inmersa en las convenciones sociales y el limitado conjunto de acciones y posiciones que conllevan los diferentes papeles; en el otro está el guitarrista bohemio "trabajando en cualquier cosa pero al caer la tarde siempre se sentaba en la esquina de la plaza y sacaba la guitarra" (PP, 123). El primer sub-espacio pertenece a la casa, espacio cerrado y jerarquizado, frente al espacio del guitarrista que es el de la calle, sin límites ni

separaciones internas, donde todo se diluye sin posibilidad de posesión.

La madre, al igual que Armantina después, logra dar el salto, supera el límite entre los dos sub-espacios pasando de uno a otro: "y ella escapándose todas las tardes de la casa para oírlo rodeada de niños pordioseros una señora bien sentada en la acera..." (PP, 123) y, más adelante en el texto:

ella era salvaje se escapaba todo el tiempo de la casa antes de que le quebraran el espinazo y cuando se lo quebraron ya era demasiado tarde ya ella había saltado la valla había dado sin miedo su carne al blanco. (PP, 128)

La protagonista trata de escapar de la continuidad cultural de la casa como espacio-cárcel. Buscando la dispersión, traspassa el límite entre los dos sub-espacios que conforman el texto. Frente a ella, el resto de los miembros de la familia permanecen inmóviles dentro de un campo integrado por semas como la severidad, la univocidad, hasta llegar casi a la inhumanidad (golpear a Armantina hasta hacerla abortar, asesinar al hijo menor por miedo a que pueda causarles problemas en el desarrollo político del padre de la familia).

Una vez alcanzado el límite, la protagonista entra en un espacio contrario al inicial donde debe transformarse de personaje móvil a inmóvil. La desaparición del guitarrista y el regreso a la casa le impiden lograr la transformación plenamente, a pesar de que regresa a su antiguo estado al renunciar a la palabra. Al recibir el collar de camándulas que le dio uno de los niñitos mugrientos "se levantó de la esquina y regresó a la casa y desde entonces fue una esposa ejemplar pero no volvió a hablar jamás" (PP, 125).

Su movilidad, incluso después de muerta, es lo que le permite a Armantina encontrarse con ella. Armantina al recuperar el collar de camándulas--talismán que permite el encuentro entre las dos mujeres--lleva a cabo el asesinato de toda la familia por medio del ponqué envenenado. Armantina no sólo hereda todo lo que significa ser mujer (incluyendo la represión) sino que también hereda la receta del ponqué que la liberará. Armantina logra romper con la represión eliminando el elemento opresor (la sociedad), atacándoles por donde a ella se le oprime--la garganta--al privarla del habla. De esta forma el relato inicia y finaliza con la receta del postre, repitiendo la misma expresión: "sólo yo sé la receta" (PP, 122,132).

*Madre/Armantina*

Armantina y la señora de la casa parecen haber compartido un tiempo textual en el que ambas se encontraban en coordenadas espaciales diferentes a pesar de que convivían en la misma casa. Armantina se va fundiendo, poco a poco, y, finalmente, se metamorfosea en la señora de la casa. El texto no ofrece información sobre la relación entre ambas, excepto su relación doméstica de servidora-señora. No obstante, se sabe que la señora muere en presencia de Armantina, quien la ayuda a repartir sus escasos bienes materiales entre sus hijos: un crucifijo de granate, un reloj de cebolla y el collar de camándulas. A la separación espacio-social se une la separación espacio-temporal: el personaje de la señora desaparece del tiempo cronológico-textual.

En "El collar de camándulas" se produce una duplicación, a diferencia de los relatos anteriores. Por un lado aparece la señora que tiene como doble a Armantina y por el otro surge el componente dual de Arcadio y el guitarrista. A los cuatro los une el collar de camándulas, que parece convertirse en el talismán responsable del cambio metamórfico que sufren los personajes más jóvenes del texto con sus dobles diacrónicos: la señora y el guitarrista. El talismán

viaja desde el guitarrista hasta Armantina pasando primero por la señora y después por Arcadio. En el momento en que el collar llega a manos de Armantina el movimiento del texto se detiene. La diacronía de estos dobles se abre en el momento en que se produce la metamorfosis de Armantina. La señora vuelve a aparecer en la esquina en que se sentaba a esperar al guitarrista: "me levanto por fin de la esquina donde he estado sentada tanto tiempo" (PP, 133). El juego metafórico-metonímico que aparece bajo la figura del doble adquiere relevancia cuando el paralelismo inicial que enmarca la relación entre ambas mujeres se abre hacia una relación de sustitución de *la parte por el todo*. El collar de camándulas es *la parte* que provoca la conversión de Armantina en la señora y de la señora en Armantina. La movilidad que caracteriza a ambos personajes, entrando y saliendo de los distintos microespacios textuales, se cierra en esta apertura metonímica.

Armantina y la señora comparten la subordinación en el esquema patriarcal y familiar del que forman parte. Humillaciones, abusos e incluso maltrato físico, en el caso de Armantina, unen la existencia de las dos mujeres. Dentro del mundo cerrado y opresivo en el que se encuentran, el deseo de "caminar por el medio de la calle haciendo suyo el

camino que se abre al frente" (PP, 133) favorece al mismo tiempo su encuentro fuera del tiempo lineal y el proceso metonímico referido.

Ambas mujeres, como construcciones culturales, están inmersas en un mundo de sufrimiento, humillaciones y falta de reconocimiento. A ambas las acorralan a una soledad forzosa privándolas incluso de la palabra. No obstante, por medio de la relación metonímica que desarrollan a lo largo del texto al convertirse la una en metonimia de la otra y viceversa, desarrollan otro lenguaje que les permitirá comunicarse más allá de su realidad lingüística.

### *"La bella durmiente"*

El argumento del cuento es la lucha de una joven por ser bailarina y las oposiciones que confronta, desplegado por medio de las cartas que se envían mutuamente el padre de la protagonista y la madre superiora del convento en el que se ha educado. A esto se le añade los comentarios escritos por la madre en el álbum de fotos de la boda, las crónicas sociales de la clase alta capitalina, el monólogo interior de la protagonista y las cartas anónimas que ésta le envía a su marido en las que trama su venganza y de algún modo su propia muerte.

Este cuento es, quizás, el que posee una relación más directa con el título del texto en el que está incluido. Pandora, la poseedora de la caja donde estaban todos los bienes y los males de la humanidad, al abrir la caja fatal esparce todo su contenido por el mundo, quedando en ella únicamente el bien de la esperanza. María de los Ángeles Fernández, protagonista del cuento, puede muy bien relacionarse con Pandora: parece que en su interior se hallarán todos los bienes y los males por los que su entorno--familia y sociedad--pueden beneficiarse o perjudicarse. De abrir su *caja de Pandora*, por medio del baile, empiezan a esparcirse sentimientos de toda índole a su alrededor provocando en unos y en otros la ira, el regocijo, hasta llegar a los deseos de muerte.

El título del relato se refiere a un cuento de hadas y a un ballet al mismo tiempo. El título "La bella durmiente" funciona como un pre-texto para el texto de Ferré. Las tres secciones que componen este cuento también tienen una existencia previa: I *Coppelia*--relacionada con el texto-ballet "Coppelia;" II *La bella durmiente* y III *Gisèle*--hace referencia a la protagonista de otro ballet. Las tres estructuras ficcionalizadas se presentan como una citación o resumen del contenido de todo el cuento, llegando a formar la

*obra dentro de la obra.* María de los Ángeles Fernández ve en Felisberto el príncipe azul capaz de rescatarla de la casa restrictiva del padre por el código del mundo mítico de los cuentos de hadas y de los ballets clásicos que posee. Sin embargo, este mundo mítico no la ayuda a alcanzar el estado de dicha o éxtasis totalizante en la medida que incluya lo sexual, lo espiritual, lo físico, lo conceptual en un conglomerado de percepciones simultáneas. Es la fusión definitiva con su doble lo que le permite ser ella misma, descubrir su yo a través de la otra: "Pensó con alivio que por primera vez iba a poder ser ella, que por primera vez iba a poder ser bailarina, aunque fuera de segunda o tercera categoría" (PP, 180).

Para Aída Apter-Cragnolino, "La bella durmiente" adopta el modelo de la novela de aprendizaje femenina o Bildungsroman<sup>15</sup>. El modelo clásico de la Bildungsroman, descrito por George Lukacs en La teoría de la novela, precisa de la integración del o de la joven a un mundo adulto que es a la vez conflictivo y armonioso con sus valores e intereses. La integración debe alcanzarse sin que signifique ni una abjuración total de sus ideales ni, por supuesto, un rechazo

---

<sup>15</sup> Aída Apter-Cragnolino, "El cuento de hadas y la Bildungsroman: Modelo y subversión en 'La bella durmiente' de Rosario Ferré," Chasqui 20.2 (1991): 5.



total de la ley social. En la concepción del héroe novelesco como representativo de procesos históricos y la filosofía iluminista que informa la teoría de Lukacs, la incorporación a la sociedad simboliza la posibilidad de superación del orden dado (Apter-Cragolino, 4).

### *María de los Ángeles*

La duplicidad de la protagonista se produce, en este caso, por medio de la identificación con las diferentes protagonistas de los pre-textos. Existe una relación temporal, un desarrollo ontológico en el tiempo de la protagonista que la lleva a ir descartando las diferentes imágenes especulares en favor de una nueva, en busca de su última imagen. Así, aunque el título refiere al cuento de hadas "La bella durmiente," el primer espejo que le devuelve su imagen es el de "Coppelia." En este ballet la protagonista Swanhilda, buscando el amor de Frantz, descubre que éste está enamorado de otra mujer que vive en casa del doctor Coppelius. Swanhilda, al descubrir que la enamorada de Frantz es sólo una muñeca de porcelana la destroza con un martillo, se esconde en la caja de la muñeca para después iniciar un baile cargado de violencia y agresividad. María de los Ángeles, al representar el papel de la bailarina se funde con ella. Del texto del ballet se pasa al monólogo interior de

la protagonista mientras baila con la misma agresividad que Swanhilda. El baile, que aparece descrito en el texto: "Comenzó a girar vertiginosamente por la habitación, decapitando muñecos, reventando relojes, haciendo todo el tiempo un ruido espantoso con la boca" (PP, 148) se convierte en metáfora de lo que María de los Ángeles decide llevar a cabo con su vida: destruir su entorno, dejar el mundo de las muñecas, romper con la linealidad del tiempo y sumergirse en la liberación de las ataduras--familiares y sociales--por medio del baile. María de los Ángeles encuentra en el baile su propia transformación, no sólo a lo largo de la identificación con las distintas ficciones, sino en su resolución de ir las rechazando en el movimiento de ascenso hacia la sublimación del placer místico que le produce el baile como una manera de explorarse a sí misma.

Sin embargo, el código cultural en el que está inmersa es muy poderoso, y la nueva imagen especular le proviene de un cuento de hadas. La relectura de "La bella durmiente" se transpone en el texto. María de los Ángeles, ante la prohibición paterna de bailar cae en un estado de semi-muerte del que vendrá a rescatarla su príncipe azul, Felisberto, quien le promete dejarla bailar después de la boda. Como la

bella durmiente, María de los Ángeles despierta al recibir el beso de Felisberto.

Finalmente, el ballet "Gisèlle" le ofrece otra posibilidad de desarrollo por medio de las willis. El relato del ballet funciona como estructura anticipatoria del final del texto de Ferré, introduciendo ya la ambigüedad y apertura con que finalizará el texto: "Gisèlle se suicida o quizá no se suicida sino que decide acercarse a las willis conducidas por la Reina de la muerte" (PP, 165). El final del cuento de Ferré ofrece varias lecturas, de las que una bien podría ser la muerte de la protagonista planeada por ella misma al empujar a su esposo al hotel en el que estaba con un hombre al que "había recogido esa misma tarde, parándose en la esquina como una prostituta cualquiera" (PP, 179).

Los textos insertados en el cuento ofrecen la clave para la interpretación del texto narrativo. La identidad se disuelve, la individualidad está sujeta a un cambio osmótico: el proceso osmótico por el cual la protagonista se diluye con sus distintos dobles de las tres ficcionalizaciones. Las ficciones dentro de la ficción dan a la historia un indicador de la trama al mismo tiempo que retan la unidad del sujeto y del texto. Las reflexiones múltiples y divididas inmersas en una narrativa fragmentada y una subjetividad doblemente

triplicada, como es el caso de este cuento, se convierten en los diferentes elementos que resuelven la dispersión metonímica del texto y del sujeto.

Mientras en los relatos anteriores el doble estaba construido alrededor de la muñeca, en este caso, el personaje principal busca su doble a través de distintos paradigmas que van recorriendo el texto. El sujeto como estructura bipolar de los relatos anteriores se convierte aquí en un sujeto de naturaleza múltiple y contradictoria. Aunque no se trata de una única muñeca, la protagonista antes de fundirse con su doble liberador--una mujer cuya oposición semántica viene determinada por su clase social y la relación con el padre de la protagonista, su amante--va pasando a lo largo de varias identificaciones entre las que está **una muñeca-Coppelia, un personaje de un cuento de hadas**-la bella durmiente y **un personaje de un ballet**-Gisèlle.

La constitución del doble en el relato está enmarcada en una estructura cuadriforme, a pesar de que el desdoblamiento central juega entre la mujer de alta sociedad que quiere ser bailarina y la volatinera Carmen Merengue. Cuatro son los paradigmas-mujeres que dan forma a María de los Ángeles: la bella durmiente, Coppelia, Gisèlle y Carmen Merengue, la volatinera del circo. Las cuatro se pueden clasificar en dos

grupos: personajes de la ficción dentro de la ficción--la bella durmiente, Coppelia y Gisèle--y un personaje real dentro de la ficción--Carmen Merengue. La construcción de mujer que se obtiene a través de esta doble estructura, que se duplica de nuevo, es la de un sujeto que mantiene la estructura oscilante de una identidad a otra en una imposibilidad, más bien negación, de identificación con lo fijo e inmóvil. Es un sujeto transgresivo, que rechaza toda categorización concreta, y que se mueve bailando de una identidad a otra.

Por medio del baile se produce el estallido de María de los Ángeles, en el que los signos que la conforman giran y se escapan hacia los límites de su propio cuerpo, encontrándose con Carmen Merengue. La protagonista no está dispuesta a aceptar la castración que le intentan imponer tanto su padre, como su esposo, al igual que la Superiora de su Colegio. Para escapar a esa castración necesita la figura de Carmen Merengue quien, al escuchar la música de la feria pasaba por el pueblo, sufre una transformación:

la música le revolvió el pelo rojo a Carmen Merengue sentada en el catre tapándose los oídos para no oír pero no podía algo la halaba por las

rodillas los tobillos las puntas de las zapatillas  
una corriente irresistible se la llevaba. (PP, 152)

La oposición que parece enmarcarlas al principio del cuento poco a poco se va destruyendo, disolviendo, al transformarse María de los Ángeles en doble de la volatinera y realizar el mismo desafío a la muerte por medio de la cuerda de nilón. La cuerda pasa de un discurso a otro, de una mujer a otra en el deseo de la libertad y de un espacio que esté más arriba que el que ocupan los demás. La búsqueda de ese espacio muy bien puede relacionarse con la mística, para María de los Ángeles "bailar y rezar eran una misma cosa" (PP, 166), se trata de un ascenso hacia dentro, hacia una autenticidad enterrada, llevando el fondo a la superficie misma. La protagonista, en el recorrido en busca de una imagen, experimenta innumerables caídas en el espejo. La travesía por el espejo cuadruplica el yo, hasta llegar a la fusión con la última entidad: Carmen Merengue.

El segundo espejo se trata del texto-ballet "Coppelia." María de los Ángeles, por medio de su actuación en el ballet se identifica plenamente con Coppelia, hasta el punto de romper los marcos; en vez de bailar en el escenario, transgrede los espacios, actuando en la zona destinada a los espectadores y en la calle ante la sorpresa de todos: "Tanto

el bailarín que ejecutaba el papel del Doctor Coppelius, como el que ejecutaba el papel de Frantz, se pusieron de pie y se quedaron mirando a Coppelia con la boca abierta" (PP, 148).

Finalmente, "Gisèlle" constituye la tercera identificación especular que atraviesa María de los Ángeles en la búsqueda de su opuesto, su doble. La identificación con Gisèlle tiene lugar en el momento de su boda. La protagonista desea convertirse en una willis, con la ayuda de su esposo, el príncipe de "La bella durmiente," quien logra sacarla de la casa del padre, levantando así la prohibición de no bailar. Sin embargo, pronto se da cuenta de la traición de éste, quien tampoco logra comprender su deseo de ser una willis.

María de los Ángeles a través de las cartas que dirige a su esposo, tras una personalidad anónima y ficticia, parece estar preparando su muerte o por lo menos el paso a otro espacio que le permita bailar y poder ser ella, separándose de Felisberto, lo que no pudo hacer en la primera identificación con Gisèlle. En esta primera identificación se produce también la transformación de Felisberto en Loys, el amante de Gisèlle: "Loys su amante no va a querer seguir siendo un sencillo campesino como ella creía" (PP, 165). Al final de este episodio la transformación de ambos personajes,

María de los Ángeles y Felisberto en Gisèlle y Loys, se consuma:

Gisèlle ve a las willis desapareciendo una tras otra entre los árboles como suspiros oye desesperada que la llaman pero ya es tarde ya no puede escaparse siente que Felisberto la coge por el codo y la fuerza a desfilas por el mismo centro de la nave. (PP, 167)

En este tercer espejo, la protagonista no logra sumergirse en el mundo de las willis, sin embargo, en el último párrafo del cuento, al aparecer de nuevo Gisèlle y referir la frase **esta vez**, apunta a una superación del personaje mismo a través de las imágenes especulares que se le van apareciendo:

contenta bailando Gisèlle pero esta vez con furia con crinolinas malolientes y alas de alambre de púas amarradas a la espalda porque no me conformo Felisberto porque me traicionaste y por eso te he traído aquí para que me vieras y se lo contaras a papá. (PP, 185)

Las tres formas especulares se presentan como metáforas del microcosmos del personaje principal, sin embargo existen puntos de intersección entre dichas estructuras. Son las tres repeticiones y transformaciones de un mismo



significante: el sujeto en proceso que va saltando de una construcción a otra para destruir y reconstruir los códigos heredados culturalmente y desarrollar el suyo propio. Coppelía, Gisèle y la bella durmiente son modelos a los que tiene acceso la protagonista por medio de su herencia cultural y que insiste en limitar su existencia.

María de los Ángeles se puede describir como una *forma sin forma* que juega con categorías existentes en busca de su forma. No existe descripción física de la protagonista a lo largo del texto, la información que se obtiene de ella es producto de las transformaciones y metamorfosis que van desde la bella durmiente hasta la volatinera del circo pasando por Coppelía y Gisèle. María de los Ángeles es una *masa amorfa* en constante estado de transformación y metamorfosis, que parece no poseer personalidad o apariencia propia. Las distintas mutaciones que sufre la protagonista se cierran cuando finalmente se funde con su doble: Carmen Merengue. La estructura oscilante en la que María de los Ángeles había estado inmersa a lo largo del texto, culmina cuando ve a Carmen Merengue en una función de volatineros. A través de esa visión la protagonista logra vaciarse de todo pensamiento. Las construcciones culturales y sus códigos de

conducta desaparecen de su mente, vaciándose de los significados y en busca ya del significante deseante.

El personaje metamórfico en este cuento sugiere una negación radical de las estructuras de un orden cultural pre-establecido. María de los Ángeles existe en oposición a los retratos de individuos como un todo esencial: a sus padres, a Felisberto. Rompe los marcos o límites que la separan del otro, dejando las estructuras disueltas y al mismo tiempo rotas, por medio de una radical apertura sin fin del ser. El mutismo que caracteriza a este personaje durante todo el texto se puede leer como una negación a la adquisición del lenguaje, por el cual el código social se crea y se sostiene. La fragmentación del personaje deforma el lenguaje realista de los seres unificados.

Las múltiples posibilidades de la figura central, María de los Ángeles, se presentan como una rebelión contra la tiranía de lo real y de lo estereotípico, traspasando los límites que ella considera como artificiales y castrantes a su libertad imaginativa. Su transformación es el emblema temporal de su residencia múltiple en universos que en principio parecen mutuamente inaccesibles. Es una muerte reiterada: la que pide, una posibilidad de muerte constante. María de los Ángeles y Carmen Merengue se pierden y pasan

juntas a la infinidad, fuera del ser que les es inaccesible por separado. Una es la otra pero no dentro de un contexto de identidad sino de translación.

En los cuentos de Papeles de Pandora Ferré utiliza el doble como un instrumento de auto-exploración, auto-realización y expansión del ser resultado de la superación entre las fronteras del yo y del otro. La duplicidad es lo que le permite a estos personajes transportarse en el tiempo y el espacio en busca de estructuras descentralizadas más liberadoras en las que puedan dibujar su creación imaginativa. El doble no sólo ayuda a las protagonistas a escapar de los límites en los que muchas veces se encuentran encerradas sino que, además, les permite metamorfosearse en seres diferentes, salirse de sus propios cuerpos y convertirse en muñecas llenas de miel y chágaras, en muñecas de cera, en volatineras saltando de un trapecio a otro. No son personajes sumisos, al contrario, Ferré presenta unos personajes rebeldes, decididos, pero condenados al fracaso, ya sea por medio de la locura, el suicidio o la muerte. El final de "La muñeca menor," "Amalia," y "La bella durmiente" presenta a las protagonistas envueltas en alguna forma de suicidio. La sobrina menor pasa a formar parte del mundo

inmortal e inmóvil de las muñecas; Amalia tumbada en el patio de su casa, para recibir el sol, cuyo contacto la convierte en una vejiga, saliéndosele el agua por todas partes; y María de los Ángeles tirada en el suelo, con un balazo en la frente desangrándose. En "Cuando las mujeres quieren a los hombres" las dos Isabeles finalizan el texto cubiertas de sangre "esa sangre que había comenzado a subirme por la base de las uñas desde hace tanto tiempo, mi sangre esmaltada de Cherries Jubilee" (PP, 44). "El collar de camándulas" se cierra con la partida de Armantina "caminando gastando el camino del otro mundo que se pierde allá lejos" (PP, 133) reflejando, quizás, una forma de suicidio.

Sin embargo, este fracaso es tan sólo aparente. Si bien es cierto que se puede leer el fracaso en cada uno de los cuentos, no es menos cierto que dicha derrota es más bien una reafirmación de la imposibilidad de vida en mundo simbólico representado. El desenlace se convierte en el triunfo en el fracaso. Triunfo porque si bien todas las protagonistas son incapaces de vivir dentro de ese mundo simbólico representado en el texto, por medio del encuentro con sus dobles logran recuperar al menos una parte del espacio deseado.

De acuerdo a la teoría literaria expuesta por Ciplijauskaitė los cuentos de Papeles de Pandora se pueden

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

226

clasificar en dos modalidades: la reivindicación de lo erótico/sexual y el rechazo de las estructuras lingüísticas y sociales existentes. "Cuando las mujeres quieren a los hombres" es el cuento que mejor representa la reivindicación de lo erótico/sexual al explorar la sexualidad femenina y presentarla como una experiencia/necesidad vital. Ferré utiliza el lenguaje para demostrar cómo cada personaje asume su sexualidad: Isabel la Negra a través del habla libre y popular recrea imágenes sexuales espontáneas e imaginativas, es una sacerdotisa del sexo que incita a la locura y al erotismo; Isabel Luberza a través del habla formal, retórica e inhibida manifiesta la represión e insatisfacción sexual a la que ha sido condenada. En "El collar de camándulas" y "La bella durmiente" también se reivindica lo erótico/sexual al presentar el matrimonio como un obstáculo por coartar la libertad y la infidelidad femenina.

Ferré, al presentar personajes marginados en papeles protagónicos, denuncia la opresiva situación femenina e intenta la reivindicación rechazando las estructuras lingüísticas y sociales existentes. Pocos textos están cargados de tantas transgresiones, en todos los niveles, como Papeles de Pandora. En el campo lingüístico Ferré no sólo mezcla el español y el inglés, sino que incluye palabras

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

227

obscenas y obvia todo signo de puntuación. El lenguaje se transforma. Deja a un lado el lenguaje convencional y utiliza uno novedoso e innovador con el que pretende destruir una tradición negativa para construir una nueva expresión y una nueva realidad. Sin embargo, es el campo social el que presenta más transgresiones. Empezando por la ubicación de los personajes, transgreden el canon al ocupar un espacio que no les corresponde: Isabel la Negra está en la casa de Isabel Luberza, Amalia está en el patio tirada, la madre está en la plaza mientras que Armantina está en la casa y María de los Ángeles deambula por la calle.

Con su actitud agresiva y rebelde las protagonistas **rechazan las estructuras lingüísticas y sociales existentes.** En "La muñeca menor" se lleva a cabo la venganza contra el opresivo violador a través de la muñeca y las chágaras que van de la tía a la sobrina. En "Cuando las mujeres quieren a los hombres" Isabel Luberza se va liberando, del odio y la opresión que encerraba, a través del lenguaje que se va convirtiendo en agresivo. En "Amalia" la protagonista, al destruir la casa destruye el poder patriarcal, al salir al patio se libera de la opresión. En "El collar de camándulas" tanto la madre como Armantina se valen de la mudez para vengarse del resto de la familia. Es, quizás, María de los

Ángeles el personaje más rebelde, no sólo desea ser bailarina (lo que implica convertirse en figura pública) sino que no desea embarazarse y más tarde se niega a bautizar al hijo impuesto. Así pues, estas protagonistas no se sumergen en la melancolía, la nostalgia y la tristeza, sino que exaltan la vida, la plenitud del presente aunque ello signifique su muerte. Esta actitud positiva permite percibir que, aunque Ferré no plantea directamente una propuesta de liberación femenina, hay una posibilidad de cambio, una esperanza.

### Maldito amor

Aunque Ferré ha clasificado el texto Maldito amor como una novela, la crítica literaria, en su mayoría, concuerda en que no lo es<sup>16</sup>. Afirman que Maldito amor está compuesto por una novela corta--"Maldito amor" y tres cuentos-- "El regalo," "Isolda en el espejo" y "La extraña muerte del capitancito Candelario," unidos por la persistencia temática--el auge y decadencia de ciertas familias de abolengo que van reflejando la situación cambiante de la Isla<sup>17</sup>.

---

<sup>16</sup> Rosario Ferré, Maldito amor (Río Piedras: Ediciones Huracán, 1988). De aquí en adelante todas las citas referentes a este texto se anotarán con la abreviatura MA seguida del número de página.

<sup>17</sup> Juan Martínez Capó, "Cuatro versiones del amor maldito," El Mundo (25 ene. 1987): 12.

Por otro lado, Maldito amor ha sido catalogado como texto histórico aunque no alude a algún hecho en específico sino que reconstruye el conflicto económico-social de Puerto Rico. El argumento no presenta el tradicional conflicto entre pobres y ricos, más bien lo que refiere es la lucha por la supervivencia entre dos clases dirigentes: la vieja clase de hacendados criollos--los explotadores del pasado--y la cada día más sólida clase de banqueros, industriales y comerciantes--los explotadores del presente. Cada texto plasma un momento crucial en la vida del pueblo puertorriqueño: a principios de siglo (de la dominación española a la norteamericana), hacia los años cincuenta (el auge de la industrialización con capital norteamericano, la emigración masiva a la metrópoli y la creación de una nueva forma de gobierno para Puerto Rico: el Estado Libre Asociado), finales de los sesenta y principios de los setenta (el decaimiento económico debido al establecimiento de industrias altamente contaminantes, la inflación, el desempleo, la emigración, la criminalidad y las manifestaciones de descontento popular y huelgas obreras) y un futuro más o menos cercano.



Los textos que componen Maldito amor "emigran" del campo a la provincia y de la provincia a la capital, y en este trayecto van recogiendo diversas perspectivas sociales, étnicas y sexuales sobre la nación y sus instituciones. En "La 'loca del desván' y otros intertextos de Maldito amor," Ricardo Gutiérrez Mouat señala que

Maldito amor es un montaje de historias ordenadas cronológicamente pero cuya continuidad está minada por desvíos de varios tipos que confieren una suerte de autonomía a cada uno de los relatos, sin negarles una filiación de fondo sustentada por el árbol genealógico de los De la Valle<sup>18</sup>.

Compara el esquema generacional de Maldito amor con el de Cien años de soledad y concluye que aunque ambos textos constan de cuatro generaciones, en el libro de Ferré la tercera generación (la de don Alejandro De la Valle, de quién sólo se sabe que es médico y procrea al capitancito Candelario) nunca aparece "en escena," creando un hueco, un espacio en blanco que desmiente un hipotético diseño totalizador (Gutiérrez Mouat, 284).

---

<sup>18</sup> Ricardo Gutiérrez Mouat, "La 'loca del desván' y otros intertextos de Maldito amor," Modern Language Notes 109.2 (1994): 284.

*"Maldito amor"*

La novela corta "Maldito amor" presenta la suerte final de la central azucarera Justicia, situada en Guamaní, mítico pueblo puertorriqueño y de la familia De la Valle. Ferré, valiéndose de la polifonía, parodia la historia. Los personajes, en testimonios directos y contradictorios, le van narrando su historia personal y su versión histórica de la central a don Hermenegildo, abogado de profesión que escribe una novela con el fin de "instituir en el pueblo la fama y el buen nombre de Ubaldino De la Valle, héroe político máximo del pueblo de Guamaní" (MA, 14). Las versiones narradas destruyen la versión de don Hermenegildo, específicamente las de Titina, doña Laura y Gloria, quienes ponen en entredicho la voz del novelista.

Ferré construye la historia en dos planos: el público y el privado. Los hechos concernientes al plano público, como son los eventos sociales, históricos y políticos, son referidos por los personajes masculinos--Aristides y don Hermenegildo. Mientras que el plano privado, como la relaciones interpersonales, los desacuerdos familiares y los excesos sexuales, son referidos a manera de chisme y calumnia por los personajes femeninos--Titina, doña Laura y Gloria. Al sobreponer ambos planos Ferré destaca que no hay

diferencia entre ellos, que no son independientes, al contrario, lo que ocurre en el plano privado, afecta y subvierte el plano público. Invita, sutilmente, a conocer la historia por medio de la intrahistoria, o sea, conocer el pasado familiar para comprender el presente global.

Aunque el relato gira alrededor de la agonía de doña Laura, esposa de don Ubaldino De la Valle, la gran interrogante es quién heredará la central Justicia cuando ésta muera. Cada personaje se siente con derecho a heredarla y expone sus razones. Doña Laura, al intentar justificar la decisión de dejarle todo a Gloria, narra su vida junto a don Ubaldino y las humillaciones que sufrió. Además, refiere la verdadera identidad de don Ubaldino: su padre, don Julio Font, era negro. Esta confesión-aceptación marca el punto culminante del relato porque destruye la historia que iba construyendo don Hemenegildo. A partir de este momento se crea una nueva historia, vista a través de los ojos de una mujer. Gloria, a manera de reafirmación, recapitula y, hasta cierto punto, repite la historia narrada por doña Laura. Así, Ferré presenta el desarrollo político-económico de Puerto Rico contraponiendo la versión femenina a la masculina.

Gutiérrez Mouat señala que uno de los intertextos de "Maldito amor" es Casa de campo, de José Donoso<sup>19</sup>. Agrega que las referencias a la novela de Donoso son precisas: Donoso y Ferré "se citan" ante el grupo familiar para develar los mecanismos de poder en un momento de crisis nacional; el decarado *trompe l'oeil* de la casa de las tías de Ubaldino (MA, 66) remite al mural que decora el salón principal de la casa de campo donosiana; la bóveda donde está la caja fuerte de don Julio Font (MA, 15) corresponde a la bóveda en que Hermógenes guarda el oro traído por los nativos; los "talegos de oro" que don Julio había logrado hacinar en los sótanos de su casa (MA, 30) son el contrapunto de los montones de fardos de oro que Hermógenes custodia en la bóveda familiar; las "montañas azules" del valle de Guamaní son las "montañas azules" de Marulanda en cuyo seno se encuentran las minas de oro de los Ventura; Gloria remite a la Malvina de Donoso ya que ambas provienen de un espacio social externo e inferior al de sus respectivas familias adoptivas, ambas quedan excluidas (Gloria elige excluirse) de un testamento matriarcal y ambas son dueñas de una sexualidad perturbadora; el careo desmitificador de personajes que se desdoblan en una

---

<sup>19</sup> José Donoso, Casa de campo (Barcelona: Seix Barral, 1978).

versión literaria y en otra realista; la desacreditación del autor, otros personajes lo contradicen y le niegan la omnipotencia dictatorial que había asumido como pose narrativa; doña Elvira vive y muere en un sótano como resultado del maltrato de su marido y el tío Adriano, personaje demonizado y excluido por la clase aristocrática, está encerrado en el torreón (Gutiérrez Mouat, 284, 290-1, 301).

Los soles truncos, de René Marqués, es otro de los intertextos de este cuento<sup>20</sup>. Según Gutiérrez Mouat, Ferré rescribe Los soles truncos desde el mismo futuro rechazado por la ideología maniqueísta de la obra y por eso condena el gesto suicida de sus protagonistas. Algunos elementos que relacionan "Maldito amor" con Los soles truncos son: en ambos casos los acontecimientos giran en torno a un núcleo familiar poseedor de un secreto escandaloso y a una propiedad agraria que encarna valores culturales identificados con lo nacional; en ambos casos el capital norteamericano amenaza con el despojo de las tierras o lo efectúa; son los personajes femeninos de los dos textos quienes heredan el patrimonio familiar y deben decidir su suerte; las joyas con las cuales

---

<sup>20</sup> René Marqués, Los soles truncos. Teatro I (Río Piedras: Editorial Cultural, 1970).

Ubaldino rescata a la central Justicia de los intereses norteamericanos están prefiguradas por las joyas de los Burkhart que salen a brillar en el momento de la inmolación final; ambas historias culminan con el incendio de la casa familiar; la estructura de ambas historia se ciñe a las unidades clásicas de tiempo, lugar y acción (Gutiérrez Mouat, 296-7).

Quizás sea el incendio de la casa familiar el punto donde se apartan ambas historias. El incendio de la casa en la calle de Cristo tiene por objeto inmediato expiar la culpa de dos de las hermanas (Inés y Emilia) por su victimización de la tercera (Hortensia). Al nivel de las significaciones políticas las protagonistas de Los soles truncos expían, en beneficio de la nación entera, lo que Marqués denomina el "pecado original" de Puerto Rico<sup>21</sup> (Gutiérrez Mouat, 298). Añade Gutiérrez Mouat que "Maldito amor" retoma el tópico marquesiano-el incendio voluntario de la casa familiar-pero le deconstruye el sentido abriéndole otras vías de significación. Se desmonta de la identidad entre nación y

---

<sup>21</sup> René Marqués plantea que cada sociedad carga un complejo de culpa causado por lo que podríamos llamar su "pecado original." En el caso de Puerto Rico parece obvio que es el coloniaje el pecado que origina el complejo de culpa. "El puertorriqueño dócil," El puertorriqueño dócil y otros ensayos (1953-1971) (Río Piedras: Editorial Antillana, 1977).

oligarquía terrateniente a la vez que se desplaza el referente del "pecado original" (Gutiérrez Mouat, 299). En el texto de Marqués la intención del incendio es redentora, es un sacrificio por la patria, por el legado del padre, mientras que en el texto de Ferré es un acto de venganza, un acto autónomo y subversivo que repercutirá en los relatos que completan esta colección de cuentos.

Carmen I. Pérez Marín agrupa a los personajes femeninos de este texto en dos grupos: las mujeres sin voz (que son aquellas de las cuales se habla y que asumen un papel pasivo) y las que tienen voz (son las que sirven de narradoras, expresan su visión de mundo y de algún modo intentan cambiar la sociedad)<sup>22</sup>. El grupo de las mujeres sin voz está compuesto por las tías de Elvira y Ubaldino quienes como guardianas de la tradición patriarcal se esmeran en preservarla y por las hijas de Ubaldino quienes al casarse con los hijos de industriales de capital norteamericanos conservan su posición social. El otro grupo, el de las mujeres que rescatan la voz, está compuesto por Titina, Laura y Gloria. Estos tres personajes funcionan también como

---

<sup>22</sup> Carmen I. Pérez Marín, "De la épica a la novela: La recuperación de la voz en 'Maldito amor' de Rosario Ferré," Letras Femeninas 20.1-2 (1994): 39-40.

narradoras porque interrumpen y corrigen la narración tradicional ofrecida por don Hermenegildo. Así, pues, Titina, Laura y Gloria forman una voz colectiva que presenta la historia secreta.

### *Gloria Camprubí*

Gloria es una marginada social que además de ser pobre y negra es, según algunos, prostituta y loca. Para doña Laura, Gloria es la enfermera que logró apaciguar a Ubaldino; para Arístides es una prostituta que no sólo se acostó con él, sino también con su hermano Nicolás y su padre Ubaldino; y para Titina es una santa que trajo el orden a la Central Justicia. Esta condición de marginada la convierte en el personaje ideal para subvertir el orden.

Gloria utiliza, como otros personajes de Ferré, el silencio como estrategia de transgresión. Cansada de la opresión y las humillaciones se ve obligada a destruir desde los cimientos el mundo que la subyuga. Dos actos de rebeldía la convierten en una mujer triunfante: el romper el testamento y el quemar la Central Justicia. Al romper el documento Gloria no sólo manifiesta su oposición a entrar al juego del poder, sino que además, desautoriza el discurso de don Hermenegildo y rechaza el discurso alternativo de doña Laura. Por otro lado, al quemar la Central Justicia con la



gente dentro, incluyendo al narrador, impide que el mito patriarcal se realice. De esta forma no sólo silencia a las voces engañosas que elaboraban el mito, sino que rescata las verdaderas voces y se inserta en el proceso histórico.

En la última sección, titulada "Homenaje a Morell Campos," Gloria se apropia de la palabra, pero su interlocutor es Titina. Esta sección concluye con una versión modificada de la estrofa cantada por Elvira:

Ya tu amor/es un pájaro con voz  
 ya tu amor/anidó en mi corazón  
 ya sé por qué/me consume esta pasión  
 y por qué ardió. (MA, 79)

Así, Gloria, al recuperar la voz, canta victoriosa su condición de mujer, negra y pobre. No sólo se libera de las antiguas ataduras culturales y sociales, sino que presagia una nueva sociedad donde las mujeres se han apropiado de la palabra.

### *"El regalo"*

La narración de "El regalo" se desarrolla por medio de la relación que se establece entre dos adolescentes en un colegio religioso (el Sagrado Corazón). Una de ellas, Merceditas Cáceres, es la aristócrata blanca, perteneciente a la clase hacendada y propietaria de una central azucarera, la

otra, Carlota Rodríguez, es la mulata, perteneciente a la nueva burguesía incipiente puertorriqueña. La amistad entre Merceditas y Carlota es tan sólida y auténtica que cuando expulsan a Carlota del colegio Merceditas renuncia a todo por seguirla. A estos dos personajes se une la Madre Artigas, quien representa la opresión a través de la educación religiosa, la cual se opone a cualquier transformación que afecte directamente a la mujer.

Aunque la relación entre Merceditas y Carlota se desarrolla alrededor de un conjunto de oposiciones: de clase, de raza, de espacio, de visión de mundo; es una relación más bien simbiótica. Cada una tiene lo que a la otra le falta, cada una necesita de la otra para complementarse.

La amistad entre ambas jóvenes se estrecha cuando Carlota le trae de regalo a Merceditas un mango: "-Me lo obsequiaron hoy a la hora del almuerzo los miembros del comité directivo del Carnaval-dijo sonriendo. Es un riñón de Colón; dulce como el pan de azúcar y tierno como la manteguilla. Ten, te lo regalo" (MA, 84). En "Textualidad y sensualidad compartidas en 'El regalo' de Rosario Ferré," Mary Ann Gosser Esquilín menciona las cualidades que reúne este mango: es un producto importado del Viejo Mundo que se adaptó muy bien al suelo puertorriqueño (al igual que la

raza negra se arraigó de tal forma que es uno de los componentes raciales del puertorriqueño); se le considera producto típico, pero no se le explota como la caña de azúcar; el mango seleccionado es del tipo conocido como "riñón de Colón" (como riñón debería servir para la purificación de la sangre); desde el punto de vista de las niñas es un verdadero símbolo del despertar sensual que ellas están listas para explorar; su dulce olor permea todo el ambiente y mantiene alerta el espíritu de Merceditas cuya conciencia social y sexual evoluciona a medida que el mango se descompone; el jugo del mango es la nueva tinta con la cual las niñas re-escriben el texto<sup>23</sup>.

*Merceditas Cáceres y Carlota Rodríguez*

Merceditas es una joven tímida y con pocas amigas. El hecho de provenir de una familia de terratenientes, dueños de los cañaverales más fértiles del valle, y de poseer una enorme riqueza la había condenado a llevar una vida solitaria. Su mayor aspiración era "graduarse con todos los premios, porque le permitiría adquirir una beca para proseguir estudios universitarios en el extranjero" (MA, 89),

---

<sup>23</sup> Mary Ann Gosser Esquilín, "Textualidad y sensualidad compartidas en 'El regalo' de Rosario Ferré," Alba de América 11.20-1 (1993): 203-4, 207.

ya que le aterraba la idea de quedarse enterrada en la central.

Por otro lado, Carlota es una joven vivaracha y simpática. Su padre, don Agapito Rodríguez, era un pequeño comerciante que al quedar viudo se desvivía por darle lo mejor a su hija. Sin embargo, Carlota no tenía grandes aspiraciones intelectuales, aunque reconocía la importancia de graduarse del Sagrado Corazón ya que "le abriría muchas puertas en el futuro, y podría ayudar entonces más eficazmente a su padre en su empeño por modernizar el pueblo" (MA, 89).

La amistad entre Merceditas y Carlota había surgido casi desde el mismo instante en que se conocieron. Para Merceditas significó su primera amiga: "No fue hasta que conoció a Carlota que se sintió por primera vez estimada por ella misma, sin que su apellido tuviese la menor importancia" (MA, 87). Por su parte, Carlota "descubrió en Merceditas una valiosa aliada" (MA, 87). Merceditas, ingenua y enajenada por el aislamiento en el que vivía, comienza a conocer la historia de su pueblo, a conocer la vida a través de los relatos de Carlota. Es Carlota la responsable de la contaminación de Merceditas.

Varias transgresiones, ocurridas de forma creciente, se reflejan en todo el texto. La primera transgresión, según la construcción social, es el admitir a Carlota en el colegio, "era la primera alumna mulata admitida al colegio en su medio siglo de historia, y su reciente admisión había sido comentada como algo sorprendente y radical" (MA, 87), seguida por la amistad surgida con Merceditas: "se felicitaban las monjas por la sabia decisión que habían tomado, cuando se percataron de la inesperada amistad que había florecido entre Carlota Rodríguez y Merceditas Cáceres" (MA, 88).

El personaje de Carlota, rebelde desde el inicio, representa a la mujer decidida, capaz de luchar por lo que desea. En ningún momento Carlota vacila o desiste en su empeño por ser reina del carnaval. Al contrario, está dispuesta a asumir las consecuencias: "Seré la primera reina verdaderamente criolla" (MA, 84), "El que quiere azul celeste que le cueste" (MA, 85). Pero Carlota transpone otro canon:

La ceremonia de la coronación, precedida por el consabido baile a dos orquestas, no se celebraría como antes en los venerados salones del casino, sino en la plaza del pueblo, donde Carlota había mandado a colocar su trono. (MA, 101)

Esto trae como consecuencia que los padres retiren a sus hijas de las comparsas y les prohíban a sus hijos participar en el carnaval. Entonces Carlota se vio obligada a constituir su corte con gente "procedentes de caseríos y repartos de poca monta" (MA, 101). Así, un evento socialmente elegante se convierte en una fiesta popular, de pueblo.

Carlota exalta la caribeñidad desde todos los ángulos. En el aspecto físico, Carlota posee unos "enormes senos morenos sostenedores de una visión de mundo que merecía, en la opinión de las venerables Damas del Sagrado Corazón, los más terribles hervores de las pailas del infierno" (MA, 83-4) y tiene el cabello color caoba. Por otro lado, la conversación de Carlota estaba "salpicada siempre de bromas y comentarios pícaros" (MA, 87) y le atraen los bacalaítos fritos, las fritangas, la guaracha, el mambo y los colores vivos, que denota la sensualidad desarrollada en ella.

La transformación de Merceditas (niña sumisa y dócil como lo sugiere el sufijo diminutivo de su nombre) se logra gracias a la fuerza que recoge de Carlota (niña segura y fuerte, sugerido en el sufijo aumentativo de su nombre). Primero, Merceditas desafía la autoridad de la Madre Artigas y luego transpone el canon al salir del colegio, junto a Carlota, y desafiar al mundo, cada quien a su manera:

mientras Merceditas renunciaba a las coronas de rosas Carlota iba en pos de la suya, mientras Merceditas abandonaba los honores, bandas y medallas Carlota iba tras los potes de perfume barato, los anillos y los aretes. Lo que ocurre finalmente es una inversión de papeles. Merceditas, al descubrir su identidad y apoderarse de la palabra se convierte en el personaje que dará fuerza y apoyo a Carlota, quien permanece muda e inmóvil ante el ataque de la Madre Artigas. De esta manera Merceditas y Carlota logran complementarse en una relación simbiótica. Según Gosser Esquilín lo interesante y válido de esta amistad es que se aceptan la una a la otra y sus respectivos valores sociales, ya sean los intelectuales liberados o los populares sensuales (Gosser Esquilín, 208).

### *"Isolda en el espejo"*

"Isolda en el espejo" narra la historia de una joven de clase media, que desea salir de la mediocridad de su clase y desarrollarse como cantante en la mitificada Europa. A su vida llega don Augusto, quien se impresiona enormemente de su belleza así como del parecido extraordinario con un cuadro que tiene en su galería de arte. La comparación entre Adriana e Isolda comienza en ese momento y continúa a lo largo de todo el relato. Don Augusto le envía una postal del cuadro

invitándola a visitar la galería de arte. Adriana acepta la invitación y se va al encuentro de su *doble*. La transformación de Adriana se realiza poco a poco y culmina el día de su boda con don Augusto, cuando decide vestirse de la misma forma en que aparece Isolda en el cuadro. El relato finaliza con la celebración de la boda, en el momento en que Adriana está bailando con Mr. Campbell y los invitados, inesperadamente, advierten la escandalosa visión de "su cuerpo empolvado, desvergonzadamente desnudo dentro de su traje de Isolda" (MA, 153). Aquella noche se produjo también la retirada de los socios norteamericanos del banco y la ruina involuntaria de don Augusto.

El cuento presenta, entre el sarcasmo y el dramatismo, la decadencia de los hacendados criollos puertorriqueños de los años setenta y la fuerza de la incipiente burguesía aliada a los inversionistas norteamericanos. Waded Cruzado Mazo, en una interpretación política de este cuento, afirma que resulta evidente que la historia de Adriana repite la de la isla de Puerto Rico, en su matrimonio de conveniencia con intereses norteamericanos. Como Adriana, la joven isla aparece paralizada en la encrucijada de su destino histórico y político.



También por una coincidencia similar a la que une a Adriana y a don Augusto, Puerto Rico y Estados Unidos se encuentran en un puerto (en la Guerra Hispanoamericana) adonde la isla ha ido a despedir a su compañero que se marcha para siempre a Europa. Adriana y don Augusto, como Puerto Rico y los Estados Unidos, más por mutua conveniencia que por sentimientos sinceros, conciertan un matrimonio: la Isla, como la joven estudiante de arte, necesitaba del dinero del acaudalado país negociante, mientras que éste había quedado prendado de las gracias y ventajas de la estratégica posición geográfica de aquélla. Así como, para procurarse un futuro sólido, Adriana buscará amoldarse a las fantasías de la Isolda mitológica de don Augusto, así también la Isla termina por sacrificar su identidad en pos de una posición económica más segura y estable, para no estar, dada su frágil estructura, a merced de los posibles pretendientes de otras naciones. Finalmente Adriana, decidida a entregar su alma al diablo y su cuerpo a un viejo que desprecia, acepta unirse a don Augusto; Puerto Rico, en los papeles firmados en el 1952, se entrega legalmente al gobierno de los Estados Unidos. Las diferencias culturales e históricas entre los dos países dificultarían a ratos la convivencia, así como en el cuento ambos contrayentes advierten de inmediato su engaño: tanto

para don Augusto como para el norteamericano que danzaba febrilmente con la novia, resulta inapropiada su conducta y escandalosa su desnudez, y Adriana, desacertada, queda sorprendida en su propia sorpresa. En el vacío que inunda a la novia que todo lo iba a tener, Ferré sugiere el estado de insatisfacción que caracteriza la falta de definición cultural del pueblo puertorriqueño<sup>24</sup>.

Sin embargo, en este estudio lo que interesa es la duplicidad de los espacios artísticos que aparecen en el texto, la ruptura de los marcos y su posterior contaminación. Dos son los espacios artísticos y a ellos pertenecen las dos partes de la construcción doble que se da en el texto: el pictórico y el textual. En el espacio pictórico aparece la imagen de la Isolda protagonista de las leyendas trovadorescas. En el espacio textual surge Adriana como protagonista del relato. Entre ambas, y por medio del espejo, se va produciendo una contaminación de sus características, hasta que Adriana logra prácticamente convertirse en la nueva Isolda puertorriqueña de los setenta.

---

<sup>24</sup> Waded Cruzado Mazo, "Ferré: los rosarios de espejos o los espejos de Rosario," III Congreso de Creación Femenina en el Mundo Hispánico, Universidad de Puerto Rico, Recinto Universitario de Mayagüez, nov. 1992. 9-11.

*Adriana/Isolda*

Tanto Isolda como Adriana se debaten entre dos fuerzas que las alejan y acercan constantemente a sus deseos. La primera lucha entre su pasión por Tristán y la fidelidad de esposa que cree deberle a su esposo, el rey Marcos. Por su parte Adriana enfrenta el conflicto de casarse con don Augusto para así lograr sus deseos de ser cantante y estudiar en Europa o aceptar su condición económica y renunciar a lo que le ofrece don Augusto. Isolda no resuelve nunca su conflicto, sin embargo Adriana sí parece hacerlo al decidir casarse con don Augusto: "Aunque sea veneno y no un filtro de amor, si la taza es de oro sólido, quizá me decida a tomarlo" (MA, 140). No obstante, de su comportamiento en la boda, del estallido de su risa, que desemboca en la ruina de su esposo, se infiere que tampoco Adriana logrará alcanzar sus deseos, al menos los que expresa en el texto.

Dos códigos conforman la entidad que duplica a la protagonista: la tradición cultural de la leyenda y la imagen visual-especular que obtiene de Isolda la protagonista al proyectar la postal, que contiene una reproducción del cuadro, en el espejo. En el momento que Adriana coloca la postal con la imagen mirando hacia el espejo, la imagen que recibe le confirma una primera semejanza que irá creciendo a

lo largo del relato: "al mirarse en el espejo vio que en efecto tenía un parecido con la exótica mujer de la postal que le había enviado don Augusto" (MA, 134).

En el cuadro que aparece en el cuento de Ferré, Isolda sostiene en una mano una rosa y en la otra una taza. La taza se convierte en metonimia de la leyenda que acompañará a Adriana (la nueva Isolda) en su viaje por el texto. A pesar de que en la leyenda original la taza debía contener el filtro mágico del amor don Augusto (espejo del rey Marcos) le da un nuevo sentido y así se lo explica a Adriana: "en la taza hay veneno, mientras que la rosa está recién cortada y seguramente es un obsequio de amor. Isolda no sabe por cuál de las dos decidirse, si por el veneno o por el amor" (MA, 125). La versión que ofrece Adriana, al acercarse a Isolda se asemeja más a la versión original: "la taza de oro no contenía veneno, sino un filtro encantado... Aunque para los efectos daba lo mismo... el bálsamo de amor fue lo que la condujo a la muerte, porque acabó traicionando al rey Marcos" (MA, 139). Adriana, al igual que la Isolda de la leyenda europea, se debate entre dos fuerzas aparentemente irreconciliables, que la alejan y acercan de sus deseos constantemente.

Umberto Eco, en su libro De los espejos y otros ensayos, define el espejo como "un fenómeno umbral que marca los límites entre lo imaginario y lo simbólico<sup>25</sup>." En el umbral entre la percepción y la significación, la experiencia especular de Adriana es lo que le permite acercarse a su doble. Adriana se reconoce a sí misma por medio de la especularización a que se somete junto al cuadro de Isolda. En una primera fase, Adriana comprende que ella es poseedora de una imagen diferente a la de la postal, en una segunda fase se separa, objetivizando su propia imagen y quizás deja de sentirla como suya, y en la tercera fase confunde la imagen que sale del espejo con la realidad. Lo simbólico y lo imaginario parecen estar, en este cuento, invertidos.

La existencia o inexistencia de una Isolda perteneciente al mundo real no destruye la relación de duplicidad que se establece con Adriana. El cuadro sufre una transformación especular al introducirse en el espejo; se dinamiza y permite a Adriana considerarse otra. Adriana busca en el espejo la expresión estética adecuada que refleje su contradicción por un lado y lo grotesco del sistema social en el que vive por otro. Trata de sobrevivir en la corrupta sociedad

---

<sup>25</sup> Umberto Eco, De los espejos y otros ensayos, trad. Cárdenas Moyano (Barcelona: Lumen, 1988) 12.

puertorriqueña de mediados de S XX. Para ello busca en el espejo a la Isolda que habita en ella.

En Maldito amor Ferré presenta un personaje femenino más decidido y mejor delineado que en Papeles de Pandora. Las mujeres de Maldito amor son rebeldes y resultan, excepto Adriana, victoriosas. En "Maldito amor" Gloria vence al romper el testamento y prenderle fuego a la central, demostrando así que no necesita del orden patriarcal para sobrevivir. Además, Gloria recupera la voz, negada por siglos a las mujeres. Más adelante, "El regalo" presenta a dos personajes femeninos donde una (Carlota) ya posee voz y la otra (Merceditas) la adquiere en el proceso. Tanto Merceditas como Carlota se deshacen, a través de actos rebeldes, del sistema opresivo que las ataba. Sin embargo, es el personaje de Adriana en "Isolda en el espejo" el único que no logra definirse, encontrarse y termina aparentemente derrotada: "se dio cuenta de que estaba llorando, y no entendía por qué" (MA, 153). La historia de Adriana sugiere que de poco valen los espejos del arte o de la mitología en la búsqueda de la realización auténtica; que, incluso, es posible mirarse sin verse en una pared tapiada de espejos ajenos, como la del cuarto de bodas de Adriana. Sin una

definición honesta y auténtica que respete la dignidad humana y la idiosincrasia del hombre y de la mujer, es imposible, parece decir Ferré, para una persona o para todo un pueblo, encontrar su identidad.

Con estos textos, Ferré nuevamente reivindica lo erótico/sexual y rechaza las estructuras lingüísticas y sociales existentes. La sexualidad femenina es explorada y presentada a través de Gloria, Adriana y, hasta cierto punto, Carlota. Se plantea la posibilidad del matrimonio por interés, aunque no deja de ser un obstáculo. Además, tanto Gloria como Adriana representan la infidelidad femenina, aunque no se les pueda probar.

El rechazo a las estructuras lingüísticas y sociales se lleva a cabo a través de la agresividad y rebeldía demostrada por las protagonistas. En "Maldito amor" Gloria se venga no sólo de la opresión machista, sino también de la opresión social. En "El regalo" las estructuras sociales comienzan a romperse con la entrada de Carlota al colegio del Sagrado Corazón, y se consuma con la salida de ambas de dicho colegio. Definitivamente, los personajes femeninos de Maldito amor son personajes triunfantes, cuya rebeldía les alienta a exaltar la vida y vivir la plenitud del presente. En Maldito amor la propuesta de liberación femenina parece ser el

rescate de la voz, por medio de la cual la mujer reclama su lugar en el espacio público y valida su existencia.

### Las dos Venecias

El tercer libro de Ferré, Las dos Venecias, recoge poemas y relatos autobiográficos<sup>26</sup>. A través de la comparación del cuerpo femenino con la ciudad de Venecia, llena de ecos y canales oscuros, Ferré intenta rehacer una relación que no existió, la relación con su madre. En el relato "Correspondencias" explica cómo la muerte de un tío condenó a la madre de Ferré a vivir en un encierro voluntario. Abandonándolo sólo los domingos para visitar la tumba con la viuda. Éstas, no contentas con la visita dominical, comenzaron a competir no sólo por el tamaño de los mazos de nardos y azucenas, sino también en "los opulentos floreros de filigrana de plata o de porcelana francesa que traían de sus casas" (LDV, 50). Cuando Ferré cumplió un año comenzaron a llevarla al cementerio y aprendió "que los vivos podían odiarse a muerte por el amor de un muerto" (LDV, 50). La madre de Ferré prolongó el duelo por diez años lo que trajo como

---

<sup>26</sup> Rosario Ferré, Las dos Venecias (México: Joaquín Mortiz, 1992). De aquí en adelante todas las citas referentes a este texto se anotarán con la abreviatura LDV seguidas del número de página.



consecuencia el deterioro entre la relación madre-hija: "Yo, a mi vez, adoraba a mi madre, y no podía comprender por qué un muerto que yo ni siquiera había conocido era para ella tan importante" (LDV, 51).

Ferré encuentra consuelo y refugio cuando llega a la casa Gilda Ventura, la niñera. Gilda contrasta en todo con la madre de Ferré:

era negra, alta y delgada. A diferencia de mi madre, tenía un temperamento alegre y se vestía siempre con trajes estampados de flores que destacaban las líneas armoniosas de su cuerpo, flexible y bronceado como un almácigo. Me gustaba sobre todo verla pintarse los labios de rojo brillante con un solo trazo experto de la mano, porque aquel gesto, y la sonrisa que lo acompañaba, me eximía de toda la aridez, de toda la incomprensible tristeza del luto de mi madre. (LDV, 52)

Además a Gilda le gustaba la lectura. Se escondían, niña y niñera, de los adultos y se turnaban para leer los cuentos en voz alta. Esta actividad influyó considerablemente en la formación de Ferré.

En "La sombra y su eco" Ferré narra la relación de una joven con su madre. Esta relación no ocurre realmente, sólo se da a través del espejo o del sueño. En el espejo presenta una relación ideal ya que éste proyecta una imagen distorsionada por su simbolismo dual: reflejo y distorsión, porque el reflejo es el inverso. Mientras que en el sueño la relación presentada es vaga, imprecisa.

Los dos relatos restantes son "El sueño de Ramayquía" y "El cuento envenenado." En "El sueño de Ramayquía" Ferré se vale de elementos arabescos para enaltecer la palabra: trovadores, el visir poeta, árboles de almendra, palmeras de dátiles y patios de naranjos. Pero es "El cuento envenenado" el único relato de esta colección que presentan un personaje femenino más o menos delimitado.

### *"El cuento envenenado"*

En "El cuento envenenado" el conjunto narrativo se forma a través de dos textos diferenciados por sus características tipográficas. En uno de ellos "se lee" el cuento que está leyendo Rosa, la protagonista, sobre su propia familia. En el otro texto se encuentran los comentarios de Rosa respecto a lo que está leyendo y una versión distinta de algunas de las historias de las que el público lector ha participado como co-lector junto a ella. Dentro del primer relato, centrado

en el punto de vista de Rosaura--la hijastra de Rosa--pero contado en tercera persona, aparece descrito un sueño de Rosaura: "Soñó que, entre los relatos de aquel libro, había uno que estaría envenenado, porque destruiría, de manera fulminante, a su primer lector" (LDV, 148-9). Después de la descripción del sueño no vuelve a aparecer la voz ni el texto de Rosa, y sólo al final del relato se sabe que el cuento que estaba leyendo Rosaura era el cuento envenenado que le causa la muerte. El texto finaliza de la siguiente manera:

El primer párrafo la sorprendió, porque la heroína se llamaba exactamente igual que su hijastra. Mojándose entonces el dedo del corazón con la punta de la lengua, comenzó a separar con interés aquellas páginas que, debido a la espesa tinta, se adhería moleestamente unas a otras. Del estupor pasó al asombro, del asombro pasó al pasmo y del pasmo pasó al terror, pero a pesar del creciente malestar que sentía, la curiosidad no le permitía dejar de leerlas... Rosa nunca llegó a enterarse de cómo terminaba. (LDV, 150)

En el cuento no sólo hay una ruptura de los marcos narrativos: Rosa es a la vez personaje de la historia que está leyendo y de la que la persona lectora lee en sus

comentarios personales, sino que además se crea todo un juego de indiferenciación entre el proceso de lectura y el de escritura. Los límites entre ambos se permeabilizan y los personajes pasan de un espacio a otro en un movimiento casi cíclico (el texto finaliza poniendo entre comillas el párrafo inicial que abre el relato). La peculiaridad que caracteriza a este cuento es la técnica utilizada, al estilo de la muñeca rusa: un cuento dentro de un cuento dentro de un cuento.

En Las dos Venecias, debido a que su temática gira más en torno a la evocación de la palabra por medio de la fantasía, el personaje femenino no está tan marcadamente definido como en Papeles de Pandora y Maldito amor. Para Ferré la adquisición de la escritura es un espacio de libertad ganado por la mujer y así lo deja ver en los textos "El sueño de Ramayquía" y "El cuento envenenado."

### La batalla de las vírgenes

Con La batalla de las vírgenes Ferré incursiona en la sátira religiosa<sup>27</sup>. En esta novela presenta el fanatismo

---

<sup>27</sup> Rosario Ferré, La batalla de las vírgenes (Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1993). De aquí en adelante todas las citas referentes a este texto se anotarán con la abreviatura LBV seguida del número de página.

religioso, bastante arraigado en Puerto Rico, y los conflictos que éste desencadena. Mariana Duslabón-Robles regresa a Puerto Rico luego de vivir varios años en Mallorca, España, con su esposo Marcos Robles y su hijo José Antonio. La visita de Matilde, madre de Mariana, al Santuario de la Virgen de Medjugorje en Yugoslavia cambia por completo la situación de esta familia. Por otro lado, las apariciones de la Virgen se multiplican por toda la Isla, especialmente en el Santuario de la Virgen del Pozo de Sabana Grande. El enfrentamiento surge cuando devotos de ambas vírgenes se encuentran en Sabana Grande y son arrastrados por el fanatismo. Completa el cuadro la llegada del Padre Ángel Martínez de la Paz, sacerdote jesuita, enviado a Puerto Rico con la encomienda de construir una gran basílica en honor a la Virgen Santa María Invicta en el Condado.

Las dificultades que encuentra el Padre Ángel entre sus feligreses pudientes para construir la basílica lo llevan, junto a Mariana, a fijar su objetivo en un sector menos afortunado, Cantera. Luego de haberse amistado con Manolo Covadonga, el jefe de los Arcángeles Eléctricos antes los Alacranes Eléctricos, deciden construir la basílica en Cantera porque Barrio Obrero tiene el Templo de la Diosa

Amita. Aunque los superiores del Padre Ángel de la diócesis de Oviedo no aprueban el proyecto, éste sigue junto a Mariana visitando y tratando con la gente de Cantera.

Marcos Robles, conservador miembro del Opus Dei, luego del enfrentamiento de los dos sectores en Sabana Grande se regresa a Mallorca con su hijo José Antonio. Tiempo después le pide el divorcio a Mariana. Marcos pretende quedarse con José Antonio y para ello tiene que desacreditar a Mariana. No lo logra ya que al concedérsele la potestad a la madre, Marcos saca una pistola y dispara, intentando matar a Mariana. Más tarde, luego del segundo enfrentamiento de ambos grupos devotos de las vírgenes en donde muere Matilde y Mariana es herida de bala, el Padre Ángel se lleva a José Antonio a España y se lo entrega a Marcos.

Ferré vuelve a atacar a las clases altas, a develar las obsesiones secretas y los temores inconfesables. Pero esta vez se vale de la religiosidad de la clase pudiente, enfrentada a la del pueblo, para hacerlo. Sin embargo la crítica no es directa, está disfrazada en las confesiones que el Padre Ángel le hace al diario, en las cartas que recibe el Padre Ángel y en los artículos periodísticos que escribe Mariana.

William Javier Soto De León afirma que Ferré presenta en La batalla de las vírgenes una subversión de todos los

códigos lingüísticos, culturales, históricos y religiosos<sup>28</sup>. Señala, además, la in-versión de esta novela ya que todo lo que parece ser no es: Mariana no es devota a la Virgen como son los "marianos" y, además, cuestiona la opresión pedagógica de los colegios católicos; el Padre Ángel Martínez de la Paz ni es ángel ni trae paz a la Isla, se da a entender que tuvo relaciones ilícitas con su hermana; Marcos es miembro de Opus Dei, vive entre la civilización y la barbarie; Manolo Covadonga y sus "Alacranes Eléctricos" se convierten en los "Arcángeles Eléctricos" y protegen tanto al Padre como a Mariana.

*Mariana Duslabón*

Aunque Mariana presenta ciertas tendencias feministas es una mujer débil que se ha dejado dominar primero por su padre, luego por su marido y finalmente por la iglesia. Como modelo femenino se le presentan doña Matilde y las dos tías, Rosa y Lola, todas mujeres débiles y sumisas: "Matilde era como una niña, dependía de Antonio para todo, incluso para escoger los alimentos en el supermercado" (LBV, 3), "Sus tías eran famosas en la sociedad de San Juan por su devoción, así como por su fidelidad conyugal" (LBV, 7-8). Por otro lado,

---

<sup>28</sup> William Javier Soto De León, "El fanatismo y la pugna religiosa en Puerto Rico," 17 oct. 1998. <http://www.monografias.com/trabajos7/fapu/fapu.shtml>.

Mariana evade la realidad refugiándose en las canciones de Sarita Montiel y de Paloma San Basilio o en la literatura: "Las heroínas de novela, como las del cine, le servían de modelo para soñar y evadirse así a las prohibiciones de su padre" (LBV, 10).

El noviazgo y matrimonio con Marcos se caracterizó por la indiferencia y la incertidumbre. Meses antes de la boda Marcos se regresa a Mallorca dudando si se casa con Mariana. Matilde acompaña a Mariana a Mallorca para que lo reconquiste. Mariana tuvo que tragarse su orgullo e ir todos los días a buscar a Marcos y por fin "sus formas atractivas y doradas por el sol acabaron por hacer olvidar a Marcos sus dudas y reincidir en el amorío" (LBV, 7). Sin embargo, este no se puede considerar como un triunfo para Mariana porque "Marcos nunca se había mostrado muy enamorado y era ella la que tenía que vivir siempre pendiente de él" (LBV, 8). Si durante el noviazgo le fue mal, en el matrimonio le fue peor. Aunque al lado de Marcos se había estabilizado, ya no tenía dolores de cabeza y hasta empezó a escribir artículos para La Gaceta Mallorquina, resintió el desamor

A Marcos no le gustaba que lo besaran, ni demorarse besando o acariciando a Mariana. Hacía el amor rápidamente y con remilgos, como quién estor-



nuda en un pañuelo de hilo con las iniciales bordadas encima.

Al principio Mariana se lo resintió, pero con el tiempo prefirió estar sola. Se fue a dormir al cuarto contiguo a la habitación matrimonial. (LBV, 14)

En esta cita se evidencia la insatisfacción sexual de Mariana. Sin embargo, contrario a lo que se esperaba, ella no protesta ni se queja, más bien se resigna.

Al comparar a Mariana con otros personajes femeninos se percibe su falta de carácter. Ciertamente que presenta momentos de rebeldía pero no logran concretarse porque les falta fuerza y son episodios aislados. El personaje de Mariana auguraba la liberación de la mujer porque presenta ideas feministas y empieza en la calle. Sin embargo, Mariana fracasa, termina encerrada en un hospital que por lo incoherente de su monólogo podría ser un manicomio. En este caso la rebeldía es castigada con la locura.

En La batalla de las vírgenes el prototipo de mujer presentada por Ferré es sumisa y completamente dependiente: Matilde, Lola y Rosa. La única que se aparta un poco de ese modelo es Mariana, pero a pesar de tener ciertas libertades

está sujeta a la posición de la clase a la que pertenece, al que dirán y a su marido. Posee voz (publica artículos periodísticos), pero es una voz coartada, limitada, que no puede ser auténtica para no molestar a otros. Por otro lado, Mariana trabaja en la calle, en Cantera, con el Padre Ángel. Si por un lado este hecho significa la liberación por estar en un espacio que no le es permitido a una mujer y menos de la clase alta, por el otro significa la represión, al estar con el Padre Ángel, símbolo de la opresión patriarcal.

En La batalla de las vírgenes Ferré intenta **reivindicar lo erótico/sexual**. No lo logra del todo porque presenta muy por encima la sexualidad femenina. Sólo lo menciona en dos ocasiones sin detallarlos como en otras narraciones: la insatisfacción de Mariana y al Antonio obligar a Matilde a tener relaciones con él. Ferré vuelve a presentar el matrimonio como un obstáculo, pero en esta ocasión lo presenta como necesario para ocupar un lugar en la sociedad y salir de la custodia paterna.

**El rechazo a las estructuras lingüísticas y sociales** se da a través de una "in/sub-versión" de los códigos lingüísticos, según lo señala Soto De León. Ferré cambia, con frecuencia, del español al inglés, pero estos cambios son comunes en la literatura puertorriqueña. Lo que llama la atención en este

caso es el mensaje que se puede leer si se leen sólo las palabras en inglés: Like a Virgin, Spare rib, Vanity Fair, The Flying Dutchman, leg ups, push-ups, panties, The Little Mermaid, cocoon, beauty parlor, White Linen by Estée Lauder, double-breasted y marketing. Todas son palabras que se pueden emplear en una reconstrucción de la palabra virgen. Si uno se fija en la secuencia de las palabras, se va desde "Like a Virgin" hasta "marketing," se construye un diálogo entre el código lingüístico, el código cultural y la narrativa misma (Soto De León). Además, esas dos palabras encierran el mensaje de la novela.

La mujer que presenta Ferré en su obra proyecta esperanza y posibilidad de liberación. El personaje femenino y el espacio que ocupa, en vez de evolucionar, retrocede. En Papeles de Pandora los personajes femeninos se encuentran entre la casa y la calle, mientras que en La batalla de las vírgenes están confinados al espacio doméstico. Papeles de Pandora retrata la situación opresiva de la mujer y ofrece varias alternativas para sublevarse. En Maldito amor Ferré ejemplifica a la mujer rebelde, decidida y victoriosa. Sin embargo, en La batalla de las vírgenes aparece una mujer indecisa y dócil que no logra el triunfo. Si en Papeles de

Pandora el personaje femenino comienza en la casa y se mueve hacia la calle, como símbolo de rebeldía, en La batalla de las vírgenes comienza en la calle y termina recluido en un hospital, simbolizando el fracaso y la represión.

CAPÍTULO V

CONCLUSIONES:

AL ABRIR DOS CAJAS DE PANDORA

CAPÍTULO V

CONCLUSIONES:

AL ABRIR DOS CAJAS DE PANDORA

Castellanos y Ferré, como integrantes de un movimiento literario que busca la representación femenina, le han dado un nuevo giro al personaje femenino en su narrativa. Para ello utilizan elementos diferenciadores como el detalle culinario, la topografía del cuerpo, las vivencias silenciadas, la ira reprimida y la violencia sexual. A través de la escritura, Castellanos y Ferré abren la caja de Pandora descubriendo así los males que aquejan a las mujeres y planteando la posibilidad de un cambio, de una esperanza. Los personajes femeninos de ambas escritoras tienen varios puntos de contacto pero también presentan diferencias.

El personaje femenino de Castellanos está destinado al fracaso. Es una mujer carente de identidad y caracterizada por la soledad y la incomunicación. Sin embargo, es perceptible una evolución, no sólo en los personajes femeninos sino también en los espacios que ocupan. El escenario de la primera novela, Balún Canán, es la provincia y las mujeres--la nana, Zoraida, Juana, Matilde--se encuentran en la cocina; mientras que en el último libro,

Álbum de familia, el escenario es la ciudad y las mujeres--la recién casada, Matilde--pertenecen al aula.

En Balún Canán, Castellanos se limita a presentar la situación opresiva de la mujer, sin ofrecer una solución a través de unos modelos femeninos: la niña discriminada por su sexo, la soltera marginada y rechazada y la nana como sustituta materna. En Oficio de tinieblas presenta la cotidianidad femenina, la mujer enfrascada en sus obligaciones domésticas, por medio de la esposa sumisa y engañada, la mujer frustrada porque no logra el embarazo, la nana sustituta materna. Además Castellanos presenta a la mujer enfrentada a la mujer. Ciudad Real presenta la soledad en la que está sumido el pueblo indígena, por lo tanto la mujer. En estos cuentos la mujer, específicamente la indígena, es recelosa y desconfiada; mientras que la ladina desquita su ira contra la indígena. Ya en Los convidados de agosto se percibe una mujer más rebelde y decidida, pero condenada al fracaso. Aunque la mujer es castigada, como en los textos anteriores, si se atreve a trascender las normas o a sublevarse, ésta le teme menos al castigo. Además, en Los convidados de agosto Castellanos explora con más precisión la sexualidad femenina: Gertrudis llega a sentir placer y Emelina es consumida por una sexualidad insatisfecha. En

Álbum de familia Castellanos presenta a una mujer en transición, a medio camino. A través de los modelos femeninos que presenta--la recién casada insatisfecha, la casada que le es infiel al marido, la madre tradicional y enajenada, la soltera encauzada en la escritura--llama la atención sobre la condición de la mujer, incitándola a tomar acción para mejorarla.

Por otro lado, la narrativa de Castellanos se caracteriza por la construcción progresiva del personaje femenino: Isabel de Oficio de tinieblas es la prolongación de Zoraida de Balún Canán, Catalina de Oficio de tinieblas de Juana de Balún Canán y en Emelina de "Los convidados de agosto" se conjugan todas las solteras. Por consiguiente según va avanzando la obra de Castellanos se percibe el crecimiento de dicho personaje. En general, la mujer en Balún Canán es sumisa, al igual que en Oficio de tinieblas y Ciudad Real; en Los convidados de agosto es rebelde y en Álbum de familia fluctúa entre la rebeldía (la recién casada y Edith) y la docilidad (Justina y Matilde).

El personaje femenino de Ferré corre otra suerte porque proyecta una esperanza. En la narrativa de Ferré también es perceptible un cambio en el personaje femenino y en el espacio ocupado. Sin embargo, este cambio no es progresivo.



En Papeles de Pandora la mujer se encuentra entre la casa y la calle, ocupando ambos espacios indistintamente, pero en La batalla de las vírgenes Mariana, aunque tiene acceso a la calle, es coartada por los valores patriarcales, específicamente por el sistema religioso.

En Papeles de Pandora, Ferré recalca la situación opresiva de la mujer y ofrece varias maneras de sublevarse: la venganza silenciosa (la menor y la tía), la destrucción de la casa (Amalia), el silencio (Armantina) y la destrucción propia (María de los Ángeles). En Maldito amor presenta a la mujer rebelde, decidida y victoriosa. En estos textos la mujer ya posee voz o la adquiere en el proceso. En La batalla de la vírgenes Ferré presenta a una mujer indecisa y dócil Mariana tiene todo lo necesario para triunfar: holgura económica y la adquisición de un espacio público. Sin embargo, su falta de carácter y la sujeción a la clase a la que pertenece no le permiten alcanzar la autenticidad anhelada. Si en Papeles de Pandora el personaje femenino comienza en la casa y se mueve hacia la calle, como símbolo de la rebeldía, en La batalla de las vírgenes comienza en la calle y termina recluido en un hospital, simbolizando el fracaso, la represión.

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**

271

Según la actitud asumida por los personajes femeninos de ambas autoras, se pueden clasificar de la siguiente manera:

*Rebelde*

<i>Francisca (BC)</i>	<i>Reinere (LCA)</i>	<i>Emelina (LCA)</i>
<i>Estela (LCA)</i>	<i>La recién casada (AF)</i>	<i>Edith (AF)</i>
<i>la menor (PP)</i>	<i>la tía (PP)</i>	<i>Amalia (PP)</i>
<i>Armantina (PP)</i>	<i>María de los Angeles (PP)</i>	<i>Gloria (MA)</i>
<i>Carlota (MA)</i>	<i>Mercedes (MA)</i>	<i>Isolda (MA)</i>

*Semi-rebelde*

<i>Matilde (BC)</i>	<i>Zoraida (BC)</i>	<i>la niña (BC)</i>
<i>Catalina (OT)</i>	<i>Idolina (OT)</i>	<i>Teresa (OT)</i>
<i>Julia (OT)</i>	<i>Gertrudis (CCA)</i>	<i>Justina (AF)</i>
<i>Matilde (AF)</i>	<i>Isabel Luberza (PP)</i>	<i>Isabel la Negra (PP)</i>
<i>Rosa (LDV)</i>	<i>Mariana (LBV)</i>	

*Sumisa*

<i>La nana (BC)</i>	<i>Juana (BC)</i>	<i>Isabel (OT)</i>
<i>Marcela (OT)</i>	<i>Modesta (CR)</i>	<i>Nides (CR)</i>
<i>Alicia (CR)</i>	<i>Manuela (CR)</i>	<i>Marta (CR)</i>
<i>Romelia (LCA)</i>	<i>Rosaura (LDV)</i>	<i>Matilde (LBV)</i>

Ambas autoras construyen sus obras con personajes marginados, quienes además de ser mujeres son indígenas, en el caso de Castellanos y proletariadas, en el caso de Ferré. Hay unos prototipos femeninos que repiten ambas escritoras: la madre enajenada, la esposa sumisa y engañada, la niña desvalida. La nana de Balún Canán y Catalina la ilol de Oficio de tinieblas, comparan con la tía de "La muñeca menor." La tía, al ocupar el lugar de la madre, procura la liberación de la sobrina menor, igual que la nana procura la liberación de la niña. Además, la tía posee ciertos rasgos mágicos--la chágara--que la dotan de poderes, al igual que la ilol. Tanto la tía como Catalina paren simbólicamente--los dioses de piedra y las muñecas.

Isabel de Oficio de tinieblas y Justina de "Cabecita blanca" representan a la esposa sumisa y engañada, igual que Isabel Luberza de "Cuando las mujeres quieren a los hombres" y, hasta cierto punto, Matilde de La batalla de las vírgenes. La madre enajenada está representada en Zoraida de Balún Canán, Isabel de Oficio de tinieblas, Justina de "Cabecita blanca," la madre de María de los Ángeles de "La bella durmiente" y Matilde de La batalla de las vírgenes. Por otro lado, la niña desvalida está caracterizada en Idolina de Oficio de tinieblas, en Amalia de "Amalia" y en Mercedes

Cáceres de "El regalo." Reinerie de "Vals capricho," al igual que María de los Ángeles de "La bella durmiente," luchan contra todo y todos por lograr una vida propia y auténtica. Edith de "Domingo" y Mariana de La batalla de las vírgenes presentan varias similitudes: pertenecen a la clase alta, son ignoradas por los maridos, están casadas por conveniencia y ambas tienen un espacio privado que les provee satisfacción y legitimidad--la pintura y la escritura.

Castellanos propone indirectamente, a través del personaje de Matilde de "Álbum de familia," la necesidad de rescatar la voz que le proveerá un espacio a la mujer. Sin embargo, su propuesta de liberación parece ser el acceso a la autenticidad que puede obtener la mujer si sólo acepta su condición de ser humano y rompe con los mitos ancestrales sobre los cuales está continuamente girando: la maternidad, la fidelidad conyugal, la abnegación, la represión sexual. Por otro lado el personaje de Cecilia de "Álbum de familia," representa un cambio, una esperanza, ya que rompe con los modelos asumiendo una posición crítica.

La propuesta de liberación femenina que presenta Ferré parece ser la adquisición de la voz, por medio de la cual rescata las fuerzas adversas y las transforma para su beneficio. Sin embargo, recalca que no basta con poseer voz y

dominar un espacio público, es necesario, también, romper con el sistema opresivo, ya sea político, económico, social o religioso que busca mantener los privilegios de una clase y perpetuar la opresión. Para romper con ese sistema, Ferré presenta dos estrategias de resistencia: o la enunciación a través de distintas voces o el silencio.

Al abrir Castellanos y Ferré la caja de Pandora quedan al descubierto los males que aquejan a las mujeres, entre ellos: la marginación por ser mujer, indígena o negra, el rechazo de la sociedad a la soltera, la represión de la sexualidad, la sumisión al esposo, la pasividad durante el acto sexual, la abnegación materna, la entrega a las labores domésticas, el oprobio por parte de la sociedad si no logra o no quiere embarazarse. Sin embargo, Castellanos y Ferré logran, al igual que en el mito de Pandora, dejar la esperanza dentro de la caja, en los textos. Ambas escritoras coinciden en la necesidad urgente de romper con los mitos que aniquilan a la mujer y los cuales ella es quien los inmortaliza con mayor recelo. Además recalcan la necesidad de que la mujer tome mayor control de su vida y deje la dependencia, por comodidad, del marido y los hijos. Finalmente, ambas coinciden en que la adquisición de la voz implica el rescate

y la apropiación de un espacio negado por siglos y la creación de una realidad más justa.

## APÉNDICE I

## BIBLIOGRAFÍA SOBRE ROSARIO CASTELLANOS

APÉNDICE I

BIBLIOGRAFÍA SOBRE ROSARIO CASTELLANOS

A.B. "Tres escritoras mexicanas del siglo XX." Revista Mexicana de Cultura supl. dom. de El Nacional 30 nov. 1975: 6.

A.G. "Los mundos de Colette y Castellanos." El Día 23 sep. 1984: 10.

Ábrego, Carlos. "El narrador y sus procedimientos." Cuadernos de Jerusalén 2-3 (1975): 18-23.

Acevedo Escobedo, Antonio. Los narradores ante el pueblo. México: Joaquín Mortiz, 1966. 89-98.

\_\_\_\_\_. "Tres grandes novelas." El Sol de Puebla 20 dic. 1962: N. pag. Rpt. in El Heraldo de Chihuahua 21 dic. 1962: N. pag.

Acosta, Antonio. "Anticipo a la joven narrativa mexicana." Nación 20 ago. 1967: 6.

Acosta, Marco Antonio. "El teatro poético de Rosario Castellanos." Revista Mexicana de Cultura supl. dom. de El Nacional 11 oct. 1981: 7.

\_\_\_\_\_. "La familia literaria en un álbum." El Universal 22 may. 1971: N.pag.

\_\_\_\_\_. "Rebeldes lamentaciones de Rosario Castellanos." Diorama de la Cultura supl. dom. de Excelsior 7 ago. 1977: 10-1.

Agosín, Marjorie. "Rosario Castellanos ante el espejo." Cuadernos Americanos 253.2 (1984): 219-26.

\_\_\_\_\_. "Rosario Castellanos: otro modo de ser." Fem 18.138 (1994): 27-31.

Aguilar, Luis Miguel. "Y los críticos son los marineros." La Cultura en México supl. de Siempre! 28 may. 1975: 16.



Aguilar Castillo, Amanda y Nereida Juárez Ramírez. "Posición indigenista de Rosario Castellanos en el cuento 'La rueda del hambriento'." Tesis, Universidad Autónoma de Chiapas, 1999.

Aguilera Malta, Demetrio. "La novela indigenista: De Voltaire a Rosario Castellanos." El Gallo Ilustrado supl. dom. de El Día 3 mar. 1963: 3.

Ahern, Maureen. "A Critical Bibliography of and About the Works of Rosario Castellanos." Homenaje a Rosario Castellanos. Eds. Maureen Ahern y Mary Seale Vásquez. Valencia: Albatros Hispanofila Ediciones, 1980. 121-5.

\_\_\_\_\_, ed. A Rosario Castellanos Reader. Austin: Texas UP, 1988.

\_\_\_\_\_. "Rosario Castellanos (1925-1974)." Spanish American Women Writers: A Bio-Bibliographical Source Books. Ed. Diane E. Marting. New York: Greenwood Press, 1990. 140-55.

\_\_\_\_\_. "Rosario Castellanos: Domestic Space as a Creative Forum." Review 48 (1994): 23-6.

\_\_\_\_\_, Laura Carp Solomon y Lesley Salas Peacock. A Rosario Castellanos Reader: An Anthology of Her Poetry, Short Fiction, Essays, and Drama. Austin: University of Texas, 1988.

\_\_\_\_\_, y Mary Seale Vásquez, eds. Homenaje a Rosario Castellanos. Valencia: Albatros Hispanofila Ediciones, 1980.

"Al pie de la letra." Política 2.26 (1961): 51.

"Al pie de la letra." Diorama de la Cultura supl. dom. de Excelsior 14 jun. 1959: 4.

Alarcón, Norma. Ninfomanía: El discurso feminista en la obra poética de Rosario Castellanos. Madrid: Pliegos, 1992.

\_\_\_\_\_. "Rosario Castellanos' Feminist Poetics: Against the Sacrificial Contract." Diss. Indiana U, 1983. DAI 44 (1983): 1466A.

Alardín, Carmen. "Rosario Castellanos un verdadero encuentro." Rosario Castellanos. Homenaje Nacional. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional de Bellas Artes, 1995. 31-2.

Albarracín, Agustín Antonio. "Entrevista con Castellanos." El Día 8 ago. 1974: 6-7.

\_\_\_\_\_. "Imagen del 'México Nuevo' en la Colina de la Primavera." El Universal 17 sep. 1971: 16.

Alboukrek, Aarón y Esther Herrera. "Castellanos, Rosario (1925-1974)." Diccionario de escritores hispanoamericanos del siglo XVI al siglo XX. México: Larousse, 1991. 64-6. 2da ed. 1998. 75-7.

Alcalá Esqueda, Rosa María. "Balún Canán: re-lectura, re-significación." La otredad: Los discursos de la cultura hoy: 1995. Ed. Silvia Elguea Véjar. México: Universidad Autónoma Metropolitana y Centro de Cultura Casa Lamm, 1997. 13-26.

Alcira Arancibia, Juana, ed. Evaluación de la literatura femenina de Latinoamérica. Siglo XX. California: Instituto Literario y Cultural Hispanico, 1985.

Alegría, Fernando. Nueva historia de la novela hispanoamericana. Hanover: Ediciones del Norte, 1986. 281-4.

Alemañy Valdez, Herminia M. "Castellanos y Ferré: figuras importantes en la narrativa femenina hispanoamericana." El Relicario 3.4 (1998): 25-6.

\_\_\_\_\_. "Conflictos que separan: Balún Canán de Rosario Castellanos." I Congreso de Conflictos Culturales, Universidad de Puerto Rico, Recinto Universitario de Mayagüez, 14-16 feb. 1991.

\_\_\_\_\_. "De la cocina al aula: Los personajes femeninos en la narrativa de Rosario Castellanos." Flor de la memoria supl. de Fin de Siglo 6 (1999): 32-8.

\_\_\_\_\_. "El proceso de la creación en la recreación: Lo mítico indígena en la obra de Rosario Castellanos." M.A. Tesis, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Mayagüez, 1990.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

280

- . "Entre olores y sabores: El erotismo en tres narradoras hispanoamericanas - Castellanos, Esquivel y Buitrago." El Cuervo 19 (1998): 3-11.
- . "Galería de mujeres: La mujer en Álbum de familia y Papeles de Pandora." Presente y precedente de la literatura de mujeres latinoamericanas. Vol. 2. Guadalajara: La Luciérnaga Editores, 1994. 11-6.
- . "La futilidad de los mitos en Ciudad Real de Rosario Castellanos." Mesa redonda-Chiapas: Literatura y Sociedad, Universidad Autónoma Metropolitana de Iztapalapa, México, 18-19 may. 1994.
- . "La mujer rescatando la historia: Oficio de tinieblas y Maldito amor." Seventh International Conference of the Asociación de Literatura Femenina Hispánica, University of Colorado at Boulder, 3-5 oct. 1996. Rpt. in El Cuervo 17 (1997): 15-22.
- . "Las dos Rosario frente al espejo: Castellanos y Ferré." El Cuervo 16 (1996): 33-37. Rpt. in La otredad: Los discursos de la cultura hoy: 1995. Ed. Silvia Elguea Véjar. México: Universidad Autónoma Metropolitana y Centro de Cultura Casa Lamm, 1997. 247-52.
- Algaba Martínez, Leticia. "Notas sobre la novela mexicana en los últimos 15 años." Armas y Letras 1-2 (1962): 5-24.
- Allgood, Myralyn F., ed. y trad. Another Way to Be: Selected Works of Rosario Castellanos. Athens: University of Georgia, 1990.
- . "Conflict and Counterpoint: A Study of Characters and Characterization in Rosario Castellanos' Indigenist Fiction." Diss. Pittsburgh U, 1986. DAI 46 (1986): 1958A.
- Alonso Fuentes, María Elena. "Towards a Feminist Reading of Latin American Women Writers (Castellanos, Chauvet, Lacrosil, Manicom, Allende, Schwarz-Bart, Poniatowska, Parra)." Diss. Massachusetts U, 1986. DAI 47 (1986): 2572A.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

281

Alvarado, José. "Rosario Castellanos en Jerusalén." Siempre! 24 feb. 1971: 21.

Álvarez, Francisco y Miguel Ángel Godínez. "Las voces de Rosario Castellanos." Rosario Castellanos. Homenaje Nacional. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional de Bellas Artes, 1995. 13-22.

Álvarez, Federico. "La novela mexicana." La Cultura en México supl. de Siempre! 3 jul. 1963: 13-5.

Álvarez, Griselda. Diez mujeres en la poesía mexicana del siglo XX. México: Centro de Escritores Mexicanos, 1974.

—. "Rosario Castellanos." Algunas mujeres en la historia de México. México: Ed. Cuauhtémoc, 1975. 167-73.

Anaya, Héctor. "Décimo aniversario." Ovaciones 8 ago. 1984: 10.

—. "Lamentación de Rosario." El Herald Cultural supl. dom. de El Herald de México 18 ago. 1974: 2-3.

Anderson, Helene M. "Rosario Castellanos and the Structures of Power." Contemporary Women Authors of Latin America. Vol.1. Eds. Doris Meyer y Margarite Fernández Olmos. New York: Brooklyn College Press, 1983. 22-32.

Anderson Imbert, Enrique. Historia de la literatura hispanoamericana, II. México: Fondo de Cultura Económica, 1979. 325, 361, 363-4.

—. "Rosario Castellanos." Historia de la literatura hispanoamericana. México: Fondo de Cultura Económica, 1970. 321-2.

Andújar, Manuel. "Borda-Rosario Castellanos-en tapiz de grecas mayas." Cuadernos Hispanoamericanos 295 (1975): 63-86.

—. "Rosario Castellanos: la palabra justa existente" Cuadernos Universitarios 2-3 (1975): 24-6.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

282

- Anhalt, Nedda G. de. "Rosario Castellanos, el verso, la palabra y el recuerdo y Meditación en el umbral." Sábado supl. de Unamásuno 10 ago. 1985: 15.
- Anuario de la poesía mexicana 1962. México: Departamento de Literatura, INBA, 1963. 38.
- Anzures, María. "Un merecido homenaje." El Nacional 9 ago. 1974: 19.
- Aponte, Bárbara Bockus. "Estrategias dramáticas del feminismo en El eterno femenino de Rosario Castellanos." Latin America Theatre Review 20.2 (1987): 49-58
- Appendini, Guadalupe. "El fondo literario Rosario Castellanos..." Excelsior 19 jun. 1983: 1B, 6B.
- Araújo, Helena. "La narradora y la diferencia." Plural 156 (1984): 59.
- \_\_\_\_\_. "La Scherezada criolla." Hispanamérica 11.32 (1982): 23-34.
- \_\_\_\_\_. "Narrativa femenina latinoamericana." Hispanamérica 11.32 (1982): 29.
- Arana, M.D. "Notas de lectura. Rosario Castellanos." Novedades 15 may. 1971: N. pag.
- Arellano, Jesús. "Aljibes." Fuensanta 8-9 (1950): 7.
- \_\_\_\_\_. "La obra de Rosario Castellanos." Nivel 42 (1962): 2-3, 4.
- \_\_\_\_\_. "La poetisa Rosario Castellanos." Vida Universitaria 1005 (1970): 10.
- \_\_\_\_\_. "Las ventas de Don Quijote. Revisión de algunos nombres de la literatura mexicana. La obra de Rosario Castellanos." Nivel 25 jun. 1962: 2-4.
- \_\_\_\_\_. "Lívida luz y Cuentos de bruja." El Nacional 4 dic. 1960: 15.
- \_\_\_\_\_. "Rosario Castellanos." Poetas jóvenes de México. México: Ediciones Libro, 1955. 96-9.

- Argüelles, Juan Domingo. "La inteligencia de Rosario." Cultura Sur 7.38 (1995-6): 38.
- \_\_\_\_. "La obra de Rosario Castellanos." El Universal 23 dic. 1990: 2C.
- \_\_\_\_. "Rosario Castellanos: Poesía e inteligencia." Flor de la memoria supl. de Fin de Siglo 6 (1999): 18-22.
- \_\_\_\_. "Semblanza psicoanalítica de Rosario Castellanos." El Universal de la Cultura supl. de El Universal 9 feb. 1990: 2.
- Armendáriz, Emma Teresa. "Mujer que sabe latín." Rosario Castellanos: El verso, la palabra y el recuerdo. Ed. Sergio Nudelstejer. México: Costa Amic, 1984. 7-14.
- "Artículos periodísticos de Rosario Castellanos." Revista de la Semana supl. dom. de El Universal 23 ene. 1967: 3.
- Arrieta Corral, Eduardo. "El homenaje a Rosario Castellanos." Siempre! 25 oct. 1972: 7, 70.
- \_\_\_\_. "Semblanza de Rosario Castellanos." Tiempo 4 dic. 1972: N. pag.
- Asenjo, Norberto. "Homenaje." El Nacional 17 ago. 1984: 6. Rpt. in El Nacional 10 sep. 1984: 7C.
- \_\_\_\_. "Homenaje. Y de Rosario habló el poeta." El Nacional 2 jun. 1984: 7C.
- Atamoros, Noemí. "La libertad es un don que se debe ciercer en compañía: Rosario Castellanos." Excelsior 18 feb. 1971: 1B, 2B.
- Avilés, Alejandro. "A Rosario Castellanos. Homenaje de sus amigos." Excelsior 17 abr. 1975: 8A.
- \_\_\_\_. "Arte, letras y ciencias de México en Israel." Excelsior 15 abr. 1974: 9B.
- \_\_\_\_. "La poesía de Rosario Castellanos." Poesía. Registro Iberoamericano 2 (1979): 3, 12.

- . "Poesía de Rosario Castellanos." A Rosario Castellanos: sus amigos. Comp. María del Refugio Llamas. México: Año Internacional de la Mujer, 1975. 4-11.
- . "Poesía de Rosario Castellanos." Rosario Castellanos, el verso, la palabra y el recuerdo. Israel: Instituto Cultural Mexicano Israelí y Costa-Amic Editores, 1984. 15-31.
- . "Rescatar a las cosas del naufragio que es el tiempo y el olvido y la muerte." Diorama de la Cultura supl. dom. de Excelsior 11 ago. 1974: 6.
- . "Rosario Castellanos: Gran mujer, gran escritora." Excelsior 8 ago. 1974: 7A.
- "Balún Canán en Inglaterra." Revista Mexicana de Literatura 3 (1959): 20-3.
- "Balún Canán se rodará en Comitán, Chiapas." Excelsior 13 feb. 1976: 1D.
- Baptiste, Víctor. La obra poética de Rosario Castellanos. Diss. Illinois U, 1967. Santiago de Chile: Eds. Exégesis, 1972.
- Barajas, Benjamín. "Balún Canán: La destrucción de un orden social." Tesis, Universidad Autónoma de México, 1991.
- Barbachano Ponce, Miguel. "Crítica de cine. Balún Canán." Excelsior 29 may. 1977: 4.
- Barreda Solórzano, Luis de la. "Cartas a Siempre. No se lleven a Rosario." Siempre! 10 mar. 1971: 4.
- Barrera Ayala, Rosa María. "Imagen de la mujer indígena en la obra narrativa de Rosario Castellanos." Tesis, Universidad Nacional Autónoma de México, 1990.
- Barrón, Raúl T. "Nombró Echeverría a diez embajadores." Excelsior 11 feb. 1971: 1, 18.
- Barros, Cristina. "Rosario: diez años de ausencia." La Jornada 6 oct. 1984: 25.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

285

Bartolomé, Efraín. "La hermana mayor." Los Universitarios 17 (1984): 12.

Batis, Huberto. "Los libros. Juicios sumarios." El Herald  
Cultural supl. dom. de El Heraldo de México 4 dic. 1966:  
14. Rpt. as "Los libros al día. Reseña a Juicios  
sumarios." La Cultura en México supl. de Siempre! 21  
dic. 1966: 12.

\_\_\_\_\_. "Reseña a Los convidados de agosto." La Cultura en  
México supl. de Siempre! 7 oct. 1964: 18.

\_\_\_\_\_. "Reseña a Los convidados de agosto." La Cultura en  
México supl. de Siempre! 6 ene. 1965: 5.

Bautista, Miguel. "Rosario Castellanos, precursora del  
feminismo." El Nacional 7 dic. 1978: 17.

Bautista, Virginia. "Castellanos retrata con ironía la  
cultura mexicana de los cincuenta." El País 15 feb.  
1997: N. pag.

Becerra Pino, Hernán. "Con Dolores Castro." El Centavo 210  
(1997): 4-8.

\_\_\_\_\_. "Rosario Castellanos creció a través de las lágrimas  
de su madre." El Nacional 12 oct. 1994: N. pag.

Becco, Horacio Jorge. "Castellanos, Rosario." Diccionario  
de literatura hispanoamericana. Buenos Aires:  
Editorial Abril, 1984. 75.

Beer, Gabriela de. "El feminismo en la poesía de Rosario  
Castellanos." Revista de Crítica Literaria  
Latinoamericana 7.13 (1981): 105-12.

\_\_\_\_\_. "Feminism in the Poetry of Rosario Castellanos."  
Meditation on the Threshold: A Bilingual Anthology of  
Poetry by Rosario Castellanos. comp. y trad. Julian  
Palley. Arizona: Bilingual Review Press, 1988. 7-16.

\_\_\_\_\_. "La Revolución en la narrativa de Campobello,  
Castellanos y Poniatowska." La Semana de Bellas Artes  
28 ene. 1981: 2-5.



- Benedetti, Mario. "Dos mundos incomunicados en las novelas de Rosario Castellanos." La Mañana 16 (1963): N. pag. Rpt. as "Rosario Castellanos y la incomunicación racial." Letras del continente mestizo. Montevideo: Arca, 1967. 130-35. Rpt. in El ejercicio del criterio. Nueva Imagen, 1981. 243-8.
- Benítez Meléndez, Jesús Luis. "Materia memorable: la simultaneidad equilibrada." Revista Mexicana de Cultura supl. dom. de El Nacional 16 nov. 1969: 6.
- Bermúdez, María Elvira. "Cinco volúmenes ..." El Universal 15 nov. 1981: 1.
- \_\_\_\_\_. "Entre poesía y ficción." Diorama de la Cultura supl. dom. de Excelsior 20 sep. 1959: 4.
- \_\_\_\_\_. "La novela en 1962." Diorama de la Cultura supl. dom. de Excelsior 20 ene. 1963: N. pag.
- \_\_\_\_\_. "La novela mexicana en 1957." Diorama de la Cultura supl. dom. de Excelsior 2 mar. 1958: 4.
- \_\_\_\_\_. "Poesía 1968-1969." Revista Mexicana de Cultura supl. dom. de El Nacional 7 dic. 1969: 6.
- \_\_\_\_\_. "Poesía no eres tú." Mujeres 30 jul. 1982: N. pag.
- \_\_\_\_\_. "Rosario Castellanos y su obra de ficción." Revista Mexicana de Cultura supl. dom. de El Nacional 15 sep. 1974: 2.
- Biddle, Jerome. "Rosario Castellanos ¿Literatura antropológica o literatura de ficción?" Tesis, Universidad Nacional Autónoma de México, 1970.
- Bigas Torres, Sylvia. La narrativa indigenista mexicana del siglo XX. México: Editorial Universidad de Guadalajara y Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1990. 347-445.
- Bigelow, Marcia Anne. "La evolución de la hablante en la poesía de Rosario Castellanos." Diss. Irvine U, California, 1984. DAI 45 (1984): 533A.

- Birmingham Pokorny, Elba D. "La Malinche: A Feminist Perspective on Otherness in Mexican and Chicano Literature." Confluencia 11.2 (1996): 120-36.
- Bissett, LaRell. "Indigenous Mexican and Native American Novelists: A Comparative Stylistic Study of Their Worldviews." Diss. Dallas U, Texas, 1999. DAI 60.6 (1999): 2017A.
- Blanco, José Joaquín. Crónica de la poesía mexicana. Guadalajara: Dep. de Bellas Artes, 1977. 235-7.
- \_\_\_\_\_. "Sauce a la orilla de los ríos." La Cultura en México supl. de Siempre! 26 sep. 1984: 42.
- Blanco, Manuel. "El lugar de Rosario Castellanos." El Nacional 9 ago: 1974: 19.
- Bolivar, María Dolores. "Ascensión Tun en la tradición del discurso de la mujer en América Latina." Nuevo Texto Crítico 2.4 (1989): 137-43.
- Bonifaz, Oscar. Remembering Rosario A Personal Glimpse into the Life and Works of Rosario Castellanos. Trad. Myralyn F. Allgood. Maryland: Scripta Humanistica, 1990.
- \_\_\_\_\_. Rosario. México: Presencia Latinoamericana, 1984.
- Boorman, J.R. "Contemporary Latin American Dramatists." RUS 64.1 (1978): 69-80.
- Bouchony, Claire Tron de. "Women in the Work of Rosario Castellanos: A Struggle for Identity." Cultures 8.3 (1982): 66-82.
- Bouvier, Virginia M. Introducción. "Just Like a Woman." by Rosario Castellanos. Latin American Literary Review 14.28 (1986): 47-51.
- \_\_\_\_\_, trad. "Just Like a Woman: A Farce by Rosario Castellanos." M.A. Tesis, University of South Carolina, 1984.
- Bradú, Fabienne. Señas particulares: escritora. México: Fondo de Cultura Económica, 1987. 86-100.

- Brito de Martí, Esperanza. "Grande de las letras, embajadora en Israel. Habla Rosario Castellanos, Para el judío, lo importante es la vida, no la muerte." Siempre! 14 nov. 1973: 42-3.
- Brushwood, John S. La novela hispanoamericana del S XX. Trad. Raymond L. Williams. México: Fondo de Cultura Económica, 1984. 201, 230-2.
- \_\_\_\_\_. México en su novela. Trad. Francisco González Aramburo. México: Fondo de Cultura Económica, 1973. 64-6, 71, 83, 86, 393.
- \_\_\_\_\_. "Rosario Castellanos y El eterno femenino." El Nacional 13 abr. 1977: N. pag.
- \_\_\_\_\_. y José Rojas Garcidueñas. Breve historia de la novela mexicana. México: Eds. de Andrea, 1959. 141-2.
- \_\_\_\_\_. y Roberto López Moreno. "Homenaje a Rosario Castellanos." Revista Mexicana de Cultura supl. dom. de El Nacional 15 sep. 1974: 8.
- Cabral del Hoyo, Roberto. "Rosario y los Ocho." Cultura Sur 7.38 (1995-6): 33.
- Cáceres Carenzo, Raúl. "Charla con la extranjera." Tierra Adentro 78 (1996): 46-7.
- Calderón Bartheneuf, Germaine. El universo poético de Rosario Castellanos. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1979.
- \_\_\_\_\_. "La obra poética de Rosario Castellanos." Tesis, Universidad Nacional Autónoma de México, 1977.
- Calderón S., José. "La escritora Rosario Castellanos es muy amada en Guatemala." Excelsior 22 ago. 1984: 7B.
- Caldwell, Wendy. "Contextualizations of Liberation Thought in the Chiapanecan Novel." Diss. Georgia U, 1998. DAI 59.6 (1998). 2044A.
- Calvin, Ritchie Lee. "A Feminism of Their Own: Escritoras mexicanas, Chicana Writers and Autochthonous

- Feminisms." Diss. Stony Brook U, New York, 2000. DAI 61.12 (2001): 4759A.
- Camacho Olivares, Alfredo. "Presentaron Rito de iniciación, de Rosario Castellanos." Excelsior 20 jun. 1997: 7B.
- Camargo Ríos, Antonio. "Debemos celebrar la vida y no la muerte de Rosario Castellanos: Eraclio Zepeda." El Nacional 16 ago. 1984: 6.
- \_\_\_\_\_. "Rosario Castellanos, el verso, la palabra y el recuerdo." El Nacional 10 sep. 1984: 6.
- Camelo Torres, Salvador. "Cabal espíritu universitario." El Nacional 9 ago. 1974: 19.
- Camp, Jean. "La literatura mexicana." Europe 367-8 (1959): 17-28.
- Campbell, Federico. "1984, el año de los homenajes literarios." Proceso 31 dic. 1984: 46-9.
- Campo, Xorge del. Cuentistas y novelistas de la Revolución Mexicana. Vol. 6. México: Secretaría de Gobernación, 1985. 154.
- \_\_\_\_\_. "¿Quiénes son las escritoras mexicanas?" Diorama de la Cultura supl. dom. de Excelsior 19 nov. 1977: 2.
- \_\_\_\_\_. "Rosario Castellanos." Revista Mexicana de Cultura supl. dom. de El Nacional 14 oct. 1972: N.pag.
- \_\_\_\_\_. "Yo recuerdo tu voz..." El Nacional 9 ago. 1974: 19.
- Campos, Jorge. "Despedida y recuerdo: Rosario Castellanos." Cuadernos de Jerusalén 2-3 (1975): 27-8.
- \_\_\_\_\_. "Novelas e ideas de Rosario Castellanos." Ínsula 19 (1964): 11.
- Campos, Julieta. "La novela mexicana después de 1940." La imagen en el espejo. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1965. 141-57.

- \_\_\_\_. "Rosario Castellanos en su poesía." A Rosario Castellanos: sus amigos. Comp. María del Refugio Llamas. México: Año Internacional de la Mujer, 1975. 14-15.
- Cano, Ana María. "El mito en la novela de Rosario Castellanos." Diss. Austin State U, Texas, 1977.
- Cano, Gabriela. "Del archivo: Rosario Castellanos." Boletín de la Facultad de Filosofía y Letras 4 (1987): 40-3.
- \_\_\_\_. "Rosario Castellanos: entre preguntas estúpidas y virtudes locas." Debate Feminista 3.6 (1992): 253-9.
- Capetillo, Manuel. "Ficción y realidad en la literatura mexicana." Diorama de la Cultura supl. dom. de Excelsior 31 oct. 1971: 7, 10.
- Carballido, Emilio. "Dos poemas." Revista Mexicana de Cultura supl. dom. de El Nacional 10 sep. 1950: 11.
- \_\_\_\_. "La niña Chayo." Rosario Castellanos. Homenaje Nacional. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional de Bellas Artes, 1995. 27-30
- \_\_\_\_. "Rosario Castellanos. Apuntes para una declaración de fe." El Centavo 5.58 (1964): 23.
- Carballo, Emmanuel. "Balance 1962. La novela." La Cultura en México supl. de Siempre! 2 ene. 1963: 3.
- \_\_\_\_. "Chiapas y la literatura indigenista." La Cultura en México supl. de Siempre! 11 sep. 1963: 20.
- \_\_\_\_. "Diario público. Del 5 al 11 de junio de 1967. José Luis Cuevas y Rosario Castellanos." El Financiero 23 abr. 1995: 48.
- \_\_\_\_. Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del S XX. México: Empresas Editoriales, 1965. 411-24.
- \_\_\_\_. "La novela mexicana 1955-1965. Escritores nacidos entre 1920-1929." La Cultura en México supl. dom. de Siempre! 29 jun. 1966: 17.

- \_\_\_\_. "La novela y el cuento." La Cultura en México supl. dom. de Siempre! 6 ene. 1965: 5.
- \_\_\_\_. "Poesía de fuera y de dentro." México en la Cultura supl. de Novedades 16 jun. 1957: 2.
- \_\_\_\_. "Poesía y prosa, imaginación y realidad." La Cultura en México supl. de Siempre! 11 nov. 1964: 15.
- \_\_\_\_. "Reseña a Los convidados de agosto." La Cultura en México supl. de Siempre! 6 ene. 1965: 5.
- \_\_\_\_. "Rosario Castellanos." El Gallo Ilustrado supl. dom. de El Día 11 ago. 1974: 3-4.
- \_\_\_\_. "Rosario Castellanos. La historia de sus libros contada por ella misma." La Cultura en México supl. de Siempre! 19 dic. 1962: 2-5. Rpt. as "La vocación como destino." El Centavo 5.58 (1964): 10-21. Rpt. as "Rosario Castellanos 1925-1974." Protagonistas de la literatura mexicana. México: Ediciones del Ermitaño, 1986. 519-33.
- Carballo, Marco A. "Rosario, en la Rotonda de los Hombres Ilustres." Excelsior 10 ago. 1974: 1A, 17A.
- Cárdenas, Dolores. "Rosario Castellanos: la mujer mexicana, cómplice de su verdugo." Revista de Revistas 1 nov. 1972: 24-7.
- Cárdenas, Ezequiel. "In Memoriam, Rosario Castellanos. 1925-1974." Letras Femeninas 1 (1975): 72-4.
- Cardona Peña, Alfredo. "De la vigilia estéril." Revista Mexicana de Cultura supl. dom. de El Nacional 20 ago. 1950: 11.
- Cardona, Patricia. "Homenaje a Rósario Castellanos." Unomásuno 19 oct. 1984: 17.
- Carreaga, Gabriel. "Rosario Castellanos: pasión sin agresión." La Guía supl. de Novedades 30 nov. 1984: 11.
- \_\_\_\_. "Sobre la vocación intelectual." La Onda supl. de Novedades 4 may. 1975: 10.

- Carreño, Mada. "'Álbum de familia,' 'Justine y el ángel'." Vida Literaria 3.30 (1972): 12-3.
- \_\_\_\_\_. "Reseña de Álbum de familia." Semanario Independiente 18 feb. 1972: N. pag.
- Carretero, Rocío. "El carácter social de la mujer mexicana en la narrativa de Rosario Castellanos." La Palabra y el Hombre 61 (1987): 49-55.
- Castillo, Debra A. "Rosario Castellanos: 'Ashes without a Face'." De/Colonizing the Subject: The Politics of Gender in Women's Autobiography. Eds. Sidonie Smith y Julia Watson. Minneapolis: Minnesota UP, 1992. 242-69.
- Castillo, Fausto. "A Rosario." El Día 25 sep. 1984: 10.
- Castillo, Rafael. "Rosario Castellanos." Los Universitarios 103-4 (1977): 26-7.
- Castro, Carlos Antonio. "Alta, alta, alta: una imagen de Rosario Castellanos." La Palabra y el Hombre 76 (1990): 47-58.
- Castro, Dolores. "Evocación a Rosario Castellanos." Sinapsis 17 (1995): 39-43.
- \_\_\_\_\_. "El culto a los otros en la obra de Rosario Castellanos." La Palabra y el Hombre 11 (1974): 13-6.
- \_\_\_\_\_. "La vida y Rosario Castellanos." A Rosario Castellanos: sus amigos. Comp. María del Refugio Llamas. México: Año Internacional de la Mujer, 1975. 16-9.
- \_\_\_\_\_. "Las palabras como supervivencia." Revista del Consejo 7 (1992): 32-5.
- \_\_\_\_\_. "Rosario Castellanos." Nivel 25 dic. 1959: 3. Rpt. in Revista de Bellas Artes 18 (1974): 19.
- \_\_\_\_\_. "Rosario Castellanos." Rosario Castellanos. Homenaje Nacional. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional de Bellas Artes, 1995. 45-6.
- \_\_\_\_\_. "Rosario Castellanos. Balún Canán." La Palabra y el Hombre 7 (1958): 333-6.

- \_\_\_\_\_. "Rosario Castellanos: vocación de vivir." Cultura Sur 7.38 (1995-6): 32.
- \_\_\_\_\_. "Rosario en mi memoria." Tierra Adentro 78 (1996): 48-9.
- \_\_\_\_\_. "Tres heridas de Rosario." Flor de la memoria supl. de Fin de Siglo 6 (1999): 7-10.
- Castro, José Alberto. "Edita Alfaguara Rito de iniciación, la novela que Rosario Castellanos desechó por las críticas de sus amigos." Proceso 4 may. 1997: 52-6.
- \_\_\_\_\_. "Las razones de Sealtiel Alatríste para publicar Rito de iniciación, de Rosario Castellanos; refuta a García Ponce." Proceso 11 may. 1997: 68.
- Castro, Norma. "Poemas de Rosario Castellanos." El Gallo Ilustrado supl. dom. de El Día 6 feb. 1966: 1.
- Castro, Rosa. "Yo premiaría también a la otra Rosario Castellanos." Siempre! 18 oct. 1967: 36-7, 70.
- Castro Leal, Antonio. "Dos poemas dramáticos en Poesía no eres tú." Vida Literaria 3.30 (1972): 5-6.
- Cato, Susana. "La historia del teatro guiñol de Chiapas de Marco Antonio Montero y Rosario Castellanos." Proceso 7 mar. 1994: 60-5.
- Cervera, Juan. "Conversación con Rosario Castellanos." Revista Mexicana de Cultura supl. dom. de El Nacional 15 nov. 1970: 3.
- \_\_\_\_\_. "Cuatro canciones de Rosario Castellanos." El Nacional 18 oct. 1972: 5.
- \_\_\_\_\_. "Nuestra patria es la muerte." El Nacional 9 ago. 1974: 19.
- Chamberlain, Daniel F. "Perspective and Ethics in Narrative Fiction." ICLA '91 Tokyo: The Force of Vision, III: Powers of Narration; Literary Theory. Eds. Earl Miner, Tow Haga, Gerald Gillespie, Andre Lorant, Will van Peer y Elrud Ibsch. Tokyo: International Comparative Literature Association, 1995. 318-25.



- Champourcín, Ernestina de. "Mujeres en nuestras letras." Istmo 8 (1960): 92-4.
- Chang-Rodríguez, Raquel y Malva C. Filer. "Rosario Castellanos." Voces de Hispanoamérica. Massachusets: Heinle and Heinle, 1988. 480-2.
- Chapoy, Efigenia Marta. "El papel de la mujer tradicional en la obra de Rosario Castellanos." El Gallo Ilustrado supl. dom. de El Día 7 dic. 1980: 5-6.
- Chávez-Magana, Noé. "La generación cuentística mexicana del 1958." Diss. Irvine U, California, 1982. DAI 43 (1982): 3003A.
- Chesterton, G. K. "Rosario Castellanos." Imaginaciones. Ed. Guadalupe Dueñas. México: Editorial Jus, 1977. 19-20.
- Chumacero, Alf. "Chiapas en la novela." México en la Cultura supl. de Novedades 26 nov. 1957: 2.
- \_\_\_\_\_. "Continuidad de la novela." México en la Cultura supl. dom. de Novedades 26 jun. 1960: 1, 11.
- \_\_\_\_\_. "Mujer que sabe latín..." Revista Cultural supl. de El Universal 15 jul. 1973: 4.
- \_\_\_\_\_. "Panorama de los últimos libros." México en la Cultura supl. dom de Novedades 15 sep. 1957: 2.
- Ciper, Gerardo. "Crónica de una hoja en blanco." El Herald Cultural supl. de El Herald de México 5 nov. 1972: 3.
- "Ciudad Real." Books Abroad (1962): 188.
- "Ciudad Real." Recent Books in Mexico 8.2 (1961): 8.
- Clark, Barbara A. "The Speaking of Subject and the Cultural Context in the Short Stories of Rosario Castellanos." Diss. North Carolina U, 1994. DAI 55.6 (1994): 1573A.
- Cohen, J. M. "The eagle and the serpent." The Southern Review 1.2 (1965): 361-74.
- Colina, José de la. "Ciudad Real." México en la Cultura supl. dom. de Novedades 27 nov. 1960: 4

- \_\_\_\_\_. "Novelistas mexicanos contemporáneos." La Palabra y el Hombre 3.12 (1960): 575-89.
- Coll, Edna. Injerto de temas en las novelistas mexicanas contemporáneas. San Juan: Ediciones Juan Ponce de León, 1964. 101-7.
- "Cómo leer a Rosario Castellanos..." El Día 8 ago. 1984: 6.
- "Conferencia de Rosario Castellanos sobre la transformación literaria de Sartre." El Nacional 9 dic. 1969: 11.
- "Conferencia: Una lámpara llamada Rosario." Excelsior 1 nov. 1983: 8A.
- "Convocan para el certamen de poesía Rosario Castellanos." Excelsior 1 oct. 1975: 10B.
- Corbett Alexandre de Gray, Jerome Biddle. "Rosario Castellanos ¿Literatura antropológica o literatura de ficción?" Tesis, Universidad Nacional Autónoma de México, 1970.
- Cordero, Dolores. "Rosario en el diván." La Jornada, Libros supl. de La Jornada 1 jun. 1985: 2.
- \_\_\_\_\_. "Rosario Castellanos: la mujer mexicana, cómplice de su verdugo." Revista de Revistas 22 (1972): 24-7.
- \_\_\_\_\_. "Lo que el 1974 se llevó." Revista de Revistas 1 ene. 1975: 14.
- Cordero Marín, Margarita. "Autobiografismo en la obra de Rosario Castellanos." Flor de la memoria supl. de Fin de Siglo 6 (1999): 44-8.
- \_\_\_\_\_. "El carácter autobiográfico en Balún Canán de Rosario Castellanos." Tesis, Universidad Autónoma de Chiapas, 1999.
- Correa de Zapata, Cecilia. "La mujer y las letras de América." Ensayos hispanoamericanos. Buenos Aires: Corregidor, 1978. 59.

Cortés, Jaime Ernesto. "Castellanos, Rosario." Diccionario de literatura española e hispanoamericana. Ed. Ricardo Gullón. México: Alianza Editorial/Sociedad Quinto Centenario, 1993. 303-4.

\_\_\_\_\_. "Rosario Castellanos: en imperativo moral de la denuncia." El Ángel supl. de Reforma 23 ene. 1994. N. pag.

\_\_\_\_\_. "Rosario Castellanos o la aspiración a un conocimiento lúcido." Boletín: Filosofía y Letras de la UNAM 2 (1994): 12-3.

Cosse, Rómulo. Crítica latinoamericana, propuestas y ejercicios; Horacio Quiroga, Ricardo Güiraldes, Rosario Castellanos, Fray Matías de Córdoba. Xalapa: U Veracruzana, 1982: 111-37.

\_\_\_\_\_. "El mundo creado en Oficio de tinieblas de Rosario Castellanos." Latino América 13 (1980): 83-113.

Costantino, Roselyn. "Resistant Creativity: Interpretative Strategies and Gender Representation in Contemporary Women's Writing in México (Castellanos Rosario, Berman Sabina, Boullosa Carmen)." Diss. Arizona State U, 1992. DAI 53 (1992): 824A.

Cresta de Leguizamón, María Luisa. "En recuerdo de Rosario Castellanos." La Palabra y el Hombre 19 (1976): 3-18.

Cross, Elsa. "El paradigma de la sumisión." Cultura Sur 7.38 (1995-6): 37.

"Cuando Rosario Castellanos analizó..." Revista de la Semana supl. dom. de El Universal 13 jul. 1975: 5.

Cypess, Sandra Messinger. "Balún Canán: A Model Demonstration of Discourse as Power." Revista de Estudios Hispánicos 19.3 (1985): 1-15.

\_\_\_\_\_. "Dramaturgia femenina y transposición histórica." Alba de América 7.12-3 (1989): 283-304.

\_\_\_\_\_. "Onomastics and Thematics in Balún Canán." Literary Onomastics Studies 13 (1986): 83-96.

- \_\_\_\_. "Re/visions of the Cultural Metaphor." La Melinche in Mexican Literature, from History to Myth. Texas: Austin UP, 1991. 123-52.
- \_\_\_\_. "The Narrator as niña in Balún Canán by Rosario Castellanos." El niño en las literaturas hispánicas. Ed. J. Cruz Mendizábal. Indiana: Indiana UP, 1978. 71-7.
- Dabdoub, Mary Lou. "Última charla con Rosario Castellanos." Revista de Revistas 11 sep. 1974: 44-6.
- Dallal, Alberto. "Astros y geometrías: La poesía mexicana de 1969." Revista Mexicana de Cultura supl. dom. de El Nacional 28 dic. 1969: 1, 3.
- Dauster, Frank. Breve historia de la poesía mexicana. México: Ediciones de Andrea, 1956. 179.
- \_\_\_\_. "Poetas mexicanos nacidos en las décadas de 1920, 1930 y 1940." Revista Iberoamericana 55.148-9 (1989): 1161-75.
- \_\_\_\_. "Success and the Latin American Writer." Contemporary Women Authors of Latin America. Eds. Doris Meyer y Margarite Fernández Olmos. New York: Brooklyn College Press, 1983. 16-21.
- \_\_\_\_. The Double Strand: Five Contemporary Mexican Poets. Lexington: Kentucky UP, 1987.
- Davila Goncalves, Michele C. "El archivo de la memoria: La novela de formación femenina de Rosa Chacel, Rosa Montero, Rosario Castellanos y Elena Poniatowska." Diss. Boulder U, Colorado, 1997. DAI 58.5 (1997): 1695A.
- "Del eterno femenino a la eterna traición." Revista de la Semana supl. dom. de El Universal 7 mar. 1976: 15.
- "Diálogo con Rosario Castellanos." El Libro y el Pueblo 52 (1969): 34-5.
- "Diálogo con Rosario Castellanos." El Libro y el Pueblo México: Depto. de Bibliotecas de la SEP, 1969. 34-5.
- Díaz de León Fernández de Castro, Flor. "Una lamentación como protesta." Fem 12.66 (1988): 7-8.

- Díaz Ibáñez, Jesús. "Dos notas sobre Rosario Castellanos." La Cultura en México supl. de Siempre! 23 de jun. 1971: 9.
- Díez de Urdanivia, Fernando. "Consideraciones sobre Rosario Castellanos." El Gallo Ilustrado supl. dom. de El Día 11 ago. 1974: 2.
- D'Chumacero, Rosalía. "La entrevista de hoy. La imagen de la mujer en la narrativa de Rosario Castellanos, de María Rosa Fiscal." El Nacional 13 nov. 1979: 21.
- Domenella, Ana Rosa. "Una doble mirada masculina y femenina en dos casos de novias devueltas." Homenaje a Margit Frenk. Eds. José Amezcua y Evodio Escalante. México: UNAM, 1989. 217-24. Rpt. in La Jornada Semanal supl. dom. de La Jornada 22 ene. 1989: 5-7. Rpt. in Casa de las Américas 31.183 (1991): 46-50.
- Domecq, Brianda. "Casadas." A través de los ojos de ella. I. México: Ediciones Ariadne, 1999. 291-306.
- \_\_\_\_\_. "La mujer madura y la vejez." A través de los ojos de ella. II. México: Ediciones Ariadne, 1999. 255-64.
- \_\_\_\_\_. "La virginidad en la literatura mexicana." Acechando al unicornio. México: Fondo de Cultura Económica, 1988. 24-39.
- \_\_\_\_\_. Mujer que publica. Mujer pública. México: Diana, 1994. 23, 25, 46-8, 51, 68, 71, 77, 81.
- Domínguez Aragonés, Edmundo. "Plantel de palabras me volviste, Rosario Castellanos." El Gallo Ilustrado supl. dom. de El Día 24 mar. 1968: 4.
- Domínguez, Luis Adolfo. Antología de la prosa de Rosario Castellanos. Caracas: Monte Ávila, 1971.
- \_\_\_\_\_. "Entrevista con Rosario Castellanos." Revista de Bellas Artes 25 (1969): 16-23.
- \_\_\_\_\_. "La mujer en la obra de Rosario Castellanos." Revista de la Universidad de México 25.6 (1971): 36-8.

- Donahue, Francis. "Mexico: Indians and Women." Cimarrón 86 (1989): 63-74.
- Donoso Pareja, Miguel. "Rosario Castellanos: un libro de agonía." La Cultura en México supl. de Siempre! 5 nov. 1969: 10.
- Dorward, Frances R. "The Function of Interiorization in Oficio de tinieblas." Neophilologus 69.3 (1985): 374-85.
- \_\_\_\_\_. "The Short Story as a Vehicle for Mexican Literary Indigenismo." Letras Femeninas 13.1-2 (1987): 53-66.
- Dosal, Herminia. "Las tías de Chayito la llamaron renegada." Excelsior 13 abr. 1975: 1B, 6B, 12B, 13B.
- "Dramatizarán una obra de Rosario Castellanos." Excelsior 22 jul. 1975: 8B.
- Dueñas, Guadalupe, "Rosario Castellanos." Imaginaciones. México: Jus, 1977. 19-20.
- Dunaway, Margaret Leland. "Romancing the Stones: Textual Representations of Mexican Archeological Sites, 1785-1880." Diss. Harvard U, 1994. DAI 56.1 (1995): 209A.
- Ducach, Teodoro, "Homenajearon a Rosario Castellanos en Jerusalén." Excelsior 26 jun. 1981: 1C.
- \_\_\_\_\_. "Imagen de Rosario Castellanos." Diario de las Américas 6 sep. 1974: 4.
- Duncan, Cynthia. "Language as a Barrier to Communication between the Classes in Rosario Castellanos' 'La tregua' and José Revueltas' 'El lenguaje de nadie'." Hispania 74.4 (1991): 868-75.
- Durán, Manuel. "In memoriam: Jaime Torres Bodet, Salvador Novo, Rosario Castellanos." Revista Iberoamericana 41.90 (1975): 79-83.
- Durán Campollo, Virginia. "Castro y Azar hablan de Rosario Castellanos." Revista Mexicana de Cultura supl. dom. de El Nacional 7 oct. 1984: 4-5.

Dybvig, Rhoda. Rosario Castellanos: Biografía y novelística. México: Andrea, 1965.

\_\_\_\_\_. "Rosario Castellanos: premiada y odiada." Tesis, Universidad Nacional Autónoma de México, 1965.

"Echeverría entregó en Palacio los premios 'Elías Sourasky'." Excelsior 7 oct. 1972: 27A.

Eidelberg, Nora. "El eterno femenino de Rosario Castellanos." Teatro experimental hispanoamericano, 1960-1980: La realidad social como manipulación. Ed. Nora Eidelberg. Minneapolis: Institute for the Studies of Ideologies and Literature, 1985. 164-70.

Ekstrom, Margaret V. "Interpreting Ethnicity: Differing Views of Biculturalism in Arguedas, Carpentier, Castellanos and Valle-Inclán." Translation Perspectives 6 (1991): 173-8.

"El eterno femenino. Setenta años del nacimiento de Rosario Castellanos." El Financiero 1 jun. 1995: 62.

"El libro que no se perdió." La Jornada 4 may. 1997: 25.

"El nombre de 'Teatro Rosario Castellanos' al foro principal de la Casa del Lago." Gaceta UNAM 15 ago. 1985: 19-30.

"El polémico tema del feminismo." El Sol de México en la Cultura supl. dom. de El Sol de México 20 may. 1984: 1, 3.

"El rescate del mundo." Revista de la Universidad de México 7.75 (1953): 19.

"Ellas en primer plano." Vanidades 3 may. 1971: N. pag.

"En Vista Alegre, Morelos, la obra de Rosario Castellanos, Balún Canán se filmará en una vieja hacienda." Excelsior 20 mar. 1976: 15C.

"Encuentro de escritores en torno a Rosario Castellanos." Excelsior 4 ago. 1984: 1B,3B.

Engel, Lya. "Rosario Castellanos, ocho años después." Unomásuno 11 jul. 1982: 19.

- "Escaparate. Balún Canán." México en la Cultura supl. dom. de Novedades 24 nov. 1968: 7.
- Espejo, Beatriz. "Entrevista con Rosario Castellanos." A Rosario Castellanos: sus amigos. Comp. María del Refugio Llamas. México: Año Internacional de la Mujer, 1975. 20-4.
- \_\_\_\_\_. "Mujeres en la Academia." Ovaciones 20 ene. 1963: 4.
- \_\_\_\_\_. "Rosario Castellanos." Palabra de honor. Tabasco: Instituto de Cultura de Tabasco, 1990. 129-41.
- \_\_\_\_\_. "Rosario Castellanos, conversadora indiscreta." Sábado supl. de Unomásuno 18 jul. 1987. Rpt. in Oficios y menesteres. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1988. 75-80.
- Espejo Saavedra, Rafael. "La retórica de la domesticidad en la poesía de Rosario Castellanos." La Palabra y el Hombre 63 (1987): 91-5.
- "Estrada inauguró 'Materia memorable'." Excelsior 21 oct. 1995: N. pag.
- Estrada, Gerardo. "Rosario Castellanos. Homenaje." Rosario Castellanos. Homenaje Nacional. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional de Bellas Artes, 1995. 3.
- "Exaltan la figura de Rosario Castellanos en una conferencia." Novedades 30 oct. 1977. N. pag.
- Félix, Lourdes Carrasco de. "La función del mito en la narrativa de Rosario Castellanos." Diss. Michigan State U, 1979. DAI 40 (1979): 3995A.
- Fernández Olmos, Margarite y Lizabeth Paravisini-Gebert, eds. El placer de la palabra. México: Editorial Planeta, 1991. xi-xxiv, 179.
- Figuroa, Mario Enrique. "La obra poética de Rosario Castellanos." Revista Mexicana de Cultura supl. dom. de El Nacional 3 nov. 1974: 3.



- Fiscal, María Rosa. "Bajo la mira sociológica." El Sol de México en la Cultura supl. dom. de El Sol de México 30 ago. 1981: 1, 3.
- \_\_\_\_\_. "De la imagen de la mujer en la narrativa de Rosario Castellanos." Tierra Adentro 20 (1979): 44-7.
- \_\_\_\_\_. "En los labios del viento he de llamarme árbol de muchos pájaros." Proyecciones de América Latina 1 (1981): 72-101.
- \_\_\_\_\_. "Identidad y lenguaje en los personajes femeninos de Rosario Castellanos." Chasqui 14.2-3 (1985): 25-35.
- \_\_\_\_\_. "La búsqueda del ser: un análisis de Álbum de familia." Cuadernos de Literatura 4 (1986): 99-108.
- \_\_\_\_\_. "La imagen de la mujer en la narrativa de Rosario Castellanos." Tesis, Universidad Nacional Autónoma de México, 1979.
- \_\_\_\_\_. "La mujer en la narrativa de Rosario Castellanos." Texto Crítico 5.15 (1979): 133-53.
- \_\_\_\_\_. "Mujer que sabe latín..." Libro del Año BARSA 1980, Encyclopedía Britannica, 1980. 366-8.
- Fishburn, Evelyn. "Dios anda en los pucheros: Feminist Openings in some late Stories by Rosario Castellanos." Bulletin of Hispanic Studies 72.1 (1995): 97-110.
- \_\_\_\_\_. "La imagen de la mujer en la narrativa de Rosario Castellanos." Tesis, Universidad Nacional Autónoma de México, 1979.
- \_\_\_\_\_. "La mujer en la narrativa de Rosario Castellanos." Texto Crítico 5.15 (1979): 133-53.
- Flaschner, Ana. "De la vigilia estéril." Diorama de la Cultura supl. dom. de Excelsior 15 ago. 1982: 3.
- \_\_\_\_\_. "Rosario Castellanos o la búsqueda de una expresión estética." Cuadernos de Jerusalén 2-3 (1975): 29-33.

- Flores, Ángel. "Rosario Castellanos." Spanish American Authors: The Twentieth Century. New York: The H.W. Wilson Company, 1992. 184-90.
- Flores de la Vega, Benjamín. "Reseña de Álbum de familia." Ovaciones 24 ago. 1971: N. pag.
- Flores, Malva. "Rosario Castellanos." Chiapas Voces particulares. Poesía, narrativa y teatro. Siglos XIX-XX. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994. 360-1.
- \_\_\_\_\_. "Voces particulares." Chiapas Voces particulares. Poesía, narrativa y teatro. Siglos XIX-XX. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994. 15-26.
- Foppa, Alaide. "Adiós a Rosario Castellanos." Los Universitarios 15-31 ago. 1974: 6.
- Forster, Merlin H. y Julio Ortega, eds. De la crónica a la nueva narrativa mexicana: Coloquio sobre literatura mexicana. México: Editorial Oasis, 1986.
- Fox-Lockert, Lucía. "El feminismo en la obra de Rosario Castellanos." Letras Femeninas 5.2 (1979): 48-56.
- \_\_\_\_\_. "Novelística femenina: un esfuerzo de liberación." Actas del VI Congreso Internacional de Hispanistas, Toronto, 1977. 269-71.
- \_\_\_\_\_. "Rosario Castellanos: Balún Canán." Women Novelists in Spain and Spanish America. New Jersey: Scarecrow, 1979. 202-15.
- Foxter, David William. "Bibliografía del indigenismo hispanoamericano." Revista Iberoamericana 50.129 (1984): 587-620.
- Franco, Jean. La cultura moderna en América Latina. México: Joaquín Mortiz, 1971. 122-3.
- \_\_\_\_\_. Las conspiradoras. La representación de la mujer en México. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

- \_\_\_\_. Historia de la literatura hispanoamericana. Barcelona: Ariel, 1990. 216-7.
- \_\_\_\_. Plotting Women. London: Verso, 1988. 138-46, 220.
- Franco, María Estela. Otro modo de ser humano y libre. México: Plaza y Janés, 1985.
- \_\_\_\_. "Otro modo de ser humano y libre. Semblanza psicoanalítica de Rosario Castellanos." Tesis de Doctorado en Psicología Clínica, Universidad Nacional Autónoma de México, 1982.
- \_\_\_\_. Rosario Castellanos (1925-1974): Semblanza psicoanalítica. México: Joaquín Mortiz, 1985.
- \_\_\_\_. "Rosario Castellanos: un testimonio que desmiente postulados de juventud." Fem 39 (1985): 49-50.
- Frank Alatorre, Margit. "Sobre cultura femenina." México en la Cultura supl. de Novedades 10 dic. 1950: 7.
- Freire, Isabel. "Lúvida luz de Rosario Castellanos." Revista Mexicana de Literatura 16-18 (1960): 75-6.
- Fremantle, Anne. "Castellanos, Rosario (1925-)." Modern Latin American Literature. Comp. y eds. David Foster y Virginia Ramos Foster. New York: Ungar Publishing, 1975. 241-2.
- Frischmann, Donald H. "El sistema patriarcal y las relaciones heterosexuales en Balún Canán, de Rosario Castellanos." Revista Iberoamericana 51.132-3 (1985): 665-78.
- Fuentes, Aquiles. "Rosario Castellanos." El libro y el Pueblo 18 (1955): 53-4.
- \_\_\_\_. "Rosario Castellanos y la poesía." Bellas Artes 2 (1966): 44-5.
- Fuentes, Vilma H. "Balún Canán." Diorama de la Cultura supl. dom. de Excelsior 5 ene. 1969: 4.
- Fuji, Sachiko. "La reapropiación del indigenismo en la narrativa femenina contemporánea de México." Diss. Irvine U, California, 1991. DAI 52 (1991): 4344A.

- "Funciones por el año internacional de la mujer." Excelsior 19 nov. 1975: 3B.
- Furnival, Chloe. "Confronting Myths of Opression: The Short Stories of Rosario Castellanos." Knives and Angels. Ed. S. Bassnett-McGuire. London: Zed, 1990. 52-73.
- Galindo, Carmen. "Entrevista con Rosario Castellanos." El Libro y la Vida gaceta de El Día 12 oct. 1969: 8-9.
- Galindo Ulloa, Javier. "Rosario Castellanos: Cuentos de San Cristóbal. Universalidad de los instantes significativos." Sábado supl. de Unomásuno 1995: N. pag.
- Gally, Héctor y Jesús Díaz Ibáñez. "Dos notas sobre Rosario Castellanos." La Cultura en México supl. de Siempre! 23 jun. 1971: 11.
- Galván, Myrtha. "Matéria memorable de Rosario Castellanos." Los Universitarios 181 (1980-1): 8-10.
- García, Audry E. "The Struggle to Gain Hegemony: Popular Culture in Feminine Mexican Narrative of the Nineties." Diss. Purdue U, 1996. DAI 58.3 (1997): 893A.
- García, León Roberto. "Palenque. Rosario Castellanos." El Día 20 ene. 1964: 3.
- García, Mara L. "Casa, cocina y protagonista femenina en 'Lección de cocina' de Rosario Castellanos." Seventh International Conference of the Asociación de Literatura Femenina Hispánica, University of Colorado at Boulder, 3-5 oct. 1996.
- \_\_\_\_\_. "El protagonista femenino y el uso del espacio en la cuentística de Rosario Castellanos, Elena Garro e Inés Arredondo." Diss. Kentucky U, 1997. DAI 58.9 (1998): 3549A.
- García Barragán, Guadalupe. "Rosario Castellanos en la novela y el cuento indigenistas." World Literature General Education Journal 13.1-3 (1968): 113-20. Rpt. in Proceedings of the Pacific Northwest Conference Foreign Languages 20 (1969): 113-20.

García Cantú, Gastón. "El vínculo con la tierra y sus dioses." Diorama de la Cultura supl. de Excelsior 11 ago. 1974: 4-5.

García Flores, Margarita. Cartas marcadas. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1979. 166-77.

\_\_\_ . "Diálogo con Rosario Castellanos." El Día 16 ene. 1970: 13.

\_\_\_ . "Encuesta sobre poesía contemporánea." El Día 25 nov. 1965: 9.

\_\_\_ . "Entrevista con Rosario Castellanos. La crítica y su función casi nula." El Gallo Ilustrado supl. dom. de El Día 24 jul. 1966: 1.

\_\_\_ . "Reseña a Los convidados de agosto." El Día 29 ago. 1964: 9.

\_\_\_ . "Rosario Castellanos: la lucidez como forma de vida." La Onda supl. de Novedades 18 ago. 1974: 6-7.

\_\_\_ . "Rosario Castellanos y el eterno femenino." México 75, Año Internacional de la Mujer 9 (1975): 6.

\_\_\_ . "Rosario Castellanos y la enseñanza." El Día 2 oct. 1967: 9.

\_\_\_ . "Rosaura Revueltas. El retorno de una trágica." La Onda supl. de Novedades 16 may. 1976: 7.

\_\_\_ . "Todas las mujeres de México." La Onda supl. de Novedades 18 abr. 1976: 7.

García Narezo, Gabriel. "Los hechos..." Nivel 117 (1972): 3, 11.

García Peguero, Raquel. "Multitudinaria conferencia de Poniatowska sobre Rosario Castellanos, Sor Juana y Pita Amor." El Día 2 ago. 1984: 10.

García Rivas, Heriberto. Historia de la literatura hispanoamericana, IV. México: Textos Universitarios, 1979. 354-5.

- García Terrés, Jaime. "El interés que centraban los cuentistas hoy se desplaza a los novelista." México en la Cultura supl. dom. de Novedades 12 oct. 1958: 2, 8.
- Garibay, Ricardo. "Rosario Castellanos. Tú, la de la insigne pulcritud." Excelsior 8 ago. 1974: 6A.
- Gasca, Argelio. "Memoria y materia." Diorama de la Cultura supl. dom. de Excelsior 19 oct. 1969: 6.
- Geldrich-Leffman, Hanna. "Marriage in the Short Stories of Rosario Castellanos." Chasqui 21.1 (1992): 27-38.
- Gladhart, Amalia Ruth. "Playing Gender." Latin American Literary Review 24.47 (1996): 59-89.
- \_\_\_\_\_. "The Leper in Blue: Coercive Performance and the Contemporary Spanish American Theater." Diss. Cornell U, 1995. DAI 56.4 (1995): 378A.
- Glantz, Margo. "Las hijas de la Malinche." Debate feminista 3.6 (1992): 161-79.
- Gochez Sosa, Rafael. "Rosario Castellanos, mujer excepcional." La Pájara Pinta 27 (1968): 8.
- Godoy, Emma. "Rosario Castellanos." Ábside 39.3 (1975): 350-4.
- Gómez Parham, Mary. "Alienation in Rosario Castellanos' Ciudad Real." Letras Femeninas 15.1-2 (1989): 22-8.
- \_\_\_\_\_. "Escribiendo como mujer: Rosario Castellanos y el 'Nuevo ensayo' hispanoamericano." Discurso femenino actual. Ed. Adelaida López de Martínez. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1995. 361-79.
- \_\_\_\_\_. "Intellectual Influences on the Works of Rosario Castellanos." Foro Literario 7.12 (1984): 34-40.
- \_\_\_\_\_. "Moving Toward the Other: New Dimensions in Human Relationships in Rosario Castellanos' Álbum de familia." Chasqui 17.1 (1988): 3-7.

- \_\_\_\_. "Rosario Castellanos an the New Essay: Writing it Like a Woman." The Text and Beyond: Essays in Literary Linguistics. Ed. Cynthia Goldin Bernstein. Tuscaloosa: Alabama UP, 1994. 179-205.
- González, Alfonso. "La soledad y los patrones de dominio en la cuentística de Rosario Castellanos." La Semana de Bellas Artes 83 (1979): 2-5. Rpt. in Homenaje a Rosario Castellanos. Eds. Maureen Ahern y Mary Seale Vásquez. Valencia: Albatros Hispanofila Ediciones, 1980. 107-13.
- \_\_\_\_. "Lenguaje y protesta en Oficio de tinieblas." Revista de Estudios Hispánicos 9.3 (1975): 441-50.
- González, Otto Raúl. "Agujas y camellos. Tríptico a Rosario Castellanos." El Nacional 7 ago. 1984: 6.
- \_\_\_\_. "El universo poético de Rosario Castellanos, de Germaine Calderón." El Nacional 30 ago. 1980: 17.
- \_\_\_\_. "Novenario para Rosario Castellanos." Diorama de la Cultura supl. dom. de Excelsior 15 ago. 1982: 2.
- \_\_\_\_. "Rosario Castellanos." Flor de la memoria supl. de Fin de Siglo 6 (1999): 11-7.
- González Casanova, Henríque. "Un cuento de nunca acabar: los cuentistas." La Cultura en México supl. Siempre! 17 jul. 1963: 16-8.
- \_\_\_\_. "Sábado, domingo y ..." Sábado supl. de Unomásuno 4 abr. 1981: 30.
- González de la Garza, Mauricio. "Autora mágica: Balún Canán." Diorama de la Cultura supl. dom. de Excelsior 29 dic. 1968: 4.
- \_\_\_\_. "Rosario Castellanos." Ovaciones supl. de Ovaciones 1 oct. 1967: 4.
- \_\_\_\_. "Rosario y la Academia." Novedades 2 ago. 1974: N. pag.
- González Guerrero, Francisco. "Rosario Castellanos: De la vigilia estéril." En torno a la literatura mexicana. México: Sep Setentas, 1976. 179-84.

González Lanuza, Eduardo. "Poesía no eres tú." Gaceta Fondo Cultura Económica 35 (1973): 17.

\_\_\_\_\_. "Rosario Castellanos: Poesía no eres tú. México: Fondo de Cultura Económica, 1972." La Nación 24 jun. 1973: 7.

González Meza y Santa María, Carolin. "Características del feminismo de Rosario Castellanos a través de sus artículos periodísticos." Tesis, Universidad Nacional Autónoma de México, 1976.

González Peña, Carlos. "Los novelistas nacidos en la década 1920-1930: Emma Dolujanoff, Rosario Castellanos, Luis Spota, Sergio Fernández, Sergio Galindo, Armando Ayala Anguiano, Carlos Fuentes, Luisa Josefina Hernández." Historia de la literatura mexicana. México: Editorial Porrúa, 1981. 309-12.

\_\_\_\_\_. "Ramón Rubín, Magdalena Mondragón, José Revueltas, Rosario Castellanos." Historia de la literatura mexicana. México: Porrúa, 1969. 306-9.

González Salas, Carlos. Antología mexicana de poesía religiosa, S XX. México: Editorial Jus, 1960. 433-4.

González Solano, Bernardo. "El cielo y el infierno de Rosario Castellanos." El Sol de México en la Cultura supl. dom. de El Sol de México 9 sep. 1984: 3, 4, 5.

Good, Carl. "Testimonio especular, testimonio sublime en El eterno femenino de Rosario Castellanos." Gestos: Teoría y Práctica del Teatro Hispánico 10.20 (1995): 55-73.

Gordillo y Ortiz, Octavio. "Castellanos Figueroa, Rosario (1925-1974)." Biobliografía de los escritores de Chiapas. Tomo I. México: UNAM, 1996. 61-75.

\_\_\_\_\_. "Castellanos Figueroa, Rosario 1925-1974." Diccionario Biográfico de Chiapas. México: B. Costa-Amic, 1977. 33-8.

Gordon, Samuel. "Rosario Castellanos: cuando el pasado maneja la pluma con ira." Cuadernos de Jerusalén 2-3 (1975): 34-40.



- Gordon Wing, George. "El viudo Román y la niña Romelia." Revista Iberoamericana 56.150 (1990): 83-98.
- Goss, Cory. "El camino de Dzulum." Tinta y Sombra 6 (1996): 31-8.
- Graf, Marga. "Autobiographical Visions of Women by Latin American and European Writers: Lives in Fiction." New Visions of Creation: Feminist Innovations in Literary Theory. Eds. María Elena de Valdés y Margaret R. Higonnet. Tokyo UP, 1993. 34-41.
- Granados, Tomas. "Rosario Castellanos: un rosario en castellano." Quimera 123 (1994): 10-1.
- Granillo Vázquez, Lilia. "La abnegación maternal, sustrato fundamental de la cultura femenina en México." Identidades y nacionalismos. Ed. Lilia Granillo. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1993. 195-255.
- Grant, Catherine. "Women of Words? The Indigenous Nodrizas in the Work of Rosario Castellanos." Women Writers in Twentieth Century Spain and Spanish America. Ed. Catherine Davies. Lewiston: Edwin Mellen, 1993. 85-100.
- Grenas, Ana. "Nueve Estrellas o Balún Canán de Rosario Castellanos." El Libro y la Vida gaceta de El Día 28 feb. 1971: 11-2.
- Griffin, Mark Odell. "Dialoguing with the Discourse of the Nation: The Mexican Revolution on the 'Cosmic Race' in the Indigenista Narrative of Chiapas." Diss. Tulane U, 1996. DAI 57.7 (1997): 3048A.
- Gringoire, Pedro. "Reseña de Oficio de tinieblas." Excelsior 14 dic. 1962: N. pag.
- Gruber, Vivian M. "The General and the Lady: Two Examples of Religious Persecution in the Mexican Novel." Religion in Latin American Life and Literature. Eds. Lyle Brown y William Cooper. Dallas: Baylor UP. 212-19.
- Guardia, Miguel. Reseña a "Apuntes para una declaración de fe." Fuentsanta 1.11 (1949): 4.

Guerra Cunningham, Lucía. "El lenguaje como instrumento de dominio y recurso deconstructivo de la historia en Oficio de tinieblas de Rosario Castellanos." Explicación de Textos Literarios 19.2 (1990-1): 37-41.

\_\_\_\_\_. "Estrategias discursivas en la narrativa de la mujer latinoamericana." Escritura 16.31-2 (1991): 115-22. Rpt. in Actas del X Congreso de la Asociación Hispanista, III. Ed. Antonio Vilanova. Barcelona: Promociones y publicaciones Universitarias, 1992. 683-90.

Guerra, María. "Rosario Castellanos, pionera en la defensa de indígenas y mujeres." El Día 7 ago. 1994: 21.

Guillén, Pedro. "Rosario la de Chiapas." Vida Literaria 3.30 (1972): 14-5.

Gutiérrez, Marco Antonio. "La profecía de la poética de Rosario Castellanos." El Nacional 11 ago. 1974: 15.

Gutiérrez Niño, Joaquín M. "... casi un sueño. Rosario Castellanos cuenta sus inicios literarios." Revista Mexicana de Cultura supl. dom. de El Nacional 25 may. 1975: 2.

Hanffstengel, Renate von. El México de hoy en la novela y el cuento. Tesis, Universidad Nacional Autónoma de México, 1966. México: Eds. de Andrea, 1966. 31-2, 36-41, 67-71.

Haro, Blanca. "Apenas estamos escapando al yugo del idioma prestado." Diorama de la Cultura supl. dom. de Excelsior 23 mar. 1966: 3.

Harrison Macdonald, Regina. "Rosario Castellanos: On Language." Homenaje a Rosario Castellanos. Eds. Maureen Ahern y Mary Seale Vásquez. Valencia: Albatros Hispanofila Ediciones, 1980. 41-64.

Hernández Carballido, Elvira. "Rosario Castellanos. Un ejemplo." Doble Jornada supl. de La Jornada 1 mar. 1993: 4-5.

Hernández Delfín, Ada. "Israel, vivero de ciencia y tecnología, no de guerra." El Herald de México 8 oct. 1972: 2A.

Hernández, Efrén y Marco Antonio Millán. "Tablero de damas." América 67 (1952): 232-3.

Hernández, Julia. Novelistas y cuentistas de la Revolución Mexicana. México: Unidad Mexicana de Escritores, 1960. 132-3.

Hart, Stephen M. "Versions of the Political Unconscious: From Valenzuela to Castellanos." Conference of the Association of Hispanist of Great Britain and Ireland, University of St. Andrews, marzo 1989.

Haw, Dora Luz. "A veinte años de la muerte de Rosario Castellanos. Una mujer que convirtió el dolor en arte." Reforma 8 ago. 1994: 20D.

Hendrickson, Margarita D. "Rosario Castellanos: Origen y búsqueda en su poesía temprana." Letras Femeninas 13.1-2 (1987): 21-7.

Hierro de Matte, Graciela. "La filosofía de Rosario Castellanos." Plural 10.120 (1981): 29-33.

\_\_\_\_\_. "La filosofía educativa de Rosario Castellanos y la cultura femenina." De la domesticación a la educación de las mexicanas. México: Torres Asociados, 1990. 78-87.

\_\_\_\_\_. "La tesis de Rosario Castellanos." Fem 3.10 (1979): 63-6.

Hogan, Holly Greenwell. "Divesting the Chiapanec Landscape: Rosario Castellanos' Oficio de tinieblas (México)." Diss. Brandeis U, 2000. DAI 61.1 (2000): 205A.

Holm, Susan Fleming. "'But then Face to Face': Approaches to the Poetry of Rosario Castellanos." Diss. Kansas U, 1985. DAI 47 (1985): 541A.

\_\_\_\_\_. "Defamiliarization in the Poetry of Rosario Castellanos." Third Woman 3.1-2 (1986): 87-97.

"Homenaje." El Centavo 5.58 (1964).

- "Homenaje." El Gallo Ilustrado supl. dom. de El Día 11 ago. 1974: 1-4.
- "Homenaje (Juicios sumarios)." El Día 7 ago. 1984: 10.
- "Homenaje a poetas fallecidos." Excelsior 20 jun. 1981: 18B.
- "Homenaje a Rosario Castellanos." Mujeres 285 (1974): 19-34.
- "Homenaje a Rosario Castellanos." Proceso 1 oct. 1984: 53-5.
- "Homenaje a Rosario Castellanos en Israel." Excelsior 28 jun. 1984: 10C.
- "Homenaje a Rosario Castellanos en el Soconusco." Excelsior 28 jul. 1984: 5C.
- "Homenaje a Rosario Castellanos 1925-74." Los Universitarios 15-31 ago. 1974: 1-8.
- "Homenaje en Chiapas a Rosario Castellanos." Excelsior 31 ene. 1984: 8C.
- "Homenaje israelí a Rosario Castellanos." Cuadernos de Jerusalén 2-3 (1975).
- "Homenaje póstumo de la Cancillería a la Embajadora Rosario Castellanos." El Nacional 8 ago. 1974: 8.
- Huerta, David. "No es posible ni nacer ni morir sino con otro." La Cultura en México supl. de Siempre! 8 ago. 1974: 4.
- Huffschnid, Anne. "Traduce Strien-Bourmer Oficio de tinieblas. Crece en Alemania el interés por la obra de Rosario Castellanos." La Jornada 17 jun. 1994: 25.
- Hurtado, Alfredo. "Reseña a Balún Canán." Estaciones 8.2 (1957): 481-2.

- Ibargüengoitia, Jorge. "Recuerdo de Rosario Castellanos. Muerte de contemporáneos." Excelsior 13 ago. 1974: 7A.
- Idalia, María. "Gabriel sigue sintiendo el amor y el apoyo de su madre Rosario Castellanos." Excelsior 10 ago. 1984: 1B, 7B, 15B.
- Illescas, Carlos. "El sentido del humor de Rosario Castellanos, ventanal abierto a la realidad." Excelsior 28 may. 1995: 3.
- \_\_\_\_\_. "Hablar de memoria. Rosario Castellanos." El Nacional 17 abr. 1984: 7.
- \_\_\_\_\_. "Rosario Castellanos." Cultura Sur 7.38 (1995-6): 35.
- Inchaustegui López, Adriana Cristina. "Triple visión del mundo en Ciudad Real de Rosario Castellanos." Tesis, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.
- "Inventario. Repertorio americano. Rosario Castellanos en Jerusalén." Diorama de la Cultura supl. dom. de Excelsior 7 dic. 1975: 16.
- Irizarry, Estelle. "A Computer-Assisted Investigation of Gender-Related Idiolect in Octavio Paz and Rosario Castellanos." Computers and the Humanities 26.2 (1992): 103-17.
- James, Herlinda R. "El eterno femenino de Rosario Castellanos y la revisión literaria del personaje histórico femenino." Seventh International Conference of the Asociación de Literatura Femenina Hispánica, University of Colorado at Boulder, 3-5 oct. 1996.
- \_\_\_\_\_. "The Intertextual Manifestations of Sor Juana Inés de la Cruz in Contemporary Mexican Literature." Diss. Austin U, Texas, 1993. DAI 54.12 (1994): 4456A.
- Janzon, Anjouli. "Writing the Nation: Frida Kahlo and Rosario Castellanos." Lucero 4 (1993): 55-64.
- Jaramillo Levi, Enrique. Poesía erótica mexicana 1889-1980. Vol. 1. México: Editorial Domés, 1982. 424-5.

- \_\_\_\_\_. "Rosario Castellanos y su Álbum de familia." Revista Mexicana de Cultura supl.dom. de El Nacional 14 may. 1972: 2.
- Jarboe, Jill Fulton. "Variations on the Theme of Alcoholism in Rosario Castellanos' Indigenist Literature: A Multidisciplinary Analysis." M.A. Tesis, Florida Atlantic U, 1993. MAI 31.4 (1993): 1507.
- Jordán, Guillermo. "Rosario. Musa de Balún Canán." Excelsior 8 ago. 1974: 6A.
- Jozef, Bella. "Rosario Castellanos: O Resgate dos Mitos Eternos." Mina Gerais supl. de Belo Horizonte 7 dic. 1974: 2. Rpt. in Cuadernos de Jerusalem 2-3 (1975): 41-4.
- Juárez, Víctor Manuel. "Entregó De la Madrid... un premio post mortem a Rosario Castellanos por su destacada actuación en pró de los grupos étnicos." Unomásuno 7 dic. 1983: 17.
- Juárez Torres, Francisco. "La poesía indigenista en cuatro poetas latinoamericanos: Manuel González Prada, Gabriela Mistral, Pablo Neruda y Rosario Castellanos." Diss. Florida State U, 1990. DAI 51 (1990): 3092A.
- Kauffman, Ruth Annette. "Scribes of Their Times: The Poetic Works of Nicanor Parra, Ernesto Cardenal, Rosario Castellanos and Decio Pignatari." Diss. Chicago U, 1994. DAI 55.3 (1994): 583A.
- Kempen, Laura Charlotte. "Words of Deliverance: The (Re)Constitution of the Disenfranchised Feminine Subject in Selected Works of West African and Latin American Women Writers." Diss. Washington U, 1998. DAI 60.1 (1999): 118A.
- Kintz, Linda. "The Dramaturgy of the Subject(s): Refining the Deconstruction and Construction of the Subject to Include Gender and Materiality." Diss. Oregon U, 1986. DAI 47 (1986): 2574A.
- Klinger, Margrit. "Las mujeres en la narrativa mexicana." Los Universitarios 169-170 (1980): 14-5.

- Kloepfer, Shirley Yancey. "Balun-Canan and Como agua para chocolate as a Code of Communication for a New Image of Woman (Rosario Castellanos, Laura Esquivel, México)." Diss. Indiana U, 2000. DAI 61.3 (2000): 1007A.
- Kuhnheim, Jills. "The Limitations of Form: Rosario Castellanos' Oficio de tinieblas." Crítica 2.2 (1990): 53-63.
- "La novela mexicana de 1962." Cuadernos de Bellas Artes 12 (1962): 3.
- "La obra de Rosario Castellanos, Balún Canán, será dramatizada en la radio." Excelsior 5 ago. 1981: 10B.
- "La tarea editorial." La Cultura en México supl. de Siempre! 14 dic. 1966: 12.
- Labastida, Jaime. "El amor en algunos poetas mexicanos." Revista de Bellas Artes 25 (1969): 61-2.
- \_\_\_\_\_. Prólogo El amor, el sueño y la muerte en la poesía mexicana. México: Editorial Novaro, 1969. 60-3.
- Lagos Pope, María Inés. "En busca de una identidad: Individuo y sociedad: El Balún Canán de Rosario Castellanos." Revista/Review Interamericana 25.1-4 (1985): 79-90.
- \_\_\_\_\_. "Individuo y sociedad en Balún Canán." Texto Crítico 12.34-5 (1986): 81-92.
- Landa, Georgia. "Diez personajes hacen su selección de libros." Diorama de la Cultura supl. dom. de Excelsior 7 jun. 1970: 11.
- Landeros, Carlos. "Con Rosario Castellanos." Diorama de la Cultura supl. dom. de Excelsior 26 dic. 1965: 4, 5.
- \_\_\_\_\_. "Con Rosario Castellanos: sobre la novela." El Día 25 abr. 1964: 9.
- Langford, Walter M. The Mexican Novel Comes of Age. Notre Dame: Notre Dame UP, 1971. 182-5, 188, 198, 215. Rpt. as "Rosario Castellanos, 1925-1974." La novela mexicana. Realidad y valores. México: Diana, 1975. 225-8.

- Lanz, Irene J. de. "Rosario Castellanos." Nosotros los petroleros. 40 (1983): 40-3.
- Lara Valdez, Josefina y Russell M. Cluff, comp. "Castellanos, Rosario." Diccionario biobibliográfico de escritoras de México 1920-1970. México: Instituto Nacional de Bellas Artes/Brigham Young University, 1993. 109-10.
- "Las mujeres de la década." Continental 31 may. 1971: N. pag.
- Lavou, Victorien. "El discurso de la niñez y de la mujer en Balún Canán de Rosario Castellanos." Osamayor 3.5 (1991): 66-71.
- \_\_\_\_\_. "El juego de los programas narrativos en Oficio de tinieblas de Rosario Castellanos." Revista de Crítica Literaria Latinoamericana 19.37 (1993): 319-32.
- \_\_\_\_\_. "Mujeres e indios, voces del silencio: Estudio socio-crítico de Balún Canán de Rosario Castellanos." Diss. Pittsburgh U, 1991. DAI 52 (1991): 1758A.
- \_\_\_\_\_. "Reseña a Rosario Castellanos: Meditation on the Threshold." Revista Iberoamericana 57.155-6 (1991): 780-2.
- Leal Fernández, María del Pilar. "Balún Canán: Influencia indígena en el mundo ladino. Presente y precedente de la literatura de mujeres latinoamericanas. Vol. 2. Guadalajara: La Luciérnaga Editores, 1994. 35-42.
- \_\_\_\_\_. "Lo indígena en la realidad ladina a través del acercamiento a Balún Canán de Rosario Castellanos." Mesa redonda-Chiapas: Literatura y Sociedad, Universidad Autónoma Metropolitana de Iztapalapa, México, 18-19 may. 1994.
- Leal, Luis. Breve historia de la literatura hispanoamericana. New York: Alfred A. Knopf, 1971. 289, 290, 336-7.



- \_\_\_ . "Female archetypes in Mexican literature." Women in Hispanic Literature. Icons and Fallen Idols. California: University of California Press, 1983. 227-42.
- \_\_\_ . "Tlatelolco, Tlatelolco." Denver 14.1 (1979): 3-13.
- Leal Menchaca, Miguel Ángel. "Oficio de tinieblas, la visión de un mundo híbrido en los Altos de Chiapas." Tesis, Universidad Nacional Autónoma de México, 1986.
- Leiva, Raúl. "Escaparate." México en la Cultura supl. dom. de Novedades 4 dic. 1966: 6.
- \_\_\_ . "La obra de Rosario Castellanos." Programa Cultural de la Empresa Colombiana. Bogotá: Empresa Colombiana, 1961. 3.
- \_\_\_ . "La poesía de Rosario Castellanos." México en la Cultura supl. dom. de Novedades 1 oct. 1972: 3.
- \_\_\_ . "La poesía de Rosario Castellanos." Revista Mexicana de Cultura supl. dom. de El Nacional 7 jul. 1957: 3.
- \_\_\_ . "Lívida luz." La Palabra y el Hombre 17 (1961): 180-3.
- \_\_\_ . "Reseña a Oficio de tinieblas." Nivel 25 dic. 1962: 3. Rpt. as "Tres grandes novelas mexicana en 1962." Cuadernos de Bellas Artes 4.1 (1963): 25, 28-31. Rpt. in Iluminaciones. Crítica Literaria. México: Letras, 1973. 273-305.
- \_\_\_ . "Rosario Castellanos, Lívida luz, UNAM, 1960." La Palabra y el Hombre 17 (1961): 180-3.
- \_\_\_ . "Rosario Castellanos. Lívida luz." El Centavo 5.58 (1964): 12-22.
- \_\_\_ . "Rosario Castellanos [sección] 7. La Generación Última." Imagen de la poesía mexicana contemporánea. México: Centro de Estudios Literarios, UNAM, 1959. 333-41.
- \_\_\_ . "Tres grandes novelas mexicanas en 1962." Cuadernos de Bellas Artes 1 ene. 1963: 25,28-31.

- \_\_\_\_\_. "Tres novelas mexicanas de Carlos Fuentes, Rosario Castellanos y Agustín Yáñez." Iluminaciones. Crítica Literaria. México: Editorial Letras, 1973. 297-305.
- Levy, Kürt. "Balún Canán." Books Abroad (1959): 449.
- Lemaitre, Monique. "Beth Miller, Una consciencia feminista: Rosario Castellanos." Revista Iberoamericana 56.150 (1990): 318-21.
- Leñero, Vicente. "El eterno femenino." Excelsior 15 abr. 1976: 1-C, 6-C.
- \_\_\_\_\_. "Textos de Rosario Castellanos a escena." Revista Mexicana de Cultura supl. dom. de El Nacional 25 abr. 1976: 7.
- "Libros. Materia memorable." El Herald Cultural supl. dom. de El Herald de México 30 nov. 1969: 15.
- Lichem, Maria-Teresa. "Reading the Feminine Voice in Latin American Women's Fiction: From Teresa De La Parra to Elena Poniatowska and Luisa Valenzuela (Maria Luisa Bombal, Mercedes Valdivieso, Marta Lynch, Clarice Lispector, Rosario Castellanos, Angeles Mastretta, Venezuela, Chile, Argentina, Brazil, Mexico). Diss. Carleton U, Canada, 1999. DAI 60.9 (2000): 3384A.
- Lienhard, Martin. "La legitimación indígena en dos novelas centroamericanas." Cuadernos Hispanoamericanos 414 (1984): 110-20. Rpt. as "La legitimación indígena en dos novelas centroamericanas: Balún Canán (Rosario Castellanos) y Hombre de maíz (Miguel Ángel Asturias)." Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura. Ed. Saúl Yurkievich. Madrid: Alhambra, 1986. 265-77.
- \_\_\_\_\_. "Tendencias etnoficcionales en el área maya. (Yucatán, Guatemala, Chiapas)." La voz y su huella. La Habana: Casa de las Américas. 325-8.
- Lindstrom, Naomi. "Rosario Castellanos: Pioneer of Feminist Criticism." Homenaje a Rosario Castellanos. Eds. Maureen Ahern y Mary Seale Vásquez. Valencia: Albatros Hispanofila Ediciones, 1980. 65-73.

- \_\_\_\_. "Rosario Castellanos: Representing Woman's Voice." Letras Femeninas 5.2 (1979): 29-47.
- \_\_\_\_. "Women's Expression and Narrative Technique in Rosario Castellanos' In Darkness." Modern Language Studies 13.3 (1983): 71-80.
- Llamas, María del Refugio, comp. A Rosario Castellanos: sus amigos. México: Año Internacional de la Mujer, 1975.
- Llanos Mardones, Bernardita. "El ensayo y la voz pública de la mujer: Rosario Castellanos como intelectual." Taller de Letras 23 (1995): 65-82.
- \_\_\_\_. "Modelos de mujer en el discurso crítico de Rosario Castellanos." Torre de Papel 5.2 (1995): 35-53.
- López González, Aralia. "Aproximaciones sociológicas a la narrativa de escritoras latinoamericanas." M.A. Tesis, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, 1975.
- \_\_\_\_. De la intimidad a la acción. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1985.
- \_\_\_\_. "De un cuarto propio a un cuerpo y una reflexión propios." Blanco Móvil 42-3 (1990): 3-12.
- \_\_\_\_. La espiral parece un círculo. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1991.
- \_\_\_\_. "La vida 'no' es un espejismo de merengue y fresa." De la ironía a lo grotesco. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1992. 127-57.
- \_\_\_\_. "Tradición y nueva poética en un cuento de Rosario Castellanos." El cuento mexicano. Homenaje a Luis Leal. Ed. Sara Poot. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1996. 339-59.
- López Lomas, Estela Alicia. "Triduo a Rosario Castellanos." Cultura Sur 7.38 (1995-6): 32.
- López Mena, Sergio. "Rosario Castellanos y la novela indigenista." Presencia Educativa 2 (1975): 31-4.

López Moreno, Roberto. "Homenaje a Rosario Castellanos." Revista Mexicana de Cultura supl. dom. de El Nacional 15 sep. 1974: 8.

López Narváez, Froylán M. "Rosario Castellanos: El uso de la palabra." Diorama de la Cultura supl. dom. de Excelsior 16 feb. 1975: 12.

\_\_\_\_. "Rosario, otro ser." Proceso 5 ago. 1985: 62-3.

López, Miguel. "De 'locas' e 'indias': La reescritura de la historia en Oficio de tinieblas de Rosario Castellanos y Ascensión Tun de Silvia Molina." Seventh International Conference of the Asociación de Literatura Femenina Hispánica, University of Colorado at Boulder, 3-5 oct. 1996.

Lorenz, Gunter W. "Rosario Castellanos. Entrevista." Diálogo con Latinoamérica. Santiago de Chile: Ediciones Universitarias de Valparaíso, Editorial Pomaire, 1972. 41-64.

"Los autores hablan de sus libros." Apunte 15 (1969): 6-7.

Loubet, Enrique. "Rosario Castellanos se llamará un auditorio en su pueblo natal, Comitán." Excelsior 3 ene. 1976: 12A.

Loustaunau, Martha Oehmke. "Mexico's Contemporary Women Novelists." Diss. New Mexico U, 1973. DAI 34 (1973): 2637A.

Loya, Alfonso. "Con amor a Rosario. Representación de una serie de sus mejores poesías en el INBAL. Habla Oscar Oliva." La Onda supl. de Novedades 25 ago. 1974: 2.

\_\_\_\_. "Nostalgia de Rosario Castellanos." Claudia 110 (1974): 83.

Lozano, Lucero. "Trayectoria del polvo." Rueca 19 (1948): 56-7.

- Luna Martínez, América. "Maternidad y escritura femenina: una experiencia perturbadora." La otredad: Los discursos de la cultura hoy: 1995. Ed. Silvia Elguea Véjar. México: Universidad Autónoma Metropolitana y Centro de Cultura Casa Lamm, 1997. 45-52.
- M.L. "De la vigilia estéril." Revista Mexicana de Cultura supl. dom. de El Nacional 30 jul. 1950: 11.
- Magaña Esquivel, Antonio. "El teatro de Rosario Castellanos." Revista Mexicana de Cultura supl. dom. de El Nacional 25 ago. 1974: 7.
- \_\_\_\_\_. "Paul Claudel, poeta dramaturgo." Revista Mexicana de Cultura supl. dom. de El Nacional 1 nov. 1970: 7.
- \_\_\_\_\_. "Textos de Rosario Castellanos a escena." Revista Mexicana de Cultura supl. dom. de El Nacional 25 abr. 1976: 7.
- Maíz, Magdalena. "Tres escritoras: Garro/Castellanos/Mendoza." Plural 12.142 (1983): 62-5.
- \_\_\_\_\_. "Una aproximación al paisaje cotidiano. Narrativa femenina mexicana." Cuadernos de Aldeeu 1.2-3 (1983): 347-54.
- Maldonado, Jorge. "La aguja en el pajar." Revista Mexicana de Cultura supl. dom de El Nacional 3 jun. 1984: 7.
- Maldonado López, Ezequiel. "Rosario Castellanos: periodismo y literatura." Tesis, Universidad Nacional Autónoma de México, 1989.
- Mandlove, Nancy. "Toward the Ransom of Eve: Myth and History in the Poetry of Rosario Castellanos." In Retrospect: Essays on Latin American Literature. Eds. Elizabeth S. Rogers y Timothy J. Rogers. York, SC: Sp. it. Pubs. Co., 1987. 68-84.
- Mandujano, Jorge. "A once años de la muerte..." La Jornada 6 ago. 1985: 25.

- Manzanos, Rosario. "Alfredo Palacios montará en Chiapas Salomé, de Rosario Castellanos, donde evidencian los conflictos entre ladinos e indígenas." Proceso 7 mar. 1994: 62.
- María Idalia. "Aparece Rosario Castellanos. El verso, la palabra y el recuerdo." Excelsior 4 sep. 1984: 1B, 5B.
- \_\_\_\_\_. "Conversaciones de Rosario Castellanos y Héctor Azar sobre lo divino y lo humano." Excelsior 10 ago. 1984: 1B, 14B, 15B.
- \_\_\_\_\_. "Gabriel sigue sintiendo el amor y el apoyo de su madre Rosario Castellanos." Excelsior 10 ago. 1984: 1B, 7B, 15B.
- \_\_\_\_\_. "Mi destierro dorado, llamé Rosario Castellanos a su trabajo en Israel." Excelsior 28 mar. 1982: 17B, 20B, 22B.
- \_\_\_\_\_. "Recado a Rosario Castellanos..." Excelsior 30 jul. 1984: 1B, 3B.
- \_\_\_\_\_. "Una lámpara llamada Rosario, biografía de Oscar Bonifaz." Excelsior 24 sep. 1983: 1B, 2B, 3B.
- Marie. "La aventura de leer. Reseña de Álbum de familia." Diario de la tarde 4 nov. 1971: N.pag.
- Marie-Chantal, Barre. "Los indios en las obras de Rosario Castellanos." Memoire de Maitrise, Paris, Université, París III, 1976.
- Martí, Agustín F. "Libros en México. Reseña a Materia memorable." Revista Mexicana de Cultura supl. dom. de El Nacional 30 nov. 1969: 6.
- Martí, Ellú. "Libros, Poesía no eres tú." El Heraldo Cultural supl. dom. de El Heraldo de México 10 sep. 1972: 11.
- Martín del Campo, David. "A siete años de su muerte, Rosario Castellanos sería hoy vanguardia del feminismo en el país." Unomásuno 7 ago. 1981: 18.

- Martínez, José Luis. "Esquema de la cultura mexicana actual." Cuadernos Americanos 3 (1968): 7-32.
- \_\_\_\_\_. "La literatura mexicana actual. 1954-1959." Revista de la UNAM 4 (1959): 14-5.
- \_\_\_\_\_. Literatura mexicana del siglo XX. 1910-1949. Tomo I. México: Robredo, 1949. 84.
- \_\_\_\_\_. Literatura mexicana del siglo XX. 1910-1949. Tomo II. México: Robredo, 1950. 28.
- Martínez Ramírez, Fernando. "Rosario Castellanos." Rosario Castellanos. Homenaje Nacional. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional de Bellas Artes, 1995. 5-12.
- Márquez, María de los Ángeles. "El compromiso de la escritura: Rosario Castellanos y Elena Poniatowska." Tesis, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994.
- "Materia memorable." México en la Cultura supl. dom. de Novedades 7 sep. 1969: 7.
- May, Bárbara Dale. "Ruptura y fusión en la poesía de Rosario Castellanos y Adrienne Rich." Letras Femeninas 17.1-2 (1991): 65-75.
- McMurray, George. "Reseña a Álbum de familia." Books Abroad 46 (1972): 275.
- \_\_\_\_\_. "Rosario Castellanos Álbum de familia." Books Abroad 46 (1972): 275.
- Mead, Robert. "The Mexican Literary Scene in 1956." Hispania 40 (1957): 37-43.
- Megged, Nahum. "Diálogo con la mujer más honrada." Cuadernos de Jerusalén 2-3 (1975): 45-6.
- \_\_\_\_\_. "Dos caras y un mismo rostro." Rosario Castellanos. Material de lectura. México: Dirección General de Difusión Cultural/UNAM, 1983. 2-6.
- \_\_\_\_\_. "Entre soledad y búsqueda de diálogo." Los Universitarios 15-31 ago. 1974: 4-5.

- \_\_\_\_. Rosario Castellanos. Un largo camino a la ironía. México: El Colegio de México, 1984.
- Mejías Alonso, Almunedá. "La narrativa de Rosario Castellanos y el indigenismo." Cuadernos Americanos 260.3 (1985): 204-17.
- \_\_\_\_. "La obra narrativa de Rosario Castellanos." Diss. Universidad Complutense, Madrid, 1983.
- Mejía, Eduardo. "Rosario Castellanos, crítica." Rosario Castellanos. Homenaje Nacional. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional de Bellas Artes, 1995. 41-3.
- \_\_\_\_. "Rosario Castellanos: crítica inédita." Cultura Sur 7.38 (1995-6): 36.
- \_\_\_\_. "Rosario Castellanos, la voz del extranjero." Tierra Adentro 78 (1996): 36-9.
- \_\_\_\_. "Rosario Castellanos y la antinovela que no quiso editar." El Financiero 6 may. 1997: 50-1.
- \_\_\_\_. "Rosario Castellanos y la antinovela que no quiso editar." El Financiero 5 may. 1997: 60-1.
- Meléndez, Priscilla. "Genealogía y escritura en Balún Canán de Rosario Castellanos." Modern Language Notes 113 (1998): 339-63.
- Mendicuti, Isidro. "A un elevado valor literario, añade un gran valor social." México en la Cultura supl. de Novedades 11 nov. 1962: 11. Rpt. in El Centavo 5.58 (1964): 4-6.
- \_\_\_\_. "En una semana, Oficio de tinieblas, de Rosario Castellanos, rompe todos los récords de venta." México en la Cultura supl. dom. de Novedades 11 nov. 1962: 11. Rpt. in El Centavo 5.59 (1964): 46.
- Mendoza, María Luisa. "Taladrada en el hilo de Rosario." Excelsior 6 abr. 1958: 3.



- Mendoza, María Nélica. "Rosario Castellanos: Vaticinio de insurrección en Balún Canán y Oficio de tinieblas." M.A. Tesis, San José State U, 1994. MAI 33.5 (1995): 1399.
- Menton, Seymour. "La novela del indio y las corrientes literarias." Homenaje a Luis Leal. Estudios sobre literatura hispanoamericana. Ed. Donald W. Bleznick y Juan O. Valencia. Madrid: Ínsula, 1978. 63-73.
- \_\_\_\_\_. "Las cuentistas mexicanas en la época feminista, 1970-1988." Hispania 73.2 (1990): 366-70.
- Mercado, Rosario. "La hetoregencia en las obras de Rosario Castellanos." Diss. Riverside U, California, 1996. DAI 57.6 (1996): 2502A.
- Merithew, Charlene L. "What do Mexican Women Say? Contemporary Essayists Fight for Women's Rights." Diss. Maryland College Park U, 1999. DAI 61.1 (2000): 206A.
- Merlin, Lara Cassandra. "Body Magic: Witchcraft and Polymorphous Perversity in Women's Postcolonial Literature." Diss. Rutgers U, New Jersey, 1998. DAI 59.12 (1999): 4422A.
- "Mesa redonda en la UNAM. Es pesimista el feminismo de Rosario Castellanos: Margarita Peña." Unomásuno 10 dic. 1978: 19.
- Millán, María del Carmen. "Ciudad Real." Revista de Bellas Artes 18 (1974): 24-7.
- \_\_\_\_\_. "Contestación al artículo de Rosario Castellanos." Académica María del Carmen Millán. México: Sep Setentas, 1974.
- \_\_\_\_\_. "En torno a Oficio de tinieblas." Anuario de Letras 3 (1963): 287-99.
- \_\_\_\_\_. "Rosario Castellanos." Antología de cuentos mexicanos II. México: Nueva Imagen, 1977. 63-5.

- \_\_\_\_. "Tres escritoras mexicanas del siglo XX. (María Enriqueta Camarillo, Concha Urquiza y Rosario Castellanos)." Cuadernos Americanos 34.5 (1975): 163-81. Rpt. as "Tres mujeres: María Enriqueta, Concha Urquiza y Rosario Castellanos." Discursos leídos ante la Academia Mexicana de la Lengua por María del Carmen Millán y Agustín Yáñez en la recepción pública de la primera el día 13 de junio de 1975. México: 1975.
- Miller, Beth. "Chronology." Feminist Studies 3.3-4 (1976): 66-8.
- \_\_\_\_. "Female Characterization and Contexts in Rosario Castellanos' Álbum de familia." The American Hispanist 4.32-3 (1979): 26-30.
- \_\_\_\_. "Historia y ficción en Oficio de tinieblas." Texto Crítico 10.28 (1984): 131-42.
- \_\_\_\_. "La poesía de Rosario Castellanos: tono y tenor." Diálogos 2.13 (1977): 28-31.
- \_\_\_\_. "Los cuentos de Rosario Castellanos: la mujer de la pequeña burguesía provinciana en América Latina." Mujer y Sociedad 1.4 (1981): 2-8.
- \_\_\_\_. "Mujer y sociedad en Álbum de familia de Rosario Castellanos." Actas of the Symposium on Women and Society in América, Tijuana, México 29 mar.-1 abr. 1978.
- \_\_\_\_. "No creo en mi vida ni en mi muerte." La Semana de Bellas Artes supl. de Literatura del INBA 29 nov. 1977: 2-5.
- \_\_\_\_. "Personajes y personas: Castellanos, Fuentes, Poniatowska y Sainz." Mujeres en la literatura. México: Fleischer Editora, 1978. 65-75.
- \_\_\_\_. "Por una autodefinición artística." Literatura Chilena 13.1-4 (1989): 17-29.
- \_\_\_\_. "Rosario Castellanos." Review winter (1974): 47.
- \_\_\_\_. "Rosario Castellanos' Guests in August: Critical Realism and the Provincial Middle Class." Latin American Literary Review 7.14 (1979): 5-19.

- \_\_\_\_. Rosario Castellanos: Una conciencia feminista en México. Tuxtla Gutiérrez: Universidad Autónoma de Chiapas, 1983.
- \_\_\_\_. "The Poetry of Rosario Castellanos: Tone and Tenor." Homenaje a Rosario Castellanos. Eds. Maureen Ahern y Mary Seale Vásquez. Valencia: Albatros Hispanofila Ediciones, 1980. 75-83.
- \_\_\_\_. "Voz e imagen en la obra de Rosario Castellanos." Revista de la Universidad de México 30.4 (1975-6): 33-8. Rpt. as "El feminismo mexicano de Rosario Castellanos." Mujeres en la literatura. México: Fleischer Editora, 1978. 9-19.
- \_\_\_\_. "Women and Feminism in the Works of Rosario Castellanos." Feminist Criticism: Essays on Theory, Poetry and Prose. Eds. Cheryl L. Brown y Karen Olson. Metuchen and London: Scarecrow Press, 1978. 198-210.
- \_\_\_\_. "Women in Hispanic Literature. Icons and Fallen Idols." California: University of California Press, 1983. 7, 13, 17, 18, 20-2, 229, 241, 318, 359.
- \_\_\_\_ y Alfonso González. 26 autores del México actual. México: Costa Amic, 1978. 113-38.
- Miller, Martha La Follette. "A Semiotic Analysis of Three Poems by Rosario Castellanos." Revista/Review Interamericana 12.1 (1982): 77-86.
- \_\_\_\_. "Humor, Power and the Female Condition in the Poetry of Rosario Castellanos." Revista/Review Interamericana 15.1-4 (1985): 61-72.
- \_\_\_\_. "The Ambivalence of Power: Self-Disparagement in the Newspaper Editorials of Rosario Castellanos." Reinterpreting the Spanish American Essay: Women Writers of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> Centuries. Ed. Doris Mayer Austin, Texas UP, 1995. 167-76.
- Miller Jabbusch, Jo Ann. "La problemática de la mujer en Rosario Castellanos." Tesis, Universidad Nacional Autónoma de México, 1972.

- Miller, Yvette Espinosa. "El temario poético de Rosario Castellanos." Hispanamérica 10.29 (1981): 107-15.
- Moirón, Sara. "¿Hay una crisis de valores morales en México?" México en la Cultura supl. dom. de Novedades 2 ago. 1959: 3.
- \_\_\_\_\_. "Rosario Castellanos." La Palabra y el Hombre 11 (1974): 17-8.
- \_\_\_\_\_. "Rosario Castellanos y Simone de Beauvoir, dos escritoras contemporáneas." 16 mar. 1971.
- Molina, Javier. "Conclusión de un estudio realizado en Chiapas. Es fallida la representación del mundo indígena en Oficio de tinieblas." Unomásuno 21 dic. 1978: 18.
- \_\_\_\_\_. "Por Rosario Castellanos y Gastón García Cantú, Yo soy periodista: Margarita García Flores." Unomásuno 9 ago. 1981: 19.
- Monsiváis, Carlos. "Apuntes para una declaración de fe (sobre la poesía de Rosario Castellanos)." La Cultura en México supl. de Siempre! 27 ago. 1974: 2-3.
- \_\_\_\_\_. "La enseñanza del llanto." Rosario Castellanos: el verso, la palabra y el recuerdo. Israel: Instituto Cultural Mexicano Israelí y Costa-Amic Editores, 1984. Rpt. in Debate Feminista 3.6 (1992): 319-24.
- \_\_\_\_\_. "La poesía, la tradición, la ruptura, la limpidez." La Cultura en México supl. de Siempre! 7 ene. 1970: 4-5.
- \_\_\_\_\_. La poesía mexicana del siglo XX. México: Promexa, 1979. 63-4, 725.
- Montes de Oca, Marco Antonio. "La nueva poesía mexicana." El Día 27 ene. 1968: 9.
- Mora Galindo, Silvia Guadalupe. "Balún Canán, el mundo infantil de Rosario Castellanos." Tesis, Universidad Nacional Autónoma de México, 1985.

- \_\_\_\_\_. "Oficio de tinieblas: una retrospectiva de Rosario Castellanos." Tesis, Universidad Nacional Autónoma de México, 1989.
- Morales, Sonia. "Homenajes a Rosario Castellanos..." Proceso 1 oct. 1984: 53-5.
- Morales Bermúdez, Jesús. Aproximaciones a la poesía y la narrativa de Chiapas. Tuxtla Gutiérrez: Universidad de Ciencias y Artes del Estado de Chiapas, 1997. 67, 162-6.
- Moreno, María Eugenia. "Rosario Castellanos. La mujer del año 1967." Siempre! 13 mar. 1968: 55.
- Morfin Zepeda, Carla Cristina. "Análisis lingüístico de Lamentación de Dido, poema de Rosario Castellanos." Tesis, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994.
- "Mujeres de hoy en la literatura." Mujer de hoy 22 ene. 1968: N. pag.
- Muñiz, Angelina. "Reseña a Los convidados de agosto." Diorama de la Cultura supl. dom. de Excelsior 8 nov. 1964: 4.
- Muñoz, Miguel Ángel. "Epistolario de Rosario Castellanos a Rogelio Guerra." Excelsior 28 may. 1995: 1, 6.
- Muñoz, Willy O. "Enmarcando la locura en Los convidados de agosto." Hispanofila 34.2 (1991): 77-86.
- \_\_\_\_\_. "Los convidados de agosto: Acercamiento a un texto posible." Letras Femeninas 16.1-2 (1990): 51-8.
- Muñoz Sosa, Estela. "Oyendo a Rosario." Fem 12.70 (1988): 40.
- "Murió la destacada escritora y embajadora de México en Israel, Rosario Castellanos. Piden que sus restos descansen en la Rotonda de los Hombres Ilustres." El Nacional 8 ago. 1974: 1, 8.
- "Murió la escritora Rosario Castellanos." Excelsior 8 ago. 1974: 1A, 13A.
- "Murió la escritora Rosario Castellanos." El Sol de México 8 ago. 1974: 1-13A.

- Murúa, Rita. "Una lucha solitaria contra las tinieblas. Reseña a Oficio de tinieblas." Revista Mexicana de Literatura 3-4 (1963): 62-3.
- Mussacchio, Humberto. "Rosario Castellanos, Poesía no eres tú." El Nacional 26 sep. 1972: 5.
- Nance, Kimberly A. "Apropiación de propaganda religiosa de la Reconquista y la Conquista Españolas: Proceso de resignificación en dos novelas de protesta social latinoamericanas." Más de 500 años de Cultura en México. Ed. Lilia Granillo. Azcapotzalco: Universidad Autónoma Metropolitana, 1994. 345-54.
- Nandino, Elías. "Reseña a Al pie de la letra." Estaciones 14.4 (1959): 242-3.
- \_\_\_\_\_. "Rosario Castellanos: Poemas." Estaciones 6 (1957): 196-7.
- Navarro, Octavio. "Nocturno a Rosario Castellanos." Rosario Castellanos. Homenaje Nacional. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional de Bellas Artes, 1995. 23-25.
- Nelson, Esther W. "Point of View in Selected Poems by Rosario Castellanos." Revista/Review Interamericana 12.1 (1982): 56-64.
- Ngah, Mbana. "Rosario Castellanos et les thèmes favoris de sa prose; l'indien et la femme." Institut d'Etudes Hispaniques et Hispano-Américaines. Université de Toulouse, 1985.
- Nicholson, Irene. "Women in Mexico." Geographical Magazine 32 (1960): 408-16.
- Nigro, Kirsten F. "Rosario Castellanos' Debunking of the Eternal Feminine." Journal of Spanish Studies; Twentieth Century 8.1-2 (1980): 89-102.

- \_\_\_\_\_. "Inventions and Transgressions: A Fractured Narrative on Feminist Theatre in Mexico." Negotiating Performance: Gender, Sexuality, and Theatricality in Latino America. Eds. Diana Taylor y Juan Villegas. Durham: Duke UP, 1994. 137-58.
- Nivon, Corinne Machoud. "La mujer barroca como posible metamorfosis de la historia del encuentro." Symposium 48.4 (1995): 301-11.
- Norris, Robert. "El novelista latinoamericano frente a la realidad." Revista de la casa de la Cultura Ecuatoriana 24 (1966): 175-211.
- Novaro, Octavio. "Nocturno a Rosario Castellanos." El Gallo Ilustrado supl. dom. de El Día 8 sep. 1974: 2. Rpt. in Rosario Castellanos. Homenaje Nacional. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional de Bellas Artes, 1995. 23-5.
- Nudelstejer, Sergio, ed. "La poesía es la palabra." Rosario Castellanos. Homenaje Nacional. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional de Bellas Artes, 1995. 33-9.
- \_\_\_\_\_. Rosario Castellanos. El verso, la palabra y el recuerdo. México: Costa Amic, 1984.
- "Nueve estrellas." El Sol de México en la Cultura supl. dom. de El Sol de México 22 jul. 1984: 7.
- Ocampo, Aurora M. Y Ernesto Prado Velázquez. "Rosario Castellanos." Diccionario de autores mexicanos. México: UNAM, 1967. 68-70.
- O'Connell, Joanna. "Prospero's Daughters: Language Allegiance in the Novels of Rosario Castellanos and Nadine Gordimer." Diss. Berkeley U, California, 1989. DAI 50 (1989): 944A.
- \_\_\_\_\_. Prospero's Daughter: The Prose of Rosario Castellanos. Austin: Texas UP, 1995.
- "Oficio de tinieblas." Recent Books in México 10.2 (1963): 5.

- "Oficio de tinieblas en el Festival de San Sebastián."  
Excelsior 10 sep. 1980: 10B.
- O'Hara González, Edgar. "¿Acaso tú, Rosario Castellanos?"  
Plural 12.139 (1983): 45-7.
- \_\_\_\_\_. "Rumores en el desfiladero: Poesía en lengua española  
1967-1987." Diss. Austin U, Texas, 1989. DAI 50 (1989):  
2916A.
- O'Quinn, Kathleen. "'Tablero de Dama' and 'Álbum de familia':  
Farces on Women Writers." Homenaje a Rosario  
Castellanos. Eds. Maureen Ahern y Mary Seale Vásquez.  
Valencia: Albatros Hispanofila Ediciones, 1980. 99-105.
- Oberfield, Vicky. "El eterno femenino de Rosario  
Castellanos." El Sol de México 8 ene. 1976: D1-D2.
- Ocampo de Gómez, Aurora Maura. "Debe haber otro modo de ser  
humano y libre: Rosario Castellanos." Cuadernos  
Americanos 230.5 (1983): 199-212.
- \_\_\_\_\_. "Rosario Castellanos." Cuentistas mexicanas del siglo  
XX. México: UNAM, 1976. 135-6.
- \_\_\_\_\_. "Rosario Castellanos y la mujer mexicana." La Palabra y  
el Hombre 53.4 (1985): 101-8.
- \_\_\_\_\_. y Ernesto Prado Velázquez. "Rosario Castellanos."  
Diccionario de escritores mexicanos. México: UNAM, 1988.  
333-43.
- \_\_\_\_\_. y Ernesto Prado Velázquez. "Rosario Castellanos."  
Diccionario de escritores mexicanos. México: UNAM, 1967.  
68-70.
- Ocampo Ramírez, Pedro. "El premio Drouget. Los escritores y  
su lenguaje." Excelsior 22 sep. 1967: 6A, 8A.
- Orro, Margarita B. "La contradictoria complejidad de la  
narrativa indigenista de Rosario Castellanos." Diss.  
New York U, 1993. DAI 54.9 (1994): 3454A.
- Ortiz, Raúl. "Presentación." Prólogo. El eterno femenino,  
by Rosario Castellanos. México: Fondo de Cultura  
Económica, 1975. 7-17.



- Ostrosky, Jennie. "Rosario Castellanos: desafío o Sísifo." Excelsior 21 ago. 1981: 1C.
- Oyarzún, Kemy. "Beyond Hysteria: 'Haute cuisine' and 'Cooking Lesson': Writing as Production." Splintering Darkness: Latin American Women Writers in Search of Themselves. Ed. Lucía Guerra Cunningham. Pittsburgh: Latin American Lit. Rev., 1990. 87-110.
- Pacheco, José Emilio. "Altar barroco." Proceso 13 ago. 1984: 46.
- \_\_\_\_\_. "Autores y libros. Un cuento." La Cultura en México supl. de Siempre! 28 jul. 1971: 13.
- \_\_\_\_\_. "Homenaje a Rosario Castellanos." Proceso 3 ago. 1981: 50-1.
- \_\_\_\_\_. "Homenaje a Rosario Castellanos." Rosario Castellanos. Homenaje Nacional. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional de Bellas Artes, 1995. 4.
- \_\_\_\_\_. "La palabra." Prólogo. El uso de la palabra, by Rosario Castellanos. México: Ediciones Excelsior-Crónicas, 1974. 7-12.
- \_\_\_\_\_. Prólogo. Rosario Castellanos. Colección Voz viva de México. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1962. 2-5.
- \_\_\_\_\_. "Reseña a Al pie de la letra." Estaciones 14.4 (1959): 245.
- \_\_\_\_\_. "Rosario Castellanos o la literatura como ejercicio de la libertad." Diorama de la Cultura supl. dom. de Excelsior 11 ago. 1974: 16.
- \_\_\_\_\_. "Rosario Castellanos o la rotunda austeridad de la poesía." Vida Literaria 3.30 (1972): 8-11.
- Pagés Rebollax, José. "Los caminos equivocados de la mujer." Siempre! 19 sep. 1984: 12.

- Palacios, Beatriz. "Rosario Castellanos ante los jóvenes." Tierra Adentro 78 (1996): 40-5.
- Paley Francescato, Martha. "Transgresión y aperturas en los cuentos de Rosario Castellanos." Homenaje a Rosario Castellanos. Eds. Maureen Ahern y Mary Seale Vásquez. Valencia: Albatros Hispanofila Ediciones, 1980. 115-20.
- \_\_\_\_\_. "Women in Latin America: Their Role as Writers and Their Image in Fiction." Women in Latin America: A Symposium. Amherst: University of Massachusetts, 1979.
- Palley, Julián. Introducción. "Rosario Castellanos: Eros y Ethos" Meditación en el umbral, by Rosario Castellanos. México: Fondo de Cultura Económica, 1985. 33-72.
- \_\_\_\_\_. Introducción. Meditation on the Threshold, by Rosario Castellanos. Arizona: Bilingual Press, 1988. 16.
- \_\_\_\_\_. "Ulalume González de León, Patricia Medina y sus 'Madres': Una hipótesis." Mujer y literatura mexicana y chicana: Culturas en contacto, II. Eds. Aralia López González, Amelia Malagamba y Elena Urrutia. México: El Colegio de México y Tijuana: Colegio de la Frontera Norte, 1990. 139-44.
- Páramo, Roberto. "Rosario Castellanos." El Heraldito Cultural supl. dom. de El Heraldito de México 19 nov. 1967: 2-3.
- Parham, Mary Helene. "Alienation in the Fiction of Rosario Castellanos." Diss. Los Ángeles U, California, 1980. DAI 40 (1980): 4069-70A.
- Passafari, Clara. "Apuntes para una comprensión de la novela mexicana actual." Universidad S.F. 68 (1966): 267-96.
- \_\_\_\_\_. "La novela indigenista: Rosario Castellanos y el ciclo de Chiapas." Los cambios en la concepción y estructura de la narrativa mexicana desde 1947. México: UNAM, 1968. 171-87.
- Pavón, Alfredo. "Galindo, Castellanos, Melo: El presente insoportable." La Palabra y el Hombre 56-60 (1986): 29-32.

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**

336

- \_\_\_\_. "Soliloquio de la solterona." Escritos 3-4 (1988): 93-126.
- Paz, Octavio, Alí Chumacero, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis. "Rosario Castellanos." Poesía en movimiento. México 1915-1966. México: S XXI, 1966. 22-3, 156.
- Paz Pasamar, Pilar. "La poesía femenina hispanoamericana y la búsqueda de identidades." La Palabra y el Hombre 77 (1991): 224-30.
- Peña, Ernesto de la. "El eterno femenino de Rosario Castellanos." El Sol de México en la Cultura supl. dom. de El Sol de México 10 ago. 1975: 12-13.
- \_\_\_\_. "Poetisa de la imagen alada y la palabra inconsútil." Revista Cultural supl. de El Universal 18 ago. 1974: 3.
- Peña, Margarita. "De casadas y solteras." Unomásuno 1 jul. 1979: 21.
- \_\_\_\_. "De la condición femenina." Unomásuno 6 may. 1979: 19.
- \_\_\_\_. "El indigenismo en la obra de Rosario Castellanos." Unomásuno 3 jul. 1979: 19.
- \_\_\_\_. "La 'Lamentación de Dido,' de Rosario Castellanos." Sábado supl. de Unomásuno 15 ago. 1981: 15. Rpt. in Los Universitarios 6 (1983): 24-5. Rpt. in Entrelíneas. México: UNAM, 1983. 122-6.
- \_\_\_\_. "La situación actual de los chamulas confirma la vigencia de Oficio de tinieblas, de Rosario Castellanos." Unomásuno 10 oct. 1979: N. pag.
- \_\_\_\_. "Literatura femenina en México en la antesala del año 2000." Revista Iberoamericana 55.148-9 (1989): 761-9.
- \_\_\_\_. "Mujer que sabe latín..." Unomásuno 13 dic. 1978: 19.
- \_\_\_\_. "Oficio de tinieblas o 'la vecindad del cielo'." Entrelíneas. México: UNAM, 1983. 127-38.
- \_\_\_\_. Prólogo. Oficio de tinieblas, by Rosario Castellanos. México: Promesa, 1979.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

337

- \_\_\_\_. "Rosario Castellanos, 10 años después." Unomásuno 9 jun. 1984: 17.
- \_\_\_\_. "Una novela de protesta." Unomásuno 24 jun. 1979: 19.
- Peña, Mauricio. "Viaje a Ciudad Real. La versión cinematográfica de Oficio de tinieblas." Espectáculos del Heraldo de México 23 dic. 1979: 4-5.
- Peña, Luis H. "Superficie en disolvencia: Oficio de tinieblas." Escritura en escisión. Xalapa: Cuadernos del CIL-L, 1990. 35-53.
- Peñalosa, Javier. "Diurno a Rosario, Embajadora en Israel." Excelsior 13 feb. 1971: 7A.
- \_\_\_\_. "Nocturno a Rosario. Hasta la próxima." Excelsior 10 ago. 1974: 7A, 8A.
- \_\_\_\_. "Nombres, títulos y hechos. Reseña a Rito de iniciación." México en la Cultura supl. dom. de Novedades 17 may. 1964: 3.
- \_\_\_\_. "Reseña a Los convidados de agosto." Nivel 25 sep. 1964: 4.
- Peñalosa, Joaquín Antonio. Cien mexicanos y Dios. México: Jus, 1977.
- \_\_\_\_. "Rosario Castellanos." Señal 31 ago. 1974: N. pag.
- Peralta, Braulio. "Varios escritores la recuerdan..." La Jornada 6 oct. 1984: 25.
- Pérez, Laura Lee Crumley de. "Balún Canán y la construcción narrativa de una cosmovisión indígena." Revista Iberoamericana 50.127 (1984): 491-503.
- \_\_\_\_. "La significación del mito indígena y la estructura narrativa de Balún Canán." Diss. Pittsburgh U, 1983. DAI 45 (1984): 853-54A.
- Pérez, Arturo P. "La mujer en dos novelas de Rosario Castellanos." Cuadernos Americanos 228.1 (1980): 221-6.

Pérez, Janet D. "La retórica de la oscuridad en Oficio de tinieblas." América Indígena 44.4 (1984): 639-48.

"Perfiles. Rosario Castellanos." El Universal Gráfico 23 dic. 1972: N. pag.

"Perfiles. Rosario Castellanos." El Universal Gráfico 27 oct. 1970: N. pag.

Perricone, C. B. "A Bibliographic Approach to the Study of Latin American Women Poets." Hispania 71 (1988): 262-87.

Persin, Margaret. "El principio exfrástico en tres poemas de Rosario Castellanos." Literatura como intertextualidad: IX Simposio Internacional de Literatura. Ed. Juana Alcira Arancibia. Buenos Aires: Instituto Literario y Cultural Hispánico, 1993. 488-500.

\_\_\_\_\_. "La mirada femenina de Rosario Castellanos." Essays in Honor of Frank Dauster. Eds. Kirsten F. Nigro y Sandra M. Cypess. Newark: Juan de la Cuesta, 1995. 51-63.

Perus, Francoise. "Sobre la narrativa de Rosario Castellanos y La espiral parece un círculo de Aralia López." Nueva Revista de Filología Hispánica 39.2 (1991): 1083-95.

Pettersson, Aline. "A orillas del Grijalva." Tierra Adentro 78 (1996): 50-2.

Piazza, Luis Guillermo. "Desde Sor Juana a Rosario Castellanos." Excelsior 28 feb. 1983: 2C.

Pineda del Valle, César. "Rosario Castellanos." Antología del cuento chiapaneco. Tuxtla Gutiérrez: Universidad Autónoma de Chiapas, 1995. 203-7.

Plaza, Dolores. "El culto a los otros en la obra de Rosario Castellanos." La Palabra y el Hombre 11 (1974): 13-8.

"Poemas: 1953-1955." México en la Cultura supl. dom. de Novedades 15 sep. 1957: 2.

"Poesía no eres tú." La Vida Literaria 30 (1972): 5-15.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

339

Ponce, Margarita Cadena. "La ironía en la poesía de Rosario Castellanos." Diss. Southern California U, 1981. DAI 42 (1981): 2697A.

"Poniatowska hablará de Rosario Castellanos." Unomásuno 10 abr. 1980: 21.

Poniatowska, Elena. "A 10 años de su muerte, Rosario Castellanos vive con luz propia..." Novedades 8 ago. 1984: 1, 10. 9 ago. 1984: 1, 16. 10 ago. 1984: 1, 10, 14.

\_\_\_\_. ¡Ay vida, no me mereces!. México: Joaquín Mortiz, 1985. 43-132.

\_\_\_\_. "Balún Canán, un reflejo de la niñez de Rosario Castellanos." Novedades 7 jun. 1979: N. pag.

\_\_\_\_. "De la tragedia a la burla de sí misma." Novedades 4 jun. 1979: 1, 15.

\_\_\_\_. "El mundo de los chamulas que vio Rosario Castellanos." Novedades 8 sep. 1981: 1, 15.

\_\_\_\_. "Ella misma contó su tiempo, contó sus horas, una a una." A Rosario Castellanos: sus amigos. Comp. María del Refugio Llamas. México: Año Internacional de la Mujer, 1975. 4-11.

\_\_\_\_. "La intensa vida interior de las mujeres literatas." Novedades 7 sep. 1981: 1, 12.

\_\_\_\_. "La muerte, fiel amiga de Rosario Castellanos." Novedades 11 sep. 1981: 16.

\_\_\_\_. "La soledad, fiel compañera de Rosario Castellanos." Novedades 3 jun. 1979: 1, 14.

\_\_\_\_. "La vida de Rosario Castellanos, punto de partida para las mujeres que desean escribir." Unomásuno 16 abr. 1980: 23.

\_\_\_\_. "Las escritoras mexicanas calzan zapatos que las aprietan." Los Universitarios 58-9 (1975): 2-4.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

340

- \_\_\_ . "¿Mujer orquesta? Rosario Castellanos combinará clases, literatura y diplomacia." Novedades 8 mar. 1971: 1, 10.
- \_\_\_ . "Mujeres que escriben." Conflictos culturales en la literatura contemporánea. Mayagüez: Editorial O.G.S., Universidad de Puerto Rico, 1993. 30-43.
- \_\_\_ . "Perfil de Rosario Castellanos." La Cultura en México supl. dom. de Siempre! 28 may. 1980: 6-10.
- \_\_\_ . Prólogo. Cartas a Ricardo, by Rosario Castellanos. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994. 11-23.
- \_\_\_ . Prólogo. Meditación en el umbral, by Rosario Castellanos. México: Fondo de Cultura Económica, 1985. 9-27.
- \_\_\_ . "Renunció a servir..." La Cultura en México supl. de Siempre! 17 abr. 1966: 5-7.
- \_\_\_ . "Rosario Castellanos." Evocación de mujeres ilustres. México: Delegación Benito Juárez, 1980. 53-73.
- \_\_\_ . "Rosario Castellanos." Los Universitarios 15-31 ago. 1974: 3.
- \_\_\_ . "Rosario Castellanos." México en la Cultura supl. de Novedades 26 ene. 1958: 7-10.
- \_\_\_ . "Rosario Castellanos: las letras que quedan de tu nombre." La Cultura en México supl. de Siempre! 4 sep. 1974: 6-8.
- \_\_\_ . "Rosario Castellanos no pudo suicidarse." Novedades 6 sep. 1981: 1, 4.
- \_\_\_ . "Rosario Castellanos pidió a la mujer luchar por la conservación de su personalidad." Novedades 9 jun. 1979: N. pag.
- \_\_\_ . "Rosario Castellanos: Rostro que ríe, rostro que llora." Revista Canadiense de Estudios Hispánicos 14.3 (1990): 495-509.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

341

- \_\_\_ . "Rosario Castellanos se debate en el grito trágico de la soledad." Novedades 6 jun. 1979: 11.
- \_\_\_ . "Rosario Castellanos tenía una gran inclinación hacia la vida religiosa." Novedades 10 jun. 1979: 7, 11.
- \_\_\_ . "Rosario Castellanos una maestra que enseña para aprender." Novedades 9 ene. 1970: 1, 8.
- \_\_\_ . "Siempre habló acerca de la muerte Rosario Castellanos." Novedades 8 jun. 1979: N. pag.
- \_\_\_ . "Siete días del mundo, Rosario Castellanos y el triunfo." Siempre! 20 mar. 1968: 57.
- \_\_\_ . "Son femeninos los grandes mitos del mexicano clásico." Novedades 7 dic. 1980: 1, 14.
- \_\_\_ . "¡Te hicieron parque, Rosario!" Revista de Bellas Artes 18 (1974): 2.
- \_\_\_ . "Tenía Rosario Castellanos gran capacidad crítica y autocrítica." Novedades 11 jun. 1979: N. pag.
- \_\_\_ . "Un perfil de Rosario Castellanos." La Cultura en México supl. de Siempre! 14 may. 1980: 6-10. Rpt. as Yo soy de nacimiento cobarde. Debate Feminista 3.6 (1992): 293-318.
- Portal, Marta. "Narrativa indigenista de mediados de siglo." Cuadernos Hispanoamericanos 100.298-300 (1975): 196-207.
- \_\_\_ . "Narrativa indigenista mexicana de mediados de siglo." Proceso narrativo de la Revolución Mexicana. Madrid: Espasa Calpe, 1980. 247-57.
- \_\_\_ . "Oficio de tinieblas." Proceso Narrativo de la Revolución Mexicana. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1977. 212-21.
- Prado, Gloria. "De la intriga al ardid: entre Pandora y Scherezada." Presente y precedente de la literatura de mujeres latinoamericanas. Vol. 1. Guadalajara: La Luciérnaga Editores, 1994. 43-50.



Presencia de Balún Canán. Homenaje a Rosario Castellanos.  
México: Procuraduría General de la República Mexicana,  
1974.

"Premio Villaurrutia a Rosario Castellanos." Cuadernos de Bellas Artes 10 (1961): 57-8.

"Premios Sourasky." México en la Cultura supl. dom. de Novedades 15 oct. 1972: 4.

Puente, Jesús J. "Rosario Castellanos y su pueblo." El Centavo 5.58 (1964): 1-3.

Pugileet, J. "La mujer mexicana a través de seis novelas." Memoire de Maîtrise, Paris, Université de Paris II, 1977.

Pulido Jiménez, Juan José. "El humor satírico en El eterno femenino de Rosario Castellanos." Revista Canadiense de Estudios Hispánicos 17.3 (1993): 483-74.

Quinn-Sanchez, Kathryn. "Historical, Ideological and Literary 'Foundations' of Mexican Identity, 1900-1960." Diss. Chapel Hill U, North Carolina, 2000. DAI 61.7 (2001): 2740A.

Rabell, Malkah. "Con Rafael López Miarnau." El Día 23 feb. 1975: N. pag.

\_\_\_\_\_. "El eterno femenino." El Día 21 abr. 1976: N. pag.

Rama, Ángel. "La generación hispanoamericana de medio siglo, una generación creadora, con un poema 'Toma de Conciencia'." Marcha 7 ago. 1964: 1-3.

Ramírez de Aguilar, Alberto. "Tal vez la mejor novela de 1962. Reseña a Oficio de tinieblas." Excelsior 30 dic. 1962: 25A.

Ramírez, Luis Enrique. "Comitán-Balún Canán. San Cristóbal-Ciudad Real." La Jornada 6 ago. 1994: 25.

\_\_\_\_\_. "Reír de todo para vencer la soledad." La Jornada 7 ago. 1994: 29.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

343

Ravelo, Renato. "Homenaje en Bellas Artes a veinte años de su muerte. Rosario centró en la soledad su poesía: Griselda Álvarez." La Jornada 8 ago. 1994: 25.

Rebolledo, Tey Diana. "The Ars Poetica/Ars Genetica: Poems of Rosario Castellanos." Selecta 1: 113-7.

\_\_\_\_\_. "The Wind and the Tree: A Structural Analysis of the Poetry of Rosario Castellanos." Diss. Arizona U, 1980. DAI 40 (1980): 5070A.

"Recibió el 'Trouyet' Rosario Castellanos." Excelsior 21 sep. 1967: 1, 11.

"Recitales de Poesía no eres tú." Excelsior 20 sep. 1974: 4B.

"Recordaron a Rosario Castellanos." Excelsior 10 ago. 1994: N. pag.

"Recordaron al grupo de Las ocho poetas." Excelsior 30 oct. 1977: 1B, 3B.

Reinosa, Cristina. "Nuevos trabajos de Rosario." Sucesos 2 oct. 1964: 25-6, 28.

"Rendirán homenaje a Rosario Castellanos en Soconusco." Excelsior 28 jul. 1984: 5C.

"Reseña a Álbum de familia." Bulletin of the Centro Mexicano de Escritores 18 (1971): N. pag.

"Reseña de Álbum de familia." La Vanguardia 29 jul. 1971: N. pag.

"Reseña de Álbum de familia." Tiempo 21 jun. 1971: N. pag.

"Reseña de Álbum de familia." Visión 8 may. 1971: N. pag.

"Reseña a Ciudad Real." La Onda supl. de Novedades 28 ago. 1977: 18.

"Reseña a Los convidados de agosto." Cuadernos de Bellas Artes 9 (1964): 76-7.

- "Reseña a Materia memorable." México en la Cultura supl. dom. de Novedades 7 sep. 1969: 7.
- "Reseña a Oficio de tinieblas." Bulletin of the Centro Mexicano de Escritores 10.2 (1963): 5.
- "Reseña a Oficio de tinieblas." Cuadernos de Bellas Artes 21 (1962): 3.
- "Reseña de Oficio de tinieblas." El informador 17 mar. 1974: N. pag.
- "Reseña a Oficio de tinieblas." México en la Cultura supl. dom. de Novedades 4 nov. 1962: 9.
- "Reseña a Poemas, 1953-55." México en la Cultura supl. dom. de Novedades 15 sep. 1957: 2.
- "Reseña a Rito de iniciación." La Gaceta supl. Fondo de Cultura Económica 11 (1964).
- Restrepo Fernández, Iván. "Del oficio de escritor al poder." Mundo Nuevo 54 (1970): 92-4.
- \_\_\_\_\_. "México, de mes a mes." Mundo Nuevo 37 (1969): 90-1.
- Reyes Benítez, Iris Yolanda. "La estructura lingüística en Balún Canán: El lenguaje como instrumento de dominio." Revista de Estudios Hispánicos 21 (1994): 251-67.
- \_\_\_\_\_. "Rosario Castellanos. Guía bibliográfica." Revista de Estudios Hispánicos 8 (1981): 149-55.
- \_\_\_\_\_. "Visión del indio y el ladino en las novelas de Rosario Castellanos." M.A. Tesis, Universidad de Puerto Rico, 1980.
- Reyes Nevares, Beatriz. "Entrevista con Rosario Castellanos." Siempre! 4 mar. 1964: 41.
- \_\_\_\_\_. Rosario Castellanos. México: Depto. Editorial Secretaría de la Presidencia, 1976.
- \_\_\_\_\_. "Rosario Castellanos: el problema del México indio." El Nacional 12 ago. 1974: 15.

- \_\_\_ y Salvador. "Quién era y cómo era Rosario Castellanos." Siempre! 21 ago. 1974: 14-5.
- Reyes Nevares, Salvador. "Al pie de la letra de Rosario Castellanos." México en la Cultura supl. de Novedades 26 abr. 1959: 4.
- \_\_\_ . "El ensayo. Juicios sumarios." La Cultura en México supl. de Siempre! 28 dic. 1966: 8.
- \_\_\_ . "La obra crítica de Rosario Castellanos." La Cultura en México supl. de Siempre! 14 dic. 1966: 11.
- \_\_\_ . "Los convidados de agosto cierra el ciclo de las obras provincianas de Rosario Castellanos." La Cultura en México supl. de Siempre! 7 oct. 1964: 19.
- \_\_\_ . "Reseña a 'Salomé' y a 'Judith'." México en la Cultura supl. dom. de Novedades 12 jul. 1959: 4.
- Riano, R. Mario E. "Cómo escribió Rosario Castellanos su obra póstuma 'El eterno femenino'." El Sol de México 2 mar. 1976: N. pag.
- Richardon, Maurice. "Rosario Castellanos (1925-)." Modern Latin American Literature. Comp. y eds. David Foster y Virginia Ramos Foster. New York: Ungar Publishing, 1975. 240-1.
- Río, Marcela del. "El cuento..." La Cultura al Día supl. de Excelsior 14 abr. 1985: 2, 3.
- \_\_\_ . "Rosario Castellanos vista por Julian Palley." Excelsior 26 ago. 1984: 1C.
- Rivera J., Héctor. "Las cartas de amor de Rosario Castellanos a Ricardo Guerra. A veinte años de su muerte." Proceso 5 sep. 1994: 60-5.
- Rivero, Eliana. "Visión social y feminista en la obra poética de Rosario Castellanos." Homenaje a Rosario Castellanos. Eds. Maureen Ahern y Mary Seale Vásquez. Valencia: Albatros Hispanofila Ediciones, 1980. 85-97.

- Rivero, Ileana S. "Paradigma de la poética femenina hispanoamericana y su evolución: Rosario Castellanos." De la crónica a la nueva narrativa mexicana: Coloquio sobre literatura mexicana. Eds. Merelin H. Forster y Julio Ortega. México: Editorial Oasis, 1986. 391-406.
- Rivero Potter, Alicia. "La crónica de la Malinche en El eterno femenino de Rosario Castellanos." Conquista y contraconquista: La escritura del Nuevo Mundo. Eds. Julio Ortega y José Amor y Vázquez. México: El Colegio de México, 1994. 587-96.
- Robinson, George Alexander. "Indigenism and Feminism in the Prose Fiction of Rosario Castellanos." Diss. Louisiana State U, 1981. DAI 42 (1981): 1170A.
- Robles, Martha. "Tres mujeres en la literatura mexicana: Rosario Castellanos, Elena Garro, Inés Arredondo." Cuadernos Americanos 246.1 (1983): 223-35.
- \_\_\_\_\_. "Rosario Castellanos." La sombra fugitiva. Escritoras en la cultura femenina, II. México: UNAM, 1986. 147-91.
- Rodríguez, Antonio. "Nuestra embajadora Rosario Castellanos." Siempre! 3 mar. 1971: 55.
- Rodríguez Chicharro, César. "La novela indigenista mexicana." Estudios Literarios. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1963. 95-150.
- \_\_\_\_\_. "Rosario Castellanos: Balún Canán." La Palabra y el Hombre 9 (1959): 61-7.
- Rodríguez-Luis, Julio. Hermenéutica y praxis del indigenismo. La novela indigenista de Clorinda Matto de Turner a José María Arguedas. México: Fondo de Cultura Económica, 1980. 253-6.
- Rodríguez, Luz. "Narración y punto de vista en Balún Canán de Rosario Castellanos." XX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Budapest: Ed. Matias Horanji, 1981. 591-603.
- Rodríguez Peralta, Phyllis. "Images of Women in Rosario Castellanos' Prose." Latin American Literary Review 6.11 (1977): 68-80.

Rodríguez Solís, Eduardo. "Bandera feminista a media asta." La Onda supl. de Novedades 25 abr. 1976: 5, 20.

Rodríguez Sosa, Mariana. "Árbol de muchos pájaros. Escena teatral sobre Rosario Castellanos." Casa del Tiempo 14.53-4 (1996): 72-4.

Rojas, Lourdes. "La indagación desmitificadora en la poesía de Rosario Castellanos." Diálogos 99 (1981): 37-42. Rpt. in Revista/Review Interamericana 12.1 (1982): 65-76.

Rojas Zea, Rodolfo. "Nepantla es desde ayer de Sor Juana Inés de la Cruz y una calle de allí 'Rosario Castellanos'." Excelsior 13 nov. 1970: 24A.

\_\_\_\_\_. "Rechazar la injusticia y poner freno a la violencia, obligación del intelectual. Recibió Rosario Castellanos el premio Carlos Trouyet." El Día 21 sep. 1967: 3.

Román López, Aura N. "Conflicto cultural y existencial en Oficio de tinieblas de Rosario Castellanos." Diss. Tulane U, 1982. DAI 43 (1982): 817A.

\_\_\_\_\_. "La cosmovisión indígena en la estructura lingüística de Oficio de tinieblas de Rosario Castellanos." Atenea 2.1 (1982): 33-9.

Román Riefköhl, Raúl A. "Notas: Estructura polisémica en 'Lecturas tempranas' de Rosario Castellanos." Romance Notes 23.2 (1982): 115-8.

Ronquillo, Víctor. "Elena Poniatowska habla de Rosario Castellanos..." El Nacional 2 ago. 1984: 6.

\_\_\_\_\_. "Mujer que sabe latín." El Nacional 15 dic. 1983: 5, 3ª sec.

\_\_\_\_\_. "Rosario Castellanos recordada..." El Nacional 10 ago. 1984: 6.

\_\_\_\_\_. "Rosario Castellanos y sus cartas." El Nacional 5 jun. 1984: 6.

- \_\_\_\_\_. "Tres mujeres de palabra y la China Mendoza." El Nacional 26 jul. 1984: 7.
- Rosales, Patricia. "Elena Poniatowska recuerda a Rosario Castellanos..." Excelsior 2 ago. 1984: 8C.
- \_\_\_\_\_. "Escritora de gran talento...: Moshe Arad." Excelsior 10 ago. 1984: 7C.
- \_\_\_\_\_. "Su testimonio es digno de ser analizado..." Excelsior 30 oct. 1995: N. pag.
- "Rosario Castellanos." Ábside: Revista de Cultura Mexicana 39 (1975): 350-4.
- "Rosario Castellanos." Anuario de la poesía mexicana, 1962. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1963. 38.
- "Rosario Castellanos." Bulletin 6 (1974): 1-3.
- "Rosario Castellanos." Entrevista. Confrontaciones. Los narradores ante el público. México: Joaquín Mortiz, 1966. 87-9.
- Rosario Castellanos. Homenaje Nacional. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional de Bellas Artes, 1995.
- "Rosario Castellanos." La Onda supl. de Novedades 11 ago. 1974: 11.
- "Rosario Castellanos." La Cultura en México supl. dom. de Siempre! 4 abr. 1962: 2-3, 5.
- "Rosario Castellanos. La mujer del año 1967." Siempre! 13 mar. 1968: 55.
- "Rosario Castellanos, nota bibliográfica." Anuario del cuento mexicano 1961. México: INBA, 1962. 65. Rpt.: in Anuario de la poesía mexicana 1961. México: INBA, 1962. 34-5.
- "Rosario Castellanos o la literatura como ejercicio de la libertad." Diorama de la Cultura supl. dom. de Excelsior 11 ago. 1974: 16.

- Rosas, Yolanda. "Soledad y visión de mundo en la cuentística de Rosario Castellanos." Monographic Review/Revista Monográfica 4 (1988): 230-41.
- Rosas Ortiz, Rotger. "Nadie le vio las manos vacías o cerradas." Avance 3 ago. 1975: 2.
- Rosser, Harry L. "The Structure and Psyche of Provincial Society in Transition." Conflict and Transition in Rural Mexico: The Fiction of Social Realism. Boston: Crossroads, 1980. 119-60.
- Ruta, Suzanne. "Adiós, Machismo: Rosario Castellanos Goes Her Own Way." Village Voice Literature Supp. 75 (1989): 33-4.
- S.H.U. "La tarea editorial." La Cultura en México supl. de Siempre! 14 dic. 1966: 12.
- Saavedra, Aurora Mayra. "Angustia de la soledad en Rosario Castellanos." Excelsior 27 ago. 1981: 1C.
- Saavedra Rodríguez, Águeda. "Los personajes femeninos de la novela Oficio de tinieblas de Rosario Castellanos." Tesis, Universidad Nacional Autónoma de México, 1976.
- Sabines, Jaime. "Recado a Rosario Castellanos." Revista de Bellas Artes 17 (1974): 23.
- Sainz, Gustavo. "Escaparate de libros. Reseña a Los convidados de agosto." México en la Cultura supl. dom. de Novedades 30 ago. 1964: 7.
- Salazar, Hilario. "Presencia de la poesía en la Editorial Universitaria." Índice Bibliográfico de la UNAM 2 (1974): 18-9.
- Salazar Mallén, Rubén. "Letras. Evocación de Pitigruille." Mañana 22 may. 1971: N. pag.
- Salgado, María A. "El 'Autorretrato' de Rosario Castellanos: Reflexiones sobre la feminidad y el arte de retratarse en México." Letras Femeninas 14.1-2 (1988): 64-72.



- "Salomé de Rosario Castellanos, el 27, en el Teatro del Ballet Folklórico." Excelsior 23 may. 1975: 27A.
- Sánchez, Rafael. "Rosario Castellanos, la mujer del año." El Nacional 3 mar. 1968: 1, 7.
- Sánchez Merchant, Alberto. "Rosario Castellanos." Una luz en la cultura. Tuxtla Gutiérrez: Gobierno del Estado de Chiapas/Instituto Chiapaneco de Cultura, 1992. 38-40.
- Sánchez S., Teodoro. Alma del teatro guñol Petul. Tuxtla Gutiérrez: Gobierno del Estado de Chiapas/Instituto Chiapaneco de Cultura, 1993. 60-4.
- Santí, Enrico Mario. "El sexo de la escritura." Revista de la Universidad de México 23 (1983): 50-2.
- Sarabia, Rosa María. "Poetas de la palabra hablada: Una aproximación a la poesía hispanoamericana en el uso coloquial de la lengua." Diss. Toronto U, Canada, 1993. DAI 54.9 (1994): 3455A.
- Sarfati-Arnaud, Monique. "Los 'buenos' y los 'malos' en 'Modesta Gómez': Lectura ideológica de un cuento de Rosario Castellanos." Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, I y II. Ed. Sebastián Neumeister. Int. Dieter Heckelmann y Franco Meregalli. Frankfurt: Vervuert, 1989. 703-9.
- Schaefer, Claudia. "Rosario Castellanos and the Confessions of Literary Journalism." Textured Lines: Four Women of Mexico. Tucson: Arizona UP, en prensa.
- \_\_\_\_\_. Textured Lives: Women, Art and Representation in Modern México. Tucson: Arizona UP, 1992.
- Scherr, Raquel Lorraine. "A Voice against Silence: Feminist Poetics in the Early Work of Rosario Castellanos." Diss. Berkeley U, California, 1980. DAI 41 (1980): 238-9A.
- Schlau, Stacey. "Conformity and Resistance to Enclosure: Female Voices in Rosario Castellanos' Oficio de tinieblas (The Dark Service)." Latin American Literary Review 12.24 (1984): 45-57.

- Schneider, Luis Mario. "La Francia de los escritores mexicanos." Cuadernos del Atlántico 1 (1962): 17-8.
- Schwartz Shkoorman, Perla. "El feminismo auténtico de Rosario Castellanos." El Heraldo Cultural supl. dom. de El Heraldo de México 7 oct. 1979: 3.
- \_\_\_\_\_. El testamento de Rosario Castellanos, ¿feminista o sublevación ante la desigualdad de los sexos? Auténtica defensora de la mujer. México: Escuela de Periodismo Carlos Septién García, 1979.
- \_\_\_\_\_. "La escritura: un juego de espejos." Fem 172 (1997): 37-9.
- \_\_\_\_\_. "Rosario Castellanos, feminista." La Onda supl. de Novedades 5 feb. 1978: 13.
- \_\_\_\_\_. Rosario Castellanos. Mujer que supo latín... México: Editorial Katún, 1984.
- \_\_\_\_\_. "Rosario Castellanos o el llamado del fuego." Casa del tiempo 43-44 (1984): 42, 43, 44.
- \_\_\_\_\_. "Rosario Castellanos, la apertura de nuevas brechas." La Brújula en el Bolsillo 17 (1984): 49-51.
- Scott, Nina M. "Rosario Castellanos: Demythification through Laughter." Humor 2.1 (1989): 19-30.
- Scott, Renee. "Las paradojas del mundo de los adultos en Balún Canán." South Eastern Latin Americanist 36.1 (1992): 22-30.
- "Se editó el libro Cartas a Ricardo." Excelsior 15 ene. 1995: 8B.
- Seale Vásquez, Mary. "Reseña a Rosario Castellanos: Una conciencia feminista en México, Beth Miller." Hispania 69.3 (1986): 558-9.
- \_\_\_\_\_. "Rosario Castellanos. Image and Idea." Homenaje a Rosario Castellanos. Eds. Maureen Ahern y Mary Seale Vásquez. Valencia: Albatros Hispanofila Ediciones, 1980. 15-40.

- Selden, Rodman. "Children caught in a storm." New York Times Book Reviews 5 jun. 1960: 4, 26.
- Sefchovich, Sara. Mujeres en espejo. Vol. 1. México: Folios, 1983. 26, 47.
- "Seis mexicanas en una compilación de Latinoamérica." Excelsior 9 ago. 1980: 30A.
- Selva, Mauricio de la. "Cuatro libros de poesías." Cuadernos Americanos 185.6 (1972): 255-8.
- \_\_\_\_\_. "Rosario Castellanos (1925-)." Modern Latin American Literature. Comp. y eds. David Foster y Virginia Ramos Foster. New York: Ungar Publishing, 1975. 240.
- \_\_\_\_\_. "Rosario Castellanos: Balún Canán." Cuadernos Americanos 99 (1958): 272-3.
- \_\_\_\_\_. Rev. of Materia memorable, by Rosario Castellanos. Cuadernos Americanos 31.6 (1972): 255-62.
- Shedd, Margaret. "On Rosario Castellanos." Recent Books in Mexico 7.5 (1960): 3. Rpt. in Recent Books in Mexico 8.5 (1961): 7.
- \_\_\_\_\_. "Three Young Mexican Poets." Recent Books in Mexico 3.6 (1957): 1-2, 10.
- Siempre!. 28 ago. 1974 (Dedicado a Rosario Castellanos).
- Sierra, Carlos J. "Silueta de Rosario Castellanos." Boletín Bibliográfico de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público 500 (1974): 10-3.
- Sierra, Griselda. "Rosario Castellanos sencilla, cálida y humanitaria." Excelsior 17 ago. 1984: 6C. 19 ago. 1984: 1, 2C. 31 ago. 1984: 11C. 11 sep. 1984: 1C.
- Siess, Jurgen. "Rosario Castellanos: Oficio de tinieblas." Der hispanoamerikanische Roman, II: Von Cortazar bis zur Gegenwart. Ed. Volker Roloff. Darmstadt: Wissensha ftliche Buchgesellschaft, 1992. 41-52.
- Silva Herzog, Jesús. Biografías de amigos y conocidos. México: Cuadernos Americanos, 1980. 85.

- Silva Pérez, María Eulalia Beatriz de la. "El indio a través de B. Traven y Rosario Castellanos." Tesis, Universidad Nacional Autónoma de México, 1976.
- Silva Velázquez, Caridad. "La relación víctima-victimario en Oficio de tinieblas de Rosario Castellanos." Cuarto Congreso Interamericano de Escritores, México, 3-6 jun. 1981.
- Silva Villalobos, Antonio. "Carlo Antonio Castro y Rosario Castellanos: una experiencia literaria." Revista Mexicana de Cultura supl. dom. de El Nacional 18 sep. 1960: 10.
- \_\_\_\_\_. "La poesía de Rosario Castellanos." Metáfora 18 (1958): 3-9. Rpt. in Nivel 30 (1961): 2, 5.
- \_\_\_\_\_. "Un aspecto de la poesía actual." Metáfora 1 (1955): 9-14.
- Sitler, Robert K. "Rosario Castellanos' Oficio de tinieblas: The Maya Otherworld through Ladina Eyes." La Chispa '95: Selected Proceedings. Ed. Claire J. Paolin. New Orleans: Tulane U, 1995. 347-56.
- \_\_\_\_\_. "Through Ladino Eyes: Images of the Maya in the Spanish American Novel." Diss. Austin U, Texas, 1994. DAI 55.10 (1995): 3206A.
- "Situaciones vitales." El Sol de México en la Cultura supl. dom. de El Sol de México 26 feb. 1984: 5.
- Smith, Paul J. Representing the Other. Oxford: Oxford UP, 1992. 128-60.
- Smotherman, Teresa. "La filosofía de la liberación en la nueva novela indigenista." Cuadernos Americanos 6.5 (1992): 145-67.
- Snyder, Deirdre Ann. "Another Way to Be, Another Way to See: The Development of Narrative Technique in Four Latin American Women Writers (Beatriz Guido, Argentina, Rosario Castellanos, Elena Poniatowska, Mexico, Cristina Peri Rossi, Uruguay)." Diss. Davis U, California, 1999. DAI 60.11 (2000): 4028A.

- Sommers, Joseph. After the Storm: Landmarks of the Modern Mexican Novel. Albuquerque: New Mexico UP, 1968. 167-70.
- \_\_\_\_\_. "Changing View of the Indian in Mexican Literature." Hispania 47.1 (1964): 47-55.
- \_\_\_\_\_. "El ciclo de Chiapas: nueva corriente literaria." Cuadernos Americanos 2 (1964): 246-61.
- \_\_\_\_\_. "El hombre y su circunstancia mexicana." Yañez, Rulfo, Fuentes. La novela mexicana moderna. Caracas; Monte Ávila, 1969. 202-6.
- \_\_\_\_\_. "Forma e ideología en Oficio de tinieblas de Rosario Castellanos." Revista de Crítica Latinoamericana 7-8 (1978): 73-91.
- \_\_\_\_\_. "La novela mexicana, la revolución y la Alianza para el Progreso." La Gaceta may. 1963: 3. Rpt. as "Novels of a Dead Revolution." The Nation 7 sep. 1963: 114-5.
- \_\_\_\_\_. "Literatura e historia: las contradicciones ideológicas de la ficción indigenista." Revista de Crítica Literaria Latinoamericana 5.10 (1979): 9-39.
- \_\_\_\_\_. "Oficio de tinieblas." Nexos 2 (1978): 15-6.
- \_\_\_\_\_. "Reseña a Oficio de tinieblas." Books Abroad 37.3 (1963): 316.
- \_\_\_\_\_. "Rosario Castellanos: nuevo enfoque del indio mexicano." La Palabra y el Hombre 29 (1964): 83-8.
- \_\_\_\_\_. "The Indian-Oriented Novel in Latin America: New Spirit, New Forms, New Scope." Journal of Inter-American Studies 6.2 (1964): 249-65.
- \_\_\_\_\_. "The Present Moment in the Mexican Novel." Books Abroad 40 (1966): 216-66.
- Speratti Piñero, Emma Susana. "Rosario Castellanos: Balún Canán." Revista de la Universidad de México 12.5 (1958): 30.

- Steele, Cynthia. "Literature and National Formation: 'Indigenista' Fiction in the United States (1820-1860) and in México (1920-1960)." Diss. San Diego U, California, 1980. DAI 41 (1980): 3127A.
- \_\_\_\_\_. "María Escandón y Rosario Castellanos: Feminismo y política personal en el 'profundo sur' mexicano." Inti: Revista de Literatura Hispánica 40-41 (1995): 317-25.
- \_\_\_\_\_. "Rosario Castellanos, Balún Canán (1957) Ciudad Real (1960) y Oficio de tinieblas (1962): La psicología de la opresión." Narrativa indigenista en los Estados Unidos y México. México: Instituto Nacional Indigenista, 1985. 81-90.
- \_\_\_\_\_. "The Fiction of National Formation: The Indigenista Novels of James Fenimore Cooper and Rosario Castellanos." Reinventing the Americas: Comparative Studies of Literature of the United States and Spanish America. Eds. Bell Gale Chevigny y Gari Laguardia. New York: Cambridge UP, 1986. 60-7.
- Stoll, A.K. "'Arthur Smith salva su alma': Rosario Castellanos and Social Protest." Crítica Hispánica 7.2 (1985): 141-47.
- \_\_\_\_\_. "Un análisis de 'Misterios gozosos' de Rosario Castellanos." Explicación de Textos Literarios 16.1 (1987-8): 48-64.
- Storm, Deliah Anne. "Retextualized Transculturations: The Emergence of La Malinche as Figure in Chicana Literature." Diss. Urbana U, Illinois, 1994. DAI 55.12 (1995): 3833A.
- "Su mesa de redacción. Reseña a Los convidados de agosto." Diorama de la Cultura supl. dom. de Excelsior 22 nov. 1964: 4.
- Sullivan Pulido, Deborah Ann. "Tres cuentistas: Juan de la Cabada, José Revueltas y Rosario Castellanos." Tesis, Universidad Nacional Autónoma de México, 1971.

- Szurmuk, Mónica. "Lo femenino en El eterno femenino de Rosario Castellanos." Mujer y literatura mexicana y chicana: Culturas en contacto II. Eds. Aralia López González, Amelia Malagamba y Elena Urrutia. P.I.E.M. México: Colegio de México y Tijuana: Colegio de la Frontera Norte, 1990. 37-47.
- Terán, Luis. "Entrevista dinámica. Conversando con Rosario Castellanos..." Fin de semana supl. de El Día 19 jun. 1970: N. pag.
- \_\_\_\_\_. "Rosario Castellanos. Escribir: un oficio luminoso. Entrevista dinámica." Fin de semana supl. de El Día 5 mar. 1971: 13.
- "Textos de Rosario Castellanos... en la Col. Voz Viva de México." El Sol de México en la Cultura supl. dom. de El Sol de México 8 abr. 1984: 5.
- Thompson, Judith Lee Warwick. "The Evolution of the Mexican Indigenist Narrative in the Twentieth Century." Diss. George Washington U, 1980. DAI 41 (1980): 2136A.
- Tirado, Carlos. "Castellanos, Rosario." Diccionario de autores iberoamericanos. Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores, 1982. 104.
- Torres, Raúl. "Rosario Castellanos. Entrevista." Dos. El y Ella 16(1970): 172-7.
- Torres-Pou, Juan. "El e(x)terno femenino: Estereotipos femeninos en la literatura hispanoamericana del S XIX." Diss. Rutgers U, New Jersey, 1990. DAI 51 (1991): 2394A.
- Trejo Sirvent, Marisa. "Rosario Castellano: El arca de la memoria." Cultura Sur 7.38 (1995-6): 34.
- \_\_\_\_\_. "Rosario Castellanos y el mito de la mujer en la literatura." Flor de la memoria supl. de Fin de Siglo 6 (1999): 39-43.
- Trixi. "Escenifican la única obra de teatro escrita por Rosario Castellanos." Excelsior 11 abr. 1976: 1B, 3B.

- Tubia, Lilia Virginia. "Hacia una redefinición de la feminidad: Proyecto social y discurso poético en Rosario Castellanos." M.A. Tesis, University of Ottawa, Canada, 1998. MAI 37.4 (1999): 1130.
- Turner, Harriet S. "Moving Selves: The Alchemy of Esmero: Gabriela Mistral, Gloria Riestra, Rosario Castellanos and Gloria Fuentes." In the Feminine Mode: Essays on Hispanic Women Writers. Eds. Noel Valis Y Carol Maier. London: Bucknell UP, 1990. 227-45.
- Underwood, Leticia Iliana. "The Legacy of Simone de Beauvoir in México: Rosario Castellanos." Simone de Beauvoir Studies 10 (1993): 165-173.
- Urbano, Victoria E. "La justicia femenina de Rosario Castellanos." Letras Femeninas 1-2 (1975): 9-20.
- Urrutia, Elena. "...a 10 años de que se fue." Punto 83 (1984): 20.
- \_\_\_\_\_. "El humor tiene capa de mujer." La Onda supl. de Novedades 6 jul. 1975: 3.
- \_\_\_\_\_. "Los últimos libros en prosa de Castellanos." Los Universitarios 15-31 ago. 1974: 7-8.
- Vadillo, Alberto. "Presencia de Rosario Castellanos." El Herald Cultural supl. dom. de El Herald de México 15 nov. 1981: 2.
- Valadés, Edmundo. "Las letras al día. Álbum de familia." El Gallo Ilustrado supl. dom. de El Día 25 jul. 1971: 16.
- Valdarrama, José. "Faltan estímulos a la mujer mexicana, afirma la novelista Rosario Castellanos." Excelsior 21 mar. 1969: 17A.
- Valdés, Héctor. "Rosario Castellanos." Poetisas mexicanas S. XX. México: UNAM, 1976. 119-34.
- Valdés, María Elena de. "The Discourse of the Other: Testimonio and Fiction of the Maya." Bulletin of Hispanic Studies 73.1 (1996): 79-90.



- Valdez, Mario J. "The Literary Social Symbol for an Interrelated Study of México." Journal of Inter-American Studies 7 (1965): 385-99.
- Valverde, José María. Historia de la literatura latinoamericana. Vol.2. Barcelona: Editorial Planeta, 1974. 337.
- Vargas, Elizabeth. "Emma Teresa: Rosario nos incita a inventarnos." El Sol de México 25 abr. 1976: N. pag.
- Vaughn, Jeanne Marie. "The Latin American Subject of Feminism: Unraveling the Threads of Sexuality, Nationality, and Femaleness." Diss. Santa Cruz U, California, 1999. DAI 60.3 (1999): 759A.
- Vela, Arqueles. Fundamentos de la literatura mexicana. México: Editorial Patria, 1953. 158.
- Velasco, María Mercedes de. "El marianismo y el machismo en El eterno femenino de Rosario Castellanos." La escritora hispánica. Eds. Nora Erro Orthmann y Juan Cruz Mendizabal. Miami: Universal, 1990. 189-98.
- \_\_\_\_\_. "La búsqueda de la identidad en un espacio cultural colonizado en Balún Canán." Mitos en Hispanoamérica: Interpretación y Literatura. Ed. Lucía Fox Lockert. East Lansing: La Nueva Crónica, 1989.
- Velázquez, Lucila. "Tres obras y tres tiempos en el mapa de América." Imagen 78 (1970): 6-7.
- Venegas, Roberto. "Con Rosario Castellanos." Diorama de la Cultura supl. dom. de Excelsior 17 dic. 1967: 3.
- \_\_\_\_\_. "Rosario Castellanos formula su propia antología." Diorama de la Cultura supl. dom. de Excelsior 25 oct. 1969: 1, 6.
- Ventura Sandoval, Juan. Ficción y realidad. México: Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1987.
- \_\_\_\_\_. "La imagen de la mujer en la obra narrativa de Rosario Castellanos." Tesis, Universidad Veracruzana, 1977.

- Vilá, Anna y Anna Pi i Murugó. "La escritora mexicana Rosario Castellanos." Historia y Vida 332 (1995): 27-35.
- Vilella, Víctor. "Rosario Castellanos. Informes estrictamente subjetivos." El Herald Cultural supl. dom. de El Herald de México 3 may. 1970: 10-1.
- Villarreal, Minerva Margarita. "La red de las discriminaciones o el enigma de las ovejas petrificadas: Comentarios a la novela Oficio de tinieblas de Rosario Castellanos." Revista Iberoamericana 56.150 (1990): 63-82. Rpt. As "La red de las discriminaciones. Comentario a la novela Oficio de tinieblas." Flor de la memoria supl. de Fin de Siglo 6 (1999): 23-31.
- Villaseñor, Raúl. "Álbum de familia." Vida Universitaria 3 oct. 1971. N. pag. Rpt. in El Informador 8 nov. 1971: N. pag.
- \_\_\_\_\_. "Oficio de tinieblas." El Universal Gráfico 8 dic. 1962: 6, 11. Rpt. in El Informador 24 dic. 1962: N. pag.
- Vitale, Ida. "El México apasionante de Rosario Castellanos." Diorama de la Cultura supl. dom. de Excelsior 14 jun. 1964: 3,8.
- Walthaus, Rina. "'Mujer siempre, y hasta el fin': Mujer y mito en dos poemas de Rosario Castellanos." España, teatro y mujeres. Eds. Martín Gosman y Hub. Hermans. Amsterdam: Rodopi, 1989. 133-45.
- Wang, Lih-Lirng Soang. "Power, Language, and Culture: Teresa de la Parra in Latin American Feminism." Diss. Urbana-Champaign U, Illinois, 1995. DAI 56.9 (1996): 3601A.
- Ward, Philip. "Castellanos, Rosario." The Oxford to Spanish Literature. Oxford: Oxford UP, 1978. 106. Diccionario Oxford de literatura española e hispanoamericana. Trad. Gabriela Zayas. Barcelona: Editorial Crítica, 1984. 154-5.
- Ward, Ruth Ellen. "Women as the Center of Discourse in the Narratives of Rosario Castellanos, Elena Garro, and Rigoberta Menchu (México, Guatemala)." Diss. Davis U, California, 2000. DAI 61.9 (2001): 3593A.

Warner, León y Adolfo Castañón. "Dos opiniones de un libro casi feminista." La Onda supl. de Novedades 22 jul.1973: 9.

Washington, Thomas. "The Narrative Works of Rosario Castellanos: In Search of History-Confrontation with Myth." Diss. Minnesota U, 1982. DAI 43 (1982): 1162A.

Wehling, Susan Rita. "Feminist Discourse in Latin American Playwrights." Diss. Cincinnati U, 1992. DAI 53.6 (1992): 1935A.

Weatherford, Douglas John. "Initiation in Crisis in the Fiction of Rosario Castellanos." Diss. Penn State U, 1997. DAI 58.5 (1997): 1735A.

Winterbottom Digzel, Ruth. "El lenguaje, medio de liberación en la obra de Rosario Castellanos." Tesis, Universidad Nacional Autónoma de México, 1973.

Wong, Óscar. "La otra fiesta." Chiapas. Nueva fiesta de pájaros. México: Praxis, 1998. 11-35.

\_\_\_\_\_. "Los nuevos libros. Bella dama sin piedad." El Nacional 10 sep. 1984: 6. Rpt. in Plural 158 (1984): 79.

\_\_\_\_\_. "Rosario Castellanos." Chiapas. Nueva fiesta de pájaros. México: Praxis, 1998. 59-60.

\_\_\_\_\_. "Rosario Castellanos fue recordada en el MUNAL." El Nacional 31 ago. 1984: 6, 3<sup>a</sup> sec.

\_\_\_\_\_. "Rosario Castellanos." Chiapas. Dimensión de la narrativa. México: Edamex, 1999. 125-6.

\_\_\_\_\_. "Vamos a hablar con Rosario Castellanos." El Nacional 26 oct. 1981: 19.

\_\_\_\_\_. "Visión y significación de la narrativa." Chiapas. Dimensión de la narrativa. México: Edamex, 1999. 13-32.

Wozniak-Brayman, Hanya. Rev. of "La imagen de la mujer en la narrativa de Rosario Castellanos," by María Rosa Fiscal. Hispania 66.1 (1983): 143-4.

- Xirau, Ramón. "In Memoriam. Rosario Castellanos (1925-1974)." Diálogos 10.59 (1974): 38.
- \_\_\_\_\_. "Poetas recientes de México." Mundo Nuevo 30 (1968): 68-9.
- \_\_\_\_\_. "Rosario Castellanos, 1925-1974." Diálogos 10.59 (1974): 38.
- "Y desesperada pasión..." Excelsior 14 oct. 1995: N.pag.
- "Y et... Reseña de Álbum de familia." Excelsior 18 may. 1971: N. pag.
- Yáñez, Agustín. "Recordación. Rosario diurno a Rosario." Excelsior 8 feb. 1975: 6A.
- Young, Howard T. "Al pie de la letra." Books Abroad (1961): 276.
- Young Rinda, Rebecca Stowell. "Six Representative Women Writers of México, 1960-1969." Diss. Urbana U, Illinois, 1975. DAI 36 (1975): 6092-3A.
- Zaíd, Gabriel. "Poetas ejemplares." Plural 36 (1974): 91-2.
- Zamudio Rodríguez, Luz Elena. "Los personajes infantiles en Balún Canán." Escribir la infancia. Comp. Nora Pasternac, Ana Rosa Domenella y Luzelena Gutiérrez de Velasco. México: El Colegio de México, 1996. 127-44.
- Zeit, Eileen M. "Técnica e ideología en un cuento de Rosario Castellanos." Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Brown University, 22-27 ago. 1983. Eds. A. David Kossoff, José Amor y Vázquez, Ruth H. Kossoff y Geoffrey W. Ribbons. Madrid: Istmo, 1986. 765-71.
- Zendejas, Francisco. "El Premio Xavier Villaurrutia para Rosario Castellanos." El Centavo 5.58 (1964): 7.
- \_\_\_\_\_. "Multilibros." Excelsior 26 ago. 1972: 22A.
- \_\_\_\_\_. "Reseña de Oficio de tinieblas." Excelsior 6 nov. 1962: N. pag.

- \_\_\_\_. "Rosario, Perla y el latín." La Cultura al Día supl. de Excelsior 17 ene. 1985: 4.
- \_\_\_\_. "Una creación cultural de México." Diorama de la Cultura supl. dom. de Excelsior 13 sep. 1959: 3.

APÉNDICE II  
BIBLIOGRAFÍA SOBRE ROSARIO FERRÉ

APÉNDICE II

BIBLIOGRAFÍA SOBRE ROSARIO FERRÉ

"A flote la ficción." El Nuevo Día 16 nov. 1995: 28.

"A Hammock Beneath the Mangoes: Stories from Latin America." Publishers Weekly 23 ago. 1991: 46.

Acevedo, Ramón Luis. Del silencio al estallido: Narrativa femenina puertorriqueña. San Juan: Editorial Cultural, 1992. 9-62.

\_\_\_\_\_. "Rosario Ferré." Spanish American Authors: The Twentieth Century. Ed. Ángel Flores. New York: The H.W. Wilson Company, 1992. 313-7.

Acosta Belén, Edna. "En torno a la nueva cuentística puertorriqueña." Latin American Research Review 21 (1986): 220-7.

Acosta Cruz, María I. "Historia, ser e identidad femenina en 'El collar de camándulas' y 'Maldito amor' de Rosario Ferré." Chasqui 19.2 (1990): 23-31.

\_\_\_\_\_. "Historia y escritura femenina en Olga Nolla, Magali García Ramis, Rosario Ferré y Ana Lydia Vega." Revista Iberoamericana 59.162-3 (1993): 265-77.

Adan-Lifante, Virginia Macarena. "El personaje femenino en el cuento puertorriqueño: La generación del 70." Diss. Santa Barbara U, California, 1997. DAI 59.1 (1998): 178A.

Agosín, Marjorie. "Génesis de 'La bailarina,' un poema de Rosario Ferré." Mairena 13 (1983): 19-28.

Albanese, Lorelei. "Workspace: Rosario Ferré." The San Juan Star 20 ene. 1983: 26.

Albert Robatio, Matilde. "Feminismo y escritura femenina en Puerto Rico." Educación 51-2 (1983): 188-97.

Albino, Ramón. "Presentan lo nuevo de Ferré." El Nuevo Día 25 sep. 1995: 58.

- Alcántara Almanzar, José. "Narradores puertorriqueños." Eiexcl; Ahora! 19 ene. 1981: 41-4.
- Alemañy Valdez, Herminia M. "Castellanos y Ferré: figuras importantes en la narrativa femenina hispanoamericana." El Relicario 3.4 (1998): 25-6.
- \_\_\_\_\_. "Galería de mujeres: La mujer en Álbum de familia y Papeles de Pandora." Presente y precedente de la literatura de mujeres latinoamericanas. Vol. 2. Guadalajara: La Luciérnaga Editores, 1994. 11-6.
- \_\_\_\_\_. "La mujer rescatando la historia: Oficio de tinieblas y Maldito amor." Seventh International Conference of the Asociación de Literatura Femenina Hispánica, University of Colorado at Boulder, 3-5 oct. 1996.
- \_\_\_\_\_. "Las dos Rosarios frente al espejo: Castellanos y Ferré." El Cuervo 16 (1996): 33-37. Rpt. in La otredad: Los discursos de la cultura hoy: 1995. Ed. Silvia Elguea Véjar. México: Universidad Autónoma Metropolitana y Centro de Cultura Casa Lamm, 1997. 247-52.
- Aponte Ramos, Lola. "Recetario para el novelar híbrido: Esmeralda Santiago y Rosario Ferré." Nómada 3 (1997): 33-7.
- Apter-Cragolino, Aida. "De sitios y asedios: la escritura de Rosario Ferré." Revista Chilena de Literatura 42 (1993): 25-30.
- \_\_\_\_\_. "El cuento de hadas y la Bildungsroman: Modelo y subversión en 'La bella durmiente' de Rosario Ferré." Chasqui 20.2 (1991): 3-9.
- Arrillaga, María. "Escritura de mujer: Un modelo crítico feminista y su aplicación a tres autoras puertorriqueñas." Diss. Universidad de Puerto Rico, 1987.
- \_\_\_\_\_. "La narrativa de la mujer puertorriqueña en la década del setenta." International Congress of Hispanic American Literature, San Juan, Puerto Rico, 17-19 sep. 1980. Rpt. in Homines 8 (1984): 327-33.



- \_\_\_\_. "Presencia de la mujer en la literatura puertorriqueña contemporánea." El Sol 25 (1982): 18-21.
- Arroyo, Elsa R. "Contracultura y parodia en cuatro cuentos de Rosario Ferré y Ana Lydia Vega." Caribbean Studies 22.3-4 (1989): 36-46.
- \_\_\_\_. "La contracultura, la parodia y lo grotesco: Carnavali- zación de la literatura en los cuentos de Rosario Ferré y Ana Lydia Vega." Diss. Rutgers U, New Jersey, 1990. DAI 50.12 (1990): 3969A.
- \_\_\_\_. "Rosario y Ana Lydia en carnaval." Diálogo mar. 1990: 20.
- "Autora firma ejemplares de Memorias de Ponce." El Nuevo Día 17 dic. 1992: 156.
- Ayuso Ventimiglia, Mónica Graciela. "Thinking Back through our Mothers: Virginia Woolf in the Spanish-American Feminine Imagination." Diss. Florida U, 1994. DAI 56.11 (1996): 4388A.
- Baker, F. "National Book Awards Given to Roth, Kunitz, Rosenberg, J. F. Baker." Publisher's Weekly 20 nov. 1995: 17.
- Balseiro, Isabel. "Nation, Race, and Gender in the Writings of Bessie Head and Rosario Ferré." Diss. New York U, 1992. DAI 53.8 (1993): 2802A.
- Barak, Julie. "Navigating the Swamp: Fact and Fiction in Rosario Ferré's The House on the Lagoon." Journal of the Midwest Modern Language Association 31 (1998): 31-8.
- Barradas, Efraín, ed. Apalabramiento: Cuentos puertorriqueños de hoy. Hanover: Ediciones del Norte, 1983. 71-119.
- \_\_\_\_. "(C) er (c) os a Eros." Rev. of Sitio a Eros, by Rosario Ferré. En Rojo supl. de Claridad 27 feb.-7 mar. 1981: 6-7.
- \_\_\_\_. "De otra manera más de hablar de aquí y el ahora sin así decirlo." En Rojo supl. de Claridad 4-10 may. 1979: 5-6.

- \_\_\_\_\_. "El Caribe al norte del Caribe." Boletín Círculo de Cultura Cubana 14-15 (1985): 1.
- \_\_\_\_\_. "Por los ojos de un niño: Nuevos cuentos de Rosario Ferré." En Rojo supl. de Claridad 25 feb.-5 mar. 1982: 4-5.
- \_\_\_\_\_. Rev. of Fábulas de la garza desangrada, by Rosario Ferré. Hispanamérica 11.33 (1982): 116-9.
- \_\_\_\_\_. Rev. of Papeles de Pandora, by Rosario Ferré. Sin Nombre 9.1 (1978): 96-7.
- Bauzá, Nydia. "Concentrada Rosario Ferré en sus libros." Primera Hora 4 sep. 1998: 16A.
- Beatson, Jennifer Marie. "Self-Translation and Re-Writing: Rosario Ferré's Maldito amor and Sweet Diamond Dust (Puerto Rico)." Diss. Vanderbilt U, 1999.
- Benson, Mary Margaret. "The House on the Lagoon." Library Journal 120 (1995): 115.
- Bilbija, Ksenija. "Rosario Ferré's 'The Youngest Doll': On Women, Dolls, Golems and Cyborgs." Callaloo: A Journal of African-American and African Arts and Letters 17.3 (1994): 878-88.
- Binder, Wolfgang. "Entrevista con Rosario Ferré." La Torre: Revista de la Universidad de Puerto Rico 8.30 (1994): 239-53.
- Bost, Suzanne Michelle. "Mulattas and Mestizas: Mixed Identity in Women's Writing of the Americas, 1850-1996 (Creoles)." Diss. Vanderbilt U, 1997. DAI 58.8 (1998): 3119A.
- Bukiet, Melvin Jules. "An Elegant but Lifeless Tapestry: The House on the Lagoon." The Boston Globe 24 sep. 1995: 40B.
- Bush, Andrew. "'Señalar las discrepancias': Rosario Ferré y Antonio Skármeta hablan de Cortázar." Revista de Estudios Hispánicos 21.2 (1987): 73-87.

- Bustos Fernández, María José. "Subversión de la autoridad narrativa en Maldito amor de Rosario Ferré." Chasqui 23.2 (1994): 22-9.
- Candelario, Andrés. "Las ceremonias de venganza de Rosario Ferré." Prensa Libre 28 abr. 1977: 12.
- \_\_\_\_\_. "Literatura infantil para adultos." En Grande supl. dom. de El Nuevo Día 27 dic. 1981: 11.
- \_\_\_\_\_. "Rosario Ferré ¿Pandora o Prometeo?" En Grande supl. dom. de El Nuevo Día 14 feb. 1982: 11.
- \_\_\_\_\_. "Tiempo de recordar." El Nuevo Día 8 nov. 1992: 12.
- Capeles, Mervin Román. "El cuento fantástico en la literatura antillana contemporánea." Diss. Buffalo U, New York, 1993. DAI 54.6 (1993): 2163A.
- Cardona López, José Jesús. "La 'nouvelle' hispanoamericana reciente." Diss. Kentucky U, 1997. DAI 58.2 (1997): 469A.
- Case, Thomas E. "Review of 'El acomodador'." World Literature Today spg. (1987): 253.
- Castillo, Debra A. "Surfacing: Rosario Ferré and Julieta Campos, with Rosario Castellanos." Talking Back: Toward a Latin American Feminist Literary Criticism. Ithaca: Cornell UP, 1992. 137-84.
- Castro Klaren, Sara. "Unpacking Her Library: Rosario Ferré on Love and Women." Review: Latin American Literature and Arts 48 (1994): 33-5.
- \_\_\_\_\_, Sylvia Molloy y Beatriz Sarlo, eds. "Destiny, Language, and Translation, or Ophelia Adrift in the C&O Canal." Women's Writing in Latin America: An Anthology. Boulder: Westview Press, 1991. 88-94.
- Castro Pereda, Rafael. "Tres escritores, tres mundos." El Nuevo Día 27 feb. 1982: 6.
- Cavallo, Susana. "Llevando la contraria: El contracanto de Rosario Ferré." Monographic Review/Revista Monográfica 8 (1992): 197-204.

Chang Rodríguez, Raquel y Malva E. Filer, eds. Voces de Hispanoamérica: Antología literaria. Boston: Heinle & Heinle Publishers, 1988. 520-5.

Chávez, María José. "Fábulas y 'enxiemplos' de mujeres en los cuentos de Rosario Ferré: aproximación a Papeles de Pandora y Sitio a Eros." Congress of the Modern Language Association, Los Ángeles, 27 dic. 1982. Rpt. as "La alegoría como método en los cuentos y ensayos de Rosario Ferré." Third Woman 2.2 (1984): 64-76.

Childress, Mark. "Family History." New York Times Book Review 22 feb. 1998: 7, 16.

Christensen, Carol. "Anger Fuels Feminist Tales." Rev. of The Youngest Doll, by Rosario Ferré. San Francisco Chronicle Review of Books 17 feb. 1991: N. pag.

Cidoncha, Ileana. "Cuentos y versos. Reseña de La cucarachita Martina." El Nuevo Día 1 may. 1991: 86.

\_\_\_\_\_. "Las Venecias de Ferré teatrualizadas." El Nuevo Día 30 may. 1992: 84.

\_\_\_\_\_. "Lúcida presentación de libro de Ferré." El Nuevo Día 9 oct. 1995: 65.

\_\_\_\_\_. "Maldito amor en alemán." El Nuevo Día 8 nov. 1991: 70.

\_\_\_\_\_. "Y 'puertorriqueños' en Hermes." El Nuevo Día 21 ene. 1991: 66.

Cohen, D. Rev. of Sweet Diamond Dust, by Rosario Ferré. American Book Review 7.5 (1989): 17.

Cohen, Katherine Louisa. "The Doll's House of Fiction: The Doll Figure in Modern Spanish American Literature." Diss. Yale U, 1997. DAI 58.5 (1997): 1732A.

Colchie, Thomas, ed. A Hammock Beneath the Mangoes: Stories from Latin America. New York: Penguin Books, 1991. 293-318.

Colman, Cathy A. "The Youngest Doll." New York Times Book Review 24 mar. 1991: 24.

- Cook, Jacqueline. "Bibliography on Rosario Ferré." Chasqui 22.2 (1993): 129-49.
- Correas de Zapata, Celia, ed. Short Stories by Latin American Women: The Magic and the Real. Houston: Arte Público Press, 1990. 64-73.
- Cotto, Lilliana. "Carta abierta a Rosario Ferré." El Nuevo Día 8 abr. 1998: 71.
- Cruzado Mazo, Waded. "El espejo, arquetipo literario y estructura narrativa en la ficción latinoamericana postmodernista: Carlos Fuentes y Manuel Puig." Diss. Arlington U, Texas, 1990. DAI 52 (1990): 529A.
- \_\_\_\_\_. "Ferré: los rosarios de espejos o los espejos de Rosario." III Congreso de Creación Femenina en el Mundo Hispánico, Universidad de Puerto Rico, Recinto Universitario de Mayagüez, nov. 1992.
- Dapaz Strout, Lilia. "El arquetipo del animus en tres cuentistas (Elena Garro, Rosario Ferré y Stolk)." Atenea 8.2 (1988): 55-67.
- Daroqui, María Julia. Las pesadillas de la historia en la narrativa puertorriqueña. Caracas: Monte Ávila, 1993.
- Davis, Lisa E. "La puertorriqueña dócil y rebelde en los cuentos de Rosario Ferré." Sin Nombre 9.4 (1979): 82-8.
- \_\_\_\_\_. "Making Examples: The Authorization of Structure and the Construction of Exemplarity from the Fictions of Psychoanalysis to the Narratives of Nations (Fuentes Carlos, México, Gallegos Rómulo, Ecuador, Ferré Rosario, Puerto Rico, Rulfo Juan, Dedipal Writing)." Diss. Harvard U, 1991. DAI 52 (1991): 1757A.
- "De la ira a la ironía." Diálogo ago. 1988: 25.
- Delgado, Javier. "Actualmente las mujeres puertorriqueñas ocupan un lugar en la escena de las letras." Unomásuno 20 mar. 1992: 26.
- \_\_\_\_\_. "Las dos Venecias." El Universal 27 mar. 1992: 2.

- \_\_\_\_. "Las dos Venecias se recrea el tránsito del cuerpo femenino." Unomásuno 26 mar. 1992: N. pag.
- Díaz Quiñones, Arcadio. "Prólogo." Sin Nombre 4 (1975): 5-8.
- Díaz Rinks, Gloria y Elisabeth Sisson-Guerrero. "Rosario Ferré entre el inglés y el español: 'Let Oneself Become the Meeting Place of Both'." Dactylus 16 (1997): 61-9.
- Díaz-Royo, Antonio T. "Trece ensayos y tres temas." Rev. of Sitio a Eros, by Rosario Ferré. Revista de Ciencias Sociales 22.3-4 (1980): 415-23.
- Echevarría, José Daniel. "Rosario Ferré a la sombra de la literatura." Primera Hora 12 mar. 2001: 5B.
- Echeverría, Ana María. "Moderna Scherezade." El Nuevo Día 20 ene. 1999: 81.
- Encarnación, Ángel. "Maldito amor: una opinión." El Reportero 26 ago. 1986: 24.
- Encinas, María del Mar. "Metafiction and Intertextuality in the Short Stories of Julio Cortázar and other Latin American Writers." Diss. Catholic U of America, 1994. DAI 55.2 (1994): 287A.
- Erro Peralta, Nora. "Identidad y creación en The House on the Lagoon." La seducción de la escritura: Los discursos de la cultura hoy, 1996. Ed. Rosaura Hernández Monroy. México: Universidad Autónoma Metropolitana y Centro de Cultura Casa Lamm, 1997. 176-81.
- \_\_\_\_ y Caridad Silva Núñez, eds. Beyond the Border: A New Age in Latin American Women's Fiction. Pittsburgh: Cleis Press, 1991. 59-71.
- Escalera Ortiz, Juan. "'Mercedes Benz 220 SL': Estructura y técnica." Antología del cuento español, hispanoamericano y puertorriqueño. Madrid: Plaza Mayor, 1986. 640-50.
- \_\_\_\_. "Perspectivas del cuento 'Mercedes Benz 220 SL'." Revista/Review Interamericana 12.3 (1982): 407-17.

"Escritoras del Caribe analizan proceso de identidad anti-llana." El Mundo 5 oct. 1979: 3C.

Esteves, Carmen C. y Lizabeth Paravisini-Gebert, eds. Green Cane and Juicy Flotsam: Short Stories by Caribbean Women. New Brunswick: Rutgers UP, 1991. 86-97.

"Fábulas de la garza desangrada, el martes en La Tertulia." El Nuevo Día 25 jun. 1982: 50.

Feitlowitz, Marguerite. "Two Families, 200 Years, One Small Island." Boston Globe 22 feb. 1998: F2.

Fernández Olmos, Margarite. "Constructing Heroines: Rosario Ferré's cuentos infantiles as Feminine Instruments of change." The Lion and the Unicorn 10 (1986): 83-94.

\_\_\_\_\_. "Desde una perspectiva femenina: la cuentística de Rosario Ferré y Ana Lydia Vega." Homines 10.2 (1986-7): 330-8. Rpt. in Sobre la literatura puertorriqueña de aquí y de allá: aproximaciones feministas. Ed. Margarite Fernández Olmos. Santo Domingo: Ediciones Alfa y Omega, 1989. 1-18.

\_\_\_\_\_. "From a Woman's Perspective: The Short Stories of Rosario Ferré and Ana Lydia Vega." Contemporary Women Authors of Latin America. Eds. Doris Meyer y Margarite Fernández Olmos. New York: Brooklyn College Press, 1983. 78-90.

\_\_\_\_\_. "Los cuentos infantiles de Rosario Ferré o la fantasía emancipadora." Revista de Crítica Literaria Latinoamericana 14.27 (1988): 151-63.

\_\_\_\_\_. "Luis Rafael Sánchez and Rosario Ferré: Sexual Politics and Contemporary Puerto Rican Narrative." Hispania 70.1 (1987): 40-6.

\_\_\_\_\_. "Respuestas antipatriarcales en la narrativa puertorriqueña contemporánea." Sobre la literatura puertorriqueña de aquí y de allá: aproximaciones feministas. Ed. Margarite Fernández Olmos. Santo Domingo: Ediciones Alfa y Omega, 1989. 35-54.

- \_\_\_\_\_. "Rosario Ferré." Escritoras latinoamericanas: Una guía bio-bibliográfica. Eds. Diane Marting y Monserrat Ordoñez. México: Siglo XXI, 1991: 170-9.
- \_\_\_\_\_. "Rosario Ferré, Puerto Rico." Spanish American Women Writers. Ed. Diane E. Marting. New York: Greenwood Press, 1990. 165-75.
- \_\_\_\_\_. "Sex, Color and Class in Contemporary Puerto Rican Women Authors." Heresies 3 (1982): 46-7.
- \_\_\_\_\_. "Sobrevivencia y cambio en la cuentística contemporánea de escritoras puertorriqueñas." Imágenes e identidades: El puertorriqueño en la literatura. Ed. Asela Rodríguez de Laguna. Río Piedras: Huracán, 1985. 81-91. Rpt. in Sobre la literatura puertorriqueña de aquí y de allá: Aproximaciones feministas. Santo Domingo: Alfa y Omega, 1989. 19-33.
- \_\_\_\_\_. "Survival, Growth and Change in the Prose Fiction of Contemporary Puerto Rican Women Writers." Images and Identities: The Puerto Rican in Two World Contexts. Ed. Asela Rodríguez de Laguna. New Brunswick, N.J.: Transaction Press, 1987. 76-88.
- \_\_\_\_\_. y Lizabeth Paravisini-Gebert, eds. El placer de la palabra. México: Editorial Planeta, 1991. xi-xxiv.
- Ferrer, Melba. "History in the Making." The San Juan Star 24 sep. 1995: 10.
- Feux Sur la Ligne: Vingt Nouvelles Portoricaines (1970-1990). Québec: Neuvy-le-Roi, 1997.
- Figueroa, Armando. "Mujeres puertorriqueñas, una doble resistencia: Rosario Ferré." Quimera 123 (1994): 22-3.
- Filer, Malva E. "Polifonía y contrapunto: La crónica histórica en 'Maldito amor' y The House on the Lagoon." Revista Hispánica Moderna 49.2 (1996): 318-28.
- Fisk, Alan. "Puerto Rican Novelist Rosario Ferré Leaves her Politics in the Printed Word." Detroit News 9 oct. 1996: 3F.



Flores, Ángel. Narrativa hispanoamericana 1968-1981: historia y antología: Vol. V La generación de 1939 en adelante. México: Siglo XXI, 1983. 221.

Flores, Juan. "Cortijo's Revenge: New Mappings of Puerto Rican Culture." On Edge: The Crisis of Contemporary Latin American Culture. Eds. George Yúdice, Jean Franco y Juan Flores. Minneapolis: Minnesota UP, 1992. 187-205.

Flores, Mauricio. "Del mito a la realidad." El Nacional 24 mar. 1992: 12.

Flores Aguilar, Verónica. "No quiero poder sobre las vidas ajenas, pero sí control de la mía." El Día 27 mar. 1992: N. pag.

Fox Lockert, Lucía. "El discurso femenino en los cuentos de Elena Garro y Rosario Ferré." La escritora hispánica. Eds. Nora Erro Orthmann y Juan Cruz Mendizabal. Miami: Universal, 1990: 85-91.

Franco, Jean. Prólogo. The Youngest Doll and Other Stories. by Rosario Ferré. Lincoln: Nebraska UP, 1991. ix-vii.

\_\_\_\_\_. "Self-Destructing Heroines." The Minnesota Review 22 (1984): 105-15.

"¿Fue Cantaclaro el porteador de la carta de Rosario Ferré?" Avance: La Revista del Puerto Rico de Hoy 1.12 (1972): 4-5.

Gac-Artigas, Priscilla. "La negritud, la blanquitud y la transparencia en la búsqueda de una identidad nacional: reflexiones a propósito de La casa de la laguna de Rosario Ferré." Reflexiones, 60 ensayos sobre escritoras hispanoamericanas. Ed. Priscilla Gac-Artigas. 1998. Monmouth U. 12 oct. 1998. <http://www.monmouth.edu/~pgacarti/rosario ferre.montclair98.htm>.

\_\_\_\_\_. "Rosario Ferré." Reflexiones, 60 ensayos sobre escritoras hispanoamericanas. Ed. Priscilla Gac-Artigas. 1998. Monmouth U. 17 oct. 1998. <http://www.monmouth.edu/~pgacarti/f ferre rosario.htm>.

- Gackstetter Nichols, Elizabeth. "Loss and Abandonment: Rewriting the Myth of the National Romance in Las dos Venecias." Osamayor 4 (1997): 21-9.
- García, Myrna. "La narrativa puertorriqueña contemporánea ante la cuestión nacional." Diss. Berkeley U, California, 1990. DAI 51.12 (1991): 4138A.
- García Berríos, Amarilis. "La visión de la burguesía y la alineación en los cuentos de Rosario Ferré." M.A. Tesis, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, 1991.
- García de Avilés, Estela y Olga Bizeso de Montilla. "Reflexiones en torno de la juventud en la cuentística puertorriqueña contemporánea." Horizontes 29 (1985): 35-43.
- García Passalacqua, Juan M. "New Ferré's Book must Reading for the U. S. Congress." The San Juan Star 15 oct. 1995: 27V-28V.
- \_\_\_\_\_. "Visiones de clase y política." El Nuevo Día 24 jun. 1986: 43.
- García Pinto, Magdalena. "Entrevista a Rosario Ferré." Historias íntimas. Conversaciones con diez escritoras latinoamericanas. Hanover: Ediciones del Norte, 1988. 69-96.
- \_\_\_\_\_. "Interview with Rosario Ferré." Trad. Trudy Balch y Magdalena García Pinto. Women Writers of Latin America Austin: Texas UP, 1991. 81-103.
- García Ramis, Magali. "Women's Tales." Images and Identities: The Puerto Rican in Two Worlds Contexts. Ed. Asela Rodríguez de Laguna. New Brunswick: Transaction Press, 1987. 109-16.
- García Rodríguez, Antonia. "Female Feelings of Fragmentation in Rosario Ferré's Papeles de Pandora and Elena Poniatowska's Hasta no verte Jesús mío." Diss. Binghamton U, New York, 1989. DAI 49 (1989): 1816A.
- García-Junco Machado, Juan Manuel. "Rosario Ferré, autora de Maldito amor." Unomásuno 10 de may. 1986: 23.

Gascón Vera, Elena. "Sitio a Eros: The Liberated Eros of Rosario Ferré." Reinterpreting the Spanish American Essay: Women Writers of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> Centuries. Ed. Doris Meyer. Austin: Texas UP, 1995. 197-206.

Gautier, Marie-Lise Gazarian. "Rosario Ferré. Interview." Interviews with Latin American Writers. Illinois: Dalkey Archive Press, 1989. 79-92.

Gelpí, Juan. "Apuntes al margen de un texto de Rosario Ferré." La sartén por el mango: Encuentro de escritoras latinoamericanas. Eds. Patricia Elena González y Eliana Ortega. Río Piedras: Ediciones Huracán, 1984. 133-5.

\_\_\_\_\_. "Especulación, especularidad y remotivación en Fábulas de la garza desangrada de Rosario Ferré." La Chispa '85: Selected Proceedings. Ed. Gilbert Paolini. New Orleans: Tulane University, 1985. 125-32.

\_\_\_\_\_. "Rosario Ferré: la trasposición del canon." Literatura y paternalismo en Puerto Rico. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1993. 154-71.

\_\_\_\_\_. "Rosario Ferré y Magali García Ramis ante el discurso patriarcal puertorriqueño." Presentado en Princeton University, 7 abr. 1987. Inédito.

Gilard, Jacques. "Maldito amor." Caravelle: Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Brésilien 48 (1987): 208-11.

Girón Alvarado, Jacqueline. "El encuentro necesario en 'Cuando las mujeres quieren a los hombres' de Rosario Ferré." El Laurel (1988): 241-6.

González, José Emilio. "El cuento puertorriqueño en Sin Nombre." En Rojo supl. de Claridad 6 oct. 1975: 12.

\_\_\_\_\_. "Relatos de Pandora de Rosario Ferré." En Rojo supl. de Claridad 28 jul.-15 ago. 1977: 12,13.

González, José Luis. "Puerto Rico: Una nueva mirada a un nuevo país." Nuevo Texto Crítico 3.2 (1989): 59-69.

González, Rubén. Crónica de tres décadas (Poesía puertorriqueña actual). Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1989. 27-35, 70-80, 139-47.

\_\_\_\_. "Puerto Rico, discurso poético e identidad nacional." Cupey 2 (1985): 73-81.

González-Abellas, Miguel Ángel. "Jugando con estereotipos: Los extranjeros y la identidad nacional en México y el área del Caribe hispano, 1978-1993." Diss. Kansas U, 1997. DAI 58.10 (1998): 3939A.

González Hernández, Miriam. "Conciencia y revalorización neo-feminista de la cuentística de Carmen Lugo Filippi y Ana Lidia Vega." Diss. Florida U, 1994. DAI 55.8 (1995): 2413A.

González Quevedo, Lydia Margarita. "A Postcolonial Approach to a Colonial Literature? The Case of Puerto Rico." Diss. Austin U, Texas, 1996. DAI 57.9 (1997): 3923A.

Gosser Esquilín, Mary Ann. "Textualidad y sensualidad compartidas en 'El regalo' de Rosario Ferré." Alba de América 11.20-1 (1993): 199-210.

Grau, María Mercedes. "Ferré: del recuerdo a un relato que deje leerse." Rev. of Memorias de Ponce: autobiografía de Luis A. Ferré, by Rosario Ferré. Diálogo dic. 1992: 46.

\_\_\_\_. "Las metas de Rosario Ferré." Diálogo ago. 1988: 24-5.

\_\_\_\_. "Una obra maestra." Diálogo nov. 1996: 44.

\_\_\_\_. "Venecia como liberación, un acercamiento poético de Rosario Ferré." Rev. of Las dos Venecias, by Rosario Ferré. Diálogo sep. 1992: 53.

Güemes, César. "Ferré: la literatura emplea el oído interno para revelar sentimientos." La Jornada 21 feb. 2001: 3A.

- Guerra Cunningham, Lucía. "Márgenes de la transculturación en la narrativa de Rosario Ferré." La nueva mujer en la escritura de autoras hispánicas Ensayos críticos. Eds. Juana Alcira Arancibia y Yolanda Rosas. Montevideo: Instituto Literario y Cultural Hispánico, 1995. 59-65.
- \_\_\_\_\_. "Tensiones paradójicas de la femineidad en la narrativa de Rosario Ferré." Chasqui 13.2-3 (1984): 13-25.
- \_\_\_\_\_. "Transgresión al orden burgués en 'Cuando las mujeres quieren a los hombres'." Plural 4.1-2 (1985): 109-16.
- Guinness, Gerald. "Beyond History, Imagination." The San Juan Star 22 oct. 1995: 12.
- \_\_\_\_\_. "Papeles de Pandora." Sunday San Juan Star Magazine 31 jul. 1977:15.
- \_\_\_\_\_. "Rosario Ferré's Last Void of Imagination, Feeling." The San Juan Star 20 feb. 1994: 6.
- \_\_\_\_\_. "Rosario Ferré Looks over Her Shoulder." Sunday San Juan Star Magazine 25 oct. 1992: 7.
- Gutiérrez, Mariela. "Ideology in Literature." Social Studies 83.1 (1992): 12-16.
- \_\_\_\_\_. "La metafísica de la moral: Una visión lacano-kantiana del último rito en 'Isolda en el espejo,' de Rosario Ferré." La mujer y su representación en las literaturas hispánicas. Vol. 2. Actas of the Asociación Internacional de Hispanistas, Irvine, California, 1992. Irvine: University of California, 1994. 212-9.
- \_\_\_\_\_. "Rosario Ferré y el itinerario del deseo: un estudio lacaniano de 'Cuando las mujeres quieren a los hombres'." Revista Canadiense de Estudios Hispánicos 16.2 (1992): 203-17.
- Gutiérrez Mouat, Ricardo. "La 'loca del desván' y otros intertextos de Maldito amor." Modern Language Notes 109.2 (1994): 283-306.

- Handley, George B. "Family Portraits in Black and White: Genealogy and Narrative in Post-Slavery Fiction from the United States and the Caribbean." Diss. Berkeley U, California, 1995. DAI 56.9 (1996): 3572A.
- \_\_\_\_\_. "It's an Unbelievable Story: Testimony and Truth in the Work of Rosario Ferré and Rigoberta Menchú." Violence, Silence and Anger: Women's Writing as Transgression. Ed. Deirdre Lashgari. Charlottesville: University Press of Virginia, 1995. 62-79.
- Hart, Patricia. "Babes in Boyland." Rev. of The Youngest Doll, by Rosario Ferré and Woman Hollering Creek and other Stories, by Sandra Cisneros. Nation 252.17 (1991): 597-8.
- \_\_\_\_\_. "Magic Feminism and Inverted Masculine Myths in Rosario Ferré's The Youngest Doll." Studies in Honor of María A. Salgado. Eds. Millicent A. Bolden y Luis A. Jiménez. Newark: Juan de la Cuesta, 1995. 97-108.
- \_\_\_\_\_. "'The Youngest Doll'." Nation 252.17 (1991): 697-8.
- Heaton, Jon. "Race, Class, and Colony: Re-presentations in the Modern Latin American Narrative." Diss. Michigan U, 1996. DAI 57.11 (1997): 4762A.
- Heinrich, María Elena. "Entrevista a Rosario Ferré." Prismal-Cabral 7-8 (1982): 98-103.
- Heller, Ben A. "Landscape, Feminity, and Caribbean Discourse." Modern Languages Notes 111.2 (1996): 391-416.
- Hernández, Ángela Josephine. "Spiritual Power and Caribbean Women's Literature: An Examination of Some of the Works by Maryse Condé, Rosario Ferré, Jamaica Kincaid and Paule Marshall." M.A. Tesis, State University of New York at Bufalo, 1997.
- Hernández, Carmen D. "La mona que le pisaron la cola." Sunday San Juan Star Magazine 3 ene. 1982: 11.
- \_\_\_\_\_. "La novela de un retorno." Rev. of La batalla de las vírgenes, by Rosario Ferré. En Grande supl. dom. de El Nuevo Día 2 ene. 1994: 8.

- \_\_\_\_\_. "La saga de una gran familia puertorriqueña." En Grande supl. dom. de El Nuevo Día 8 oct. 1995: 14.
- \_\_\_\_\_. "Scherezada boricua." El Nuevo Día 8 mar. 1998: 14.
- Herrera, Bernal y Leo Cabranes Grant. "Entrevista a Rosario Ferré." Plaza: Revista de Literatura 16 (1989): 7-11.
- Hintz, Suzanne Steiner S. "An Annotated Bibliography of Works by and about Rosario Ferré: The First Twenty Year, 1970-1990." Revista Interamericana de Bibliografía 41.4 (1991): 643-54.
- \_\_\_\_\_. "El coloquio de las perras." World Literature Today 65.2 (1991): 276.
- \_\_\_\_\_. "La crítica literaria posmodernista de Rosario Ferré: Teórica para el siglo XXI." Campo abierto 3.5 (1995): 1-27.
- \_\_\_\_\_. "Passion + Pragmatism = Literary Politics: The Formula of Rosario Ferré." 18<sup>th</sup> Annual Conference of the Mid-Atlantic Council of Latin American Studies, Annapolis, Maryland, 4 abr. 1997.
- \_\_\_\_\_. Rosario Ferré: A Search for Identity. New York: Peter Lang, 1995.
- \_\_\_\_\_. "Rosario Ferré: The Vanguard of Puerto Rican Feminist Literature." Revista de Estudios Hispánicos 20 (1993): 227-32.
- \_\_\_\_\_. "The Narrator as Discriminator in (Auto) Biographical Fiction: Rosario Ferré's Vecindarios excéntricos." Romance Languages Annual 7 (1995): 503-8.
- \_\_\_\_\_. "The Search for Identity in the Narrative of Rosario Ferré: Toward a Definition of Latin America Feminist Criticism." Diss. Catholic U of America, 1993. DAI 54.2 (1993): 542A.
- "'Honoris Causa' a Ferré y a Fuentes." El Nuevo Día 9 mar. 1997: 106-7.
- "Honores a Rosario Ferré." El Nuevo Día 29 abr. 1997: 39.

Huerta, David. "Una obra de Rosario Ferré." El Mundo 18 jul. 1982: 12B.

"Identidad caribeña en Turín." El Nuevo Día 16 may. 1995: 20.

Irizarry Cruz, Sarah. "Estructura narrativa e ideología en los cuentos infantiles de Rosario Ferré de 'El medio pollito,' 'La mona que le pisaron la cola' y 'Los cuentos de Juan Bobo'." M.A. Tesis, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, 1988.

Jaffe, Janice A. "Translation and Prostitution: Rosario Ferré's Maldito amor and Sweet Diamond Dust." Latin American Literary Review 23.46 (1995): 66-82.

James, Julie K. "Rosario Ferré, Magali García Ramis and Esmeralda Santiago: A Search for Identity." M.A. Tesis, George Mason University, 1997.

Jao, Meilin Juliette. "La desmitificación del papel de la mujer buena y la mujer mala en los cuentos de Rosario Ferré." M.A. Tesis, Rice University, 1998. MAI 36.5 (1998): 1244.

Jiménez Corretjer, Zoé. "La estructura musical en 'Maldito amor' de Rosario Ferré." En Rojo supl. de Claridad 13-19 sep. 1991: 22-3.

"Joya literaria libro Memorias de Ponce." Visión 12-25 nov. 1992: 10.

Kaminsky, Amy. "Residual Authority and Gendered Resistance." Critical Theory, Cultural Politics and Latin American Narrative. Eds. Steven M. Bell, Albert H. LeMay y Leonard Orr. Notre Dame: Notre Dame UP, 1993. 103-21.

"La liberación de Rosario Ferré." El Mundo 1 oct. 1972: N. pag.

"La herencia de Cortázar: Rosario Ferré y Antonio Skármeta." Revista de Estudios Hispánicos 21.2 (1987): 59-110.



Lagos Pope, María Inés. "Sumisión y rebeldía: El doble o la representación de la alienación femenina en narraciones de Marta Brunet y Rosario Ferré." Revista Iberoamericana 51.132-3 (1985): 731-49.

Lanham, Fritz. "Ferré's Latest a Family Album." Houston Chronicle 15 mar. 1998: Z 24.

León, Ana Emilia. "Relieve diacrónico de féminas en El coloquio de las perras de Rosario Ferré." Seventh International Conference of the Asociación de Literatura Femenina Hispánica, University of Colorado at Boulder, 3-5 oct. 1996.

Levi, Jonathan. "A Family Tree with Puerto Rican Roots: Eccentric Neighborhoods." Los Angeles Times 16 feb. 1998: E4.

Levine, Linda Gould y Gloria Feiman Waldman. "No más máscaras: un diálogo entre tres escritoras del Caribe: Belkis Cuza Malé-Cuba, Matilde Daviú-Venezuela, Rosario Ferré- Puerto Rico." Literatures in Transition: The Many Voices of the Caribbean Area: A Symposium. Ed. Rose S. Minc. New Jersey: Hispamérica, Montclair State College, 1982. 189-97.

"Lo nuevo de Rosario Ferré." El Nuevo Día 6 oct. 1995: 96.

Long, Sheri Spaine. "Entrevista breve con Rosario Ferré." Mester 15.2 (1986): 43-5.

López, Ramón. "Sonatinas de Rosario Ferré." En Rojo supl. de Claridad 27 oct.-2 nov. 1989: 28.

López Adorno, Pedro. "Coordenadas metafórico/feministas en Rosario Ferré." Cupez 4.1 (1987): 25-30.

López Jiménez, Ivette. "Escritoras puertorriqueñas del '70: Nuevos caminos." Diss. Yale U, 1978. DAI 39.4 (1978): N. pag.

\_\_\_\_\_. "'La muñeca menor': ceremonias y transformaciones en un cuento de Rosario Ferré." Explicación de Textos Literarios 11.1 (1982-3): 49-58.

- \_\_\_\_. "Papeles de Pandora: devastación y ruptura." Sin Nombre 14.1 (1983): 41-52.
- \_\_\_\_. "Puerto Rico: las nuevas narradoras y la identidad cultural." Perspectives on Contemporary Literature 8 (1982): 77-84.
- "Maldito amor." Diálogo sep. 1988: 35.
- Maldonado Denis, Manuel. "Rosario Ferré: La disección de una clase." En Rojo supl. de Claridad 4-10 mar. 1977: 8.
- Marey, Juan. "Cinq poètes portoricains." Amerique latine 7 (1981): 85-6.
- Martínez, David. "Poet Ferré Talks about Her Work and Sexist Literature." Amherst Student 18 nov.1989: 9.
- Martínez, Elena M. "Rosario Ferré. The Youngest Doll." Confluencia 7.1 (1991): 155-6.
- Martínez, Guillermo E. "Nuestra literatura. Reseña de Sonatinas." La Estrella de Puerto Rico 26 abr.-2 may. 1990: 54.
- Martínez Capó, Juan. "Cuatro versiones del amor maldito." El Mundo 25 ene. 1987: 12.
- \_\_\_\_. "Libros de Puerto Rico. Rosario Ferré, El medio pollito." El Mundo 8 ene. 1978: 7C.
- \_\_\_\_. "Libros de Puerto Rico. Rosario Ferré, Fábulas de la garza desangrada." El Mundo 8 ago. 1982: 8B.
- \_\_\_\_. "Libros de Puerto Rico. Rosario Ferré, La caja de cristal." El Mundo 4 feb. 1979: 12B.
- \_\_\_\_. "Libros de Puerto Rico. Rosario Ferré, Los cuentos de Juan Bobo y La mona que le pisaron la cola." El Mundo 13 jun. 1982: 8B
- \_\_\_\_. "Libros de Puerto Rico. Rosario Ferré, Papeles de Pandora." El Mundo 27 feb. 1977: 7B.
- \_\_\_\_. "Una colección de ensayos. Rosario Ferré, Sitio a Eros: Trece ensayos literarios." El Mundo 4 ene. 1981: 4C.

- Martínez Echázabal, Lourdes. "Maldito amor: Hacia una nueva hermenéutica de la historia." La Torre 3.11 (1989): 493-503.
- \_\_\_\_\_. "Maldito amor: Proyecto ideológico/proyecto textual." Mujer y sociedad en América. Ed. Juana Alcira Arancibia. Westminster, CA: Instituto Literario y Cultural Hispánico, 1990. 109-18.
- Medina, Héctor y Phoebe Ann Porter, eds. Exploraciones imaginativas: Quince cuentos hispanoamericanos. New York: Macmillan Publishing, 1990. 181-91.
- "Memoria novelada de Rosario Ferré." El Nuevo Día 18 nov. 1995: 113.
- Méndez, José Luis. "Sobre Vírgenes y mártires." Sin Nombre 14.1 (1983): 61-7.
- Méndez-Clark, Ronald. "La pasión y la marginalidad en (de) la escritura: Rosario Ferré." La sartén por el mango: Encuentro de escritoras latinoamericanas. Eds. Patricia Elena González y Eliana Ortega. Río Piedras: Ediciones Huracán, 1984. 119-30.
- Méndez-Faith, Teresa. "Conversando con Rosario Ferré: mini entrevista." Contextos literarios hispanoamericanos: 6 actos y 9 cuentos contemporáneos. Ed. Teresa Méndez-Faith. Fortworth: Holt, Rinehart and Winston, 1986. 188-99.
- Méndez Panedas, Rosario. "Dobles y frágiles, seres imaginarios en la narrativa de Rosario Ferré: una aproximación semiótica." Diss. Syracuse U, 1994. DAI 56.3 (1995): 954A.
- \_\_\_\_\_. "'Cuando las mujeres quieren a los hombres': El doble como metáfora de un mundo intratextual." Symposium 48.4 (1995): 311-7.
- \_\_\_\_\_. "La dama y la prostituta, la prostituta y la dama: La creación del doble literario en 'Cuando las mujeres quieren a los hombres' de Rosario Ferré." Romance Languages Annual 7 (1995): 540-2.

- Meyer, Doris, ed. Spanish American Women Writers: A Bibliographical Source Book. New York: Greenwood Press, 1990.
- \_\_\_\_ y Margarite Fernández Olmos, eds. Contemporary Women Authors of Latin America: New Translations. Brooklyn: Brooklyn College, 1983. 176-85.
- Miguel María, Esther de. "Claves de Puerto Rico." La Nación 5 abr. 1992: 4.
- Molina, Javier. "Maldito amor de Rosario Ferré." Jornada 14 may. 1986: 24.
- Molinero, Rita Virginia. "El discurso irónico de un amor maldito en 'Maldito Amor' de Rosario Ferré." Homines 14.2-15.1 (1991): 275-8.
- Montañez, Carmen L. "El personaje femenino en la cuentística puertorriqueña y las realidades históricas." Seventh International Conference of the Asociación de Literatura Femenina Hispánica, University of Colorado at Boulder, 3-5 oct. 1996.
- \_\_\_\_. "The Feminine Character in the Short Stories of some Contemporary Puerto Rican Women Writers." Diss. Kentucky U, 1995. DAI 56.3 (1995): 955A.
- Mora, Alma Leonor. "Sonatinas de Rosario Ferré." Diálogo dic. 1989: 38.
- Mora, Gabriela. "Narradoras hispanoamericanas: vieja y nueva problemática en renovadas elaboraciones." Theory and Practice of Feminist Literary Criticism. Eds. Gabriela Mora y Karen S. Van Hooft. Ypsilanti: Bilingual Press, 1982. 156-174.
- Mordecai, Pamela y Beti Wilson, eds. Her True-True Name: An Anthology of Women's Writing from the Caribbean. London: Heinemann, 1989.
- "Mujeres en la literatura." Suplemento Comercial supl. de El Nuevo Día 8 mar. 1996: 45.
- Mujica, Bárbara. "The Literary Pulse of the Americas." The Americas 43 (1991): 44-7.

- Mullen, Edward. "Interpreting Puerto Rico's Cultural Myths: Rosario Ferré and Manuel Ramos Otero." The Americas Review 17.3-4 (1989): 88-97.
- Muñoz, Willy O. El personaje femenino en la narrativa de escritoras hispanoamericanas. Madrid: Pliegos, 1992.
- "Nace el Día del Idioma Español." El Nuevo Día 16 abr. 1997: 47.
- Narváez, Carlos Raúl. "Metaficción historiográfica: 'Maldito amor' de Rosario Ferré." La Torre n.d.
- . "Texto, pretexto y contexto en la narrativa de Ana Lydia Vega y Rosario Ferré." Encuentro de Cuatro Narradoras Puertorriqueñas y un Crítico, Universidad Interamericana, San Germán, Puerto Rico, 9 mar. 1989.
- Navarro, Mireya. "Bilingual Author Finds Something Gained in Translation." New York Times 8 sep. 1998: N. pag. Rpt. in Reflexiones, 60 ensayos sobre escritoras hispanoamericanas. Ed. Priscilla Gac-Artigas. 1998. Monmouth U. 12 oct. 1998 <http://www.monmouth.edu/~pgacarti/ferrenyt.htm>.
- Netchinsky, Jill. "Madness and Colonization: Ferré's Ballet." Revista de Estudios Hispánicos 25.3 (1991): 103-28.
- Nevárez Barceló, María de los Ángeles. "Subversión, transformación y re-escritura." M.A. Tesis, Emory University, 1989.
- Norat, Gisela. "Del despertar de 'La bella durmiente' al reino patriarcal." Lingüística y Literatura 15 (1989): 17-31.
- O'Hara González, Edgar. "Rumores en el desfiladero: Poesía en lengua española, 1967-1987." Diss. Austin U, Texas, 1989. DAI 50.9 (1990): 2916A.
- Oder, N. "Looking over the NBA Nominees." Publisher's Weekly 13 nov. 1995: 26-8.
- Olazagasti Segovia, Elena. "Rosario Ferré y la revisión de un texto medieval." Torre de Papel 4.2 (1994): 81-92.

Ortega, Julio, ed. Antología de la poesía hispanoamericana actual. México: Siglo XXI, 1987. 438-43.

\_\_\_\_\_. "Rosario Ferré: El corazón en la mano." Reapropiaciones: Cultura y nueva escritura en Puerto Rico. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1991. 205-14. Rpt. as "El corazón en la mano." Unomásuno n. d.: 6-7.

\_\_\_\_\_. "Rosario Ferré y la voz transgresiva." Reapropiaciones: Cultura y nueva escritura en Puerto Rico. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1991. 87-92.

\_\_\_\_\_. "Una entrevista inédita con Rosario Ferré." Diálogo ene.-feb. 1991: 24-5.

Ortiz, Alejandra. "Los reflejos sobre Una casa sobre la laguna." Horizontes 40 (1998): 127-33.

Oviedo, José Miguel, ed. Antología crítica del cuento hispanoamericano del siglo XX (1920-1980). Madrid: Alianza, 1992. 671-83.

\_\_\_\_\_. "Rosario Ferré." Review 33 (1984): 53.

Pacheco, Cristina. "Espárragos y transatlánticos." Sábado supl. de Unomásuno 8 may. 1982: 6.

Paley Francescato, Martha. "El dulce veneno de la venganza: 'El cuento envenenado' de Rosario Ferré." Inédito, 1990.

\_\_\_\_\_. "Un cuento de hadas contemporáneo (envenenado) de Rosario Ferré." Revista Crítica Literaria Latinoamericana 20.39 (1994): 177-81.

Palmer López, Sandra M. "Re-visión de la ideología patriarcal y del mito femenino en la narrativa y ensayos de Rosario Ferré." Diss. Florida State U, 1994. DAI 56.2 (1995): 567A.

Paravisini-Gebert, Lizabeth. "Las novelistas puertorriqueñas inexistentes." Cupey 6.1-2 (1989): 90-113.

- \_\_\_ y Bárbara Webb. "On the Threshold of Becoming: Contemporary Caribbean Women Writers." Cimarrón 1.3 (1988): 102-32.
- \_\_\_ y Olga Torres Seda, comp. "Rosario Ferré." Caribbean Women Novelists: An Annotated Critical Bibliography. Westport: Greenwood Press, 1993. 121-35.
- Pérez Marín, Carmen. "De la épica a la novela: la recuperación de la voz en Maldito amor de Rosario Ferré." Letras Femeninas 20.1-2 (1994): 35-43.
- \_\_\_ . "Estrategias emancipadoras en 'Pico Rico Mandorico' de Rosario Ferré y 'Globin Market' de Christina Rossetti." Plaza, Revista de Literatura 16 (1989): 64-9.
- Pérez Torres, Yazmín. "'Raza' en la narrativa puertorriqueña contemporánea: Redefiniciones de la 'identidad nacional'." Diss. Wisconsin U, 1996. DAI 57.5 (1996): 2058A.
- Perry, Donna. "Rosario Ferré." Backtalk: Women Writers Speak Out. New Brunswick: Rutgers UP, 1993. 83-103.
- Petterson, Aline. Rev. of Papeles de Pandora, by Rosario Ferré. Rilma may.-jun. 1977: N. pag.
- Picó, Fernando. "Ferré's Dose of Criticism may be Cure for Socials Ills." The San Juan Star 13 mar. 1994: 8.
- Pino Ojeda, Ximena Waleska. Sobre castas y puentes: Conversaciones con Elena Poniatowska, Rosario Ferré y Diamela Eltit. Santiago, Chile: Cuarto Propio, 2000.
- \_\_\_ . "Subalterno y nación en la escritura femenina latinoamericana: Elena Poniatowska, Rosario Ferré y Diamela Eltit." Diss. Washington U, 1996. DAI 57.9 (1997): 3958A.
- Piñero de Rivera, F. "Vision panorámica de la literatura infantil." Literatura infantil caribeña. Eds. F. Piñero de Rivera y J. Freire de Matos. Hato Rey: Borikén, 1983. 14-30.

- Pokorny, Elba D. Birmingham. "(Re) Writing the Body: The Legitimization of the Female Voice, History, Culture and Space in Rosario Ferré's 'La muñeca menor'." Confluencia 10.1 (1994): 75-80.
- Polk, James. "A Question of Identity." Chicago Tribune 5 nov. 1995: 14.
- Poniatowska, Elena. "Mujeres que escriben." Conflictos culturales en la literatura contemporánea. Mayagüez: Editorial O.G.S., Universidad de Puerto Rico, 1993. 30-43.
- \_\_\_\_\_. "Rosario Ferré habla de su vida familiar." Novedades 12 jul. 1977: 6.
- \_\_\_\_\_. "Rosario Ferré: Maldito amor." El Semanario 18 may. 1986: 5
- "Presentan las Memorias de Ponce." El Universitario 5 nov. 1992: 6.
- "Presentan libro de Rosario Ferré." El Nuevo Día 15 sep. 1995: 75.
- Puleo, Augustus C. "The Intersection of Race, Sex, Gender and Class in Short Story of Rosario Ferré." Studies in Short Fiction 32.2 (1995): 227-36.
- \_\_\_\_\_. "Voices of the Contemporary Puerto Rican Short Story." Diss. Pennsylvania U, 1993. DAI 54.3 (1993): 944A.
- Puy, Catherine du. "Los reflejos en el lugar femenino. Las obras de Sylvia Plath y Rosario Ferré." Smith College: Department of Spanish, Special Studies, 1985.
- Rabinowitz, Sima. "Rosario Ferré's Fábulas de la garza desangrada: Woman as Poet and Poem." Latin American Women Writers Conference, Massachusetts, 11-13 nov. 1982.
- Rama, Ángel. Novísimos narradores hispanoamericanos en marcha (1964-1980). México: Marcha Editores, 1981. 307-18.



- Ramos Rosado, María Esther. "La mujer negra en la literatura puertorriqueña." Diss. Universidad de Puerto Rico, 1991.
- Regazzoni, Susana. "Storie e storia in Rosario Ferré." Rassegna Iberistica 61 (1997): 55-7.
- Ríos Ávila, Rubén. "La sombra de la nueva crítica." El Mundo 2 dic. 1990: 20-3.
- \_\_\_\_\_. "Nueva visita al país de Maldito Amor." Puerto Rico Ilustrado supl. dom. de El Mundo 14 ago. 1988: 16.
- Rivera, Carmen S. "Porcelain Face/Rotten Flesh: The Doll in Papeles de Pandora." Chasqui 23.2 (1994): 95-101.
- Rivera, Edward. "Annotations in the Margins." Washington Post 1 oct. 1995: WBK5.
- Rivera de Álvarez, Josefina. Literatura puertorriqueña: su proceso en el tiempo. Madrid: Ediciones Partenón, 1983. 720, 721, 729-32, 762-5, 767, 787-90, 838-40, 847, 895.
- Rivera-Valdés, Sonia. "Cuatro escritoras puertorriqueñas en Nueva York." El Diario-La Prensa 7 dic. 1986: N. pag.
- Roche, Mario Edgardo. "Un feliz encuentro de narradoras." Diálogo may. 1996: 38.
- Rodarmor, William. "Puerto Rico Seen Through the Lens of One Family's History." San Francisco Chronicle 15 oct. 1995: REV4.
- Rodríguez, Carmen. "Crítica a una crítica." El Mundo 23 jun. 1981: 6A.
- Rodríguez, Francisca. Rev. of Papeles de Pandora, by Rosario Ferré. En Rojo supl. de Claridad 1-7 jul. 1977: 17.
- Rodríguez, Linda María. "Historical Narratives in the Caribbean: Women Giving Voice to History." Diss. Michigan U, 1994. DAI 55.4 (1994): 957A.
- Rodríguez, María Cristina. "La visión de la mujer en la narrativa puertorriqueña escrita por mujeres." Book in preparation. Ed. Lisa Paravisini.

- \_\_\_\_\_. "Tres cuentos y cuatro narradoras, Magali García Ramis, Rosario Ferré, Ana Lydia Vega y Carmen Lugo Fillipi." Homines 14.2-15.1 (1991): 266-72.
- Rodríguez de Laguna, Asela. "Introduction." Images and Identities: The Puerto Rican in Two Worlds Contexts. Ed. Asela Rodríguez de Laguna. New Brunswick: Transaction Press, 1987. 1-8.
- Rodríguez Luis, Julio. "De Puerto Rico a Nueva York: Protagonistas femeninas en busca de un espacio propio." La Torre 7.27-8 (1993): 577-94.
- Rodríguez Martino, Graciela. "Rosario contra el silencio." En Rojo supl. de Claridad 28 dic. 1990-3 ene. 1991: 16-7.
- Rojo, Grínor y Cynthia Steele. Ritos de iniciación: tres novelas cortas de Hispanoamérica. Boston: Houghton Mifflin Co., 1986. 147-209.
- Román Riefköhl, Raúl A. "Fábulas de la garza desangrada." Chasqui 11.2-3 (1982): 59-60.
- Romero, Ivette. "El colonialismo entra por la cocina: Estética culinaria y resistencia cultural." Conflictos culturales en la literatura contemporánea. Mayagüez: Editorial O.G.S., Universidad de Puerto Rico, 1993. 75-81.
- Romero, Ivette. "Review of Sweet Diamond Dust." Mester 18.1 (1989): 79-81.
- "Rosario Ferré." Imagen mar. (1996): 49.
- "Rosarito Ferré confirma a Avance." Avance: La Revista del Puerto Rico de Hoy 1.11 (1972): 4-5.
- "Rosarito Ferré de Costa." Caras de Puerto Rico 4.5 (1993): N. pag.
- "Rosario Ferré dice que es una feminista independiente." Novedades 13 jul. 1977: 6.
- "Rosario Ferré, Fábulas de la garza desangrada." El Mundo 19 abr. 1982: 3A.

- "Rosario Ferré Internacional." El Nuevo Día 11 abr. 1996: 111.
- "Rosario Ferré hoy en Thekes." El Vocero 5 mar. 1994: 29.
- "Rosario Ferré... o el otro mundo." Avance: La Revista del Puerto Rico de Hoy 1.9 (1972): 4-5.
- "Rosario Ferré presentó su libro Las dos Venecias." El Heraldo 27 mar. 1992: N. pag.
- Roses, Lorraine Elena. "Las esperanzas de Pandora: Prototipos femeninos en la obra de Rosario Ferré." Revista Iberoamericana 59.162-3 (1993): 279-87.
- \_\_\_\_\_. "Los tristes trópicos de Rosario Ferré." Congress of the Association of Cuban Studies, La Habana, Cuba, jul. 1982.
- Route-Gómez, Eneid. "Caribbean Symposium Set at Princeton." The San Juan Star 1 may. 1994: 2.
- \_\_\_\_\_. "Teatruras dramatizes Ferré book." The San Juan Star 28 may. 1992: 5.
- Ruta, Suzanne. "Blood of the Conquistadors: The House on the Lagoon." New York Times Book Review 17 sep. 1995: 28.
- Ryder, Katharine. "Feminist Satire." Diss. University of South Florida, 1998. DAI 59.3 (1998): 826A.
- Sánchez, Luis Rafael. "Claves iniciales de Papeles de Pandora." En Rojo supl. de Claridad 21-7 abr. 1978: 11.
- Santaliz, Coqui. "Los recién llegados. Fábulas de la garza desangrada." El Reportero 22 jun. 1982: N. pag.
- \_\_\_\_\_. "Maldito amor." Diálogo sep. 1988: 35.
- Santiago, Fabiola. "Ferré muestra su talento en nueva novela." El Star 14 mar. 1998: 31.
- Schon, Isabel. "Recent Hispanic Children's Literature: A Selected Annotated Bibliography." Monographic Review 1 (1985): 97-110.

See, Carolyn. "This Old Villa: One Family's Rich Past and Richer Present." Washington Post 13 feb. 1998: D2.

Seitz, Christoph. "Interview mit der puertoricanischen Schriftstellerin Rosario Ferré." WoZ 6 dic. 1991: 19.

Shaw, Donald L. The Post-boom in Spanish American Fiction. Saratoga Springs: New York UP, 1998.

\_\_\_\_\_. "Three Post-Boom Writers and the Boom." Latin American Literary Review 24.47 (1996): 5-22.

Silén Iván. "Del hacer como el ser de la novela puertorriqueña." Caribán 2.1-2 (1987): 16,28.

Silén, Juan Ángel. Las bichas. Río Piedras: Valdivia y Álvarez Dunn, 1992.

Silva de Bonilla, Ruth. "Comentarios sobre la reseña del libro Sitio a Eros escrita por Antonio T. Díaz-Royo." Revista de Ciencias Sociales (Puerto Rico) 22.3-4 (1980): 408-11.

Silva Velázquez, Caridad y Nora Erro Orthmann, eds. Puerta abierta: La nueva escritora latinoamericana. México: Joaquín Mortiz, 1986. 109-211.

Skinner, Lee. "Pandora's Log: Charting the Evolving Literary Project of Rosario Ferré." Revista de Estudios Hispánicos 29.3 (1995): 461-76.

Smith, Bonnie Lynne. "'The Sleeping Beauty' Subtext in Rosario Ferré's 'La bella durmiente' and Margaret Atwood's 'Bluebeard's Egg'." Diss. Florida Atlantic U, 1994.

Solá, María. "Entre sacrilegio y relajo: El coloquio de las perras de Rosario Ferré." En Rojo supl. de Claridad 8-14 feb. 1991: 16-7.

\_\_\_\_\_. "Fábulas de la garza desangrada de Rosario Ferré: Contracanto del mito y la literatura." Revista de Estudios Hispánicos 20 (1993): 299-310.

\_\_\_\_\_. "Habla femenina e ideología feminista en Papeles de Pandora de Rosario Ferré." Alero 1.1 (1983): 19-26.

- \_\_\_\_\_. "Para que lean el sexo, para que sientan el texto, escribimos también con el cuerpo." Aquí cuentan las mujeres. Muestra y estudio de cinco narradoras puertorriqueñas. Río Piedras: Huracán, 1990. 13-62.
- "Sonatinas de Rosario Ferré." Diálogo dic. 1989: 38.
- Soto De León, William Javier. "El fanatismo y la pugna religiosa en Puerto Rico," 17 oct. 1998. <http://www.monografias.com/trabajos7/fapu/fapu.shtml>.
- Sotomayor, Aurea María. "De géneros y géneros: Poetas, poesía y sistema literario (reflexiones teórico-críticas)." De lengua, razón y cuerpo: Nueve poetas contemporáneas puertorriqueñas. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1987.
- \_\_\_\_\_. Hilo de Aracne. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1995.
- \_\_\_\_\_. "Rosario Ferré: El revés del bordado." De lengua, razón y cuerpo: Nueve poetas contemporáneas puertorriqueñas. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1987. 64-9.
- Stevens, Ilan. "The House on the Lagoon." The Nation 20 nov. 1995: 640.
- Stuttaford, Genevieve y Maly Kaganoff. "Sweet Diamond Dust." Publishers Weekly 234.22 (1988): 62.
- Torres, Juan Antonio. "¿Ilegal acto del amor?: La poética de Ángela María Dávila, Rosario Ferré, Nemir Matos y Vanessa Droz." El Cuervo 2 (1989): 38-41.
- Trelles, Carmen Dolores. "¿Cuál es su personaje favorito?" En Grande supl. dom. de El Nuevo Día 24 dic. 1989: 13.
- \_\_\_\_\_. "El coloquio de las perras." En Grande supl. dom. de El Nuevo Día 30 dic. 1990: 7.
- \_\_\_\_\_. "En clave de diálogo. Reseña de El coloquio de las perras." En Grande supl. dom. de El Nuevo Día 6 ene. 1991: 8.

- \_\_\_\_. "La rebelión de la mujer ante su imagen." En Grande supl. dom. de El Nuevo Día 18 jul. 1982: 11.
- \_\_\_\_. "Las Venecias evocadas." En Grande supl. dom. de El Nuevo Día 24 may. 1992: 26.
- \_\_\_\_. "Libros recién publicados. The Youngest Doll." En Grande supl. dom. de El Nuevo Día 19 may. 1991: 22.
- \_\_\_\_. "Nuevas ficciones de Rosario Ferré." En Grande supl. dom. de El Nuevo Día 22 jul. 1986: 12B.
- \_\_\_\_. "Nuevas ficciones de Rosario Ferré." Homines 10.2 (1986-7): 347-8.
- \_\_\_\_. "Rosario Ferré: palabras de acero." Homines 13.2-14.1 (1990): 314-8.
- "Tres escritores puertorriqueños hablan sobre Ángel Rama." Hispanamérica 13.39 (1984): 61-5.
- Trevizan, Liliana. "El nudo política/sexualidad en la escritura de mujeres latinoamericanas." Diss. Oregon U, 1993. DAI 54.12 (1994): 4458A.
- Turner, Harry. "Rosario Ferré at the Crossroads." The San Juan Star Sunday Magazine 8 mar. 1987: 2-4.
- Umpierre Herrera, Luz María. "De la protesta a la creación: Una nueva visión de la mujer puertorriqueña en la poesía." Imagine: International Chicano Poetry Journal 2.1 (1985): 134-42.
- \_\_\_\_. "Los cuentos ¿infantiles? de Rosario Ferré-estrategias subversivas." Nuevas aproximaciones críticas a la literatura puertorriqueña contemporánea. San Juan: Editorial Cultural, 1983. 89-101.
- \_\_\_\_. "Sitio a Eros: Trece ensayos literarios." Revista Iberoamericana 49 (1983): 678-80.
- \_\_\_\_. "Un manifiesto literario: Papeles de Pandora de Rosario Ferré." The Bilingual Review/La Revista Bilingüe 9.2 (1982): 120-6.

"Una obra maestra. Reseña de The House on the Lagoon." Diálogo nov. 1995: 44.

Urrea, Beatriz. "El cuerpo femenino: Identidad(es) problematizada(s), en dos cuentos de Rosario Ferré." Revista de Crítica Literaria Latinoamericana 22.43-4 (1996): 276-300.

Vallejos Ramírez, Mayela A. "El arte de tejer como eje estructurante en la narrativa femenina hispanoamericana." Diss. Nebraska U, 1997. DAI 58.3 (1997): 895A.

Vega, Ana Lydia. "Carta abierta a Pandora." El Nuevo Día 31 mar. 1998: 57.

Vega, José L. Reunión de espejos. Río Piedras: Editorial Cultural, 1983. 17-30.

—. "Rosario Ferré á la sombra de las obras." En Grande supl. dom. de El Nuevo Día 21 ene. 1990: 11.

Vega Carney, Carmen. "'Cuando las mujeres quieren a los hombres': Manifiesto textual de una generación." Continental, Latin American and Francophone Women Writers. Eds. Eunice Myers y Ginette Adamson. Lanham, MD: UPs of America, 1987. 183-93.

—. "El amor como discurso político en Ana Lydia Vega y Rosario Ferré." Letras Femeninas 17.1-2 (1991): 77-87.

—. "Sexo y texto en Rosario Ferré." Confluencia 4.1 (1988): 119-27.

Velásquez Lara, Socorro. "La parodia como poder subversivo feminista en la narrativa de Rosario Ferré." Diss. New México U, 1996. DAI 57.10 (1997): 4389A. Rpt. in DAI 61.6 (2000): 2321A.

Velázquez Yebra, Patricia. "Las dos Venecias, un libro sobre las dos verdades." El Universal 4 mar. 1992: 1, 4.

Vélez, Diana L. Introducción. "Introduction." Reclaiming Medusa: Short Stories by Contemporary Puerto Rican Women. Ed. y trad. Diana Vélez. San Francisco: Spinsters/Aunt Lute, 1988. 1-22.

- \_\_\_\_\_. "Power and the Text: Rebellion in Rosario Ferré's Papeles de Pandora." Journal of the Midwest Modern Language Association 17.1 (1984): 70-80.
- "Venta especial de libro." El Mundo 25 may. 1979: 12B.
- Villegas, Paloma. "Los papeles de Pandora." Sábado n.d.: 17.
- Williams, Angela Noelle. "Parody and the Enactment of Community: Eighteenth-Century Satire and Twentieth-Century Minority Literature (Jonathan Swift, Jessica Hagedorn, Rosario Ferré, Maxine Hong Kingston)." Diss. Santa Barbara U, California, 1998.
- "Women and Writing: Juxtapositions: Responses to Questions by Rosario Ferré and Magali García Ramis." Sargasso 4 (1987): 3-9.
- Yepes, Enrique. "Los poderes del goce: La revisión cultural en poesía hispanoamericana (1960-1995)." Diss. Rutgers U, New Jersey, 1998. DAI 59.8 (1999): 3011A.
- Zapata, Miguel Ángel. "Rosario Ferré: la poesía de narrar." Inti: Revista de Literatura Hispánica 26-7 (1987-8): 133-40.
- Zee, Linda S. "Rosario Ferré's 'La muñeca menor' and Caribbean Myth." Chasqui 23.2 (1994): 102-10.
- \_\_\_\_\_. "The Boundaries of the Fantastic: The Case of Three Spanish American Women Writers." Diss. Indiana U, 1993. DAI 54.9 (1994): 3456A.
- Zervas Gaytán, Leticia. "Articulación de un discurso descolonizador en María Luisa Puga y Rosario Ferré." Diss. Massachussets U, 1996. DAI 57.7 (1997): 3050A.



## BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

I. Obra de Rosario Castellanos

A. Novela

Balún Canán. México: Fondo de Cultura Económica, 1957.

Oficio de tinieblas. México: Joaquín Mortiz, 1962.

Rito de iniciación. México: Alfaguara, 1997.

B. Cuento

Álbum de familia. México: Joaquín Mortiz, 1971.

Ciudad Real. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1960.

"Crónica de un suceso inconfirmable." América. Revista Antológica 61 (1949): 153-62.

Los convidados de agosto. México: Era, 1964.

"Primera revelación." América. Revista Antológica 63 (1950): 66-83.

"Tres nudos en la red." Revista de la Universidad de México 8 (1961): 6-11.

C. Poesía

Al pie de la letra. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1959.

Apuntes para una declaración de fe. México: Ediciones de América, 1948.

De la vigilia estéril. México: Ediciones América, 1950.

Dos poemas. México: Ícaro, 1950.

El rescate del mundo. Tuxtla Gutiérrez: Gobierno del Estado de Chiapas, 1952.

Lívida luz. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1960.

Materia memorable. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1969.

Poemas 1953-1955. México: Colección Metáfora, 1957.

Poesía no eres tú. México: Fondo de Cultura Económica, 1972.

Salomé y Judith. México: Jus, 1959.

Trayectoria del polvo. México: Costa Amic, 1948.

#### **D. Teatro**

El eterno femenino. México: Fondo de Cultura Económica, 1975.

"Petul es la Escuela Abierta." Teatro de Petul. México: Instituto Nacional Indigenista, 1962.

Tablero de damas. América. Revista Antológica 68 (1962): 185-224.

#### **E. Ensayos y artículos periodísticos**

El mar y sus pescaditos. México: SepSetentas, 1975.

El uso de la palabra. México: Edición de Excelsior, 1974.

El valor testimonial de la literatura. México: Instituto Nacional de la Juventud Mexicana, 1966.

Juicios sumarios. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1966.

Mujer que sabe latín . . . México: SepSetentas, 1973.

Sobre la cultura femenina. México: Ediciones de América, 1950.

#### **F. Otros**

"Cartas a Elías Nandino." Revista de Bellas Artes 18(1974): 20-23.

Cartas a Ricardo. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994.

Mi libro de lecturas. México: Instituto Nacional Indigenista, 1961.

## II. Obra de Rosario Ferré

### A. Novela

La batalla de las vírgenes. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1993.

La casa de la laguna. New York: Vintage Español, 1997.

Vecindarios excéntricos. New York: Vintage Español, 1999.

### B. Cuentos

El medio pollito. Río Piedras: Editorial Huracán, 1976.

La caja de cristal. México: La Máquina de Escribir, 1978.

Las dos Venecias. México: Joaquín Mortiz, 1992.

La mona que le pisaron la cola. Río Piedras: Editorial Huracán, 1981.

Los cuentos de Juan Bobo. Río Piedras: Editorial Huracán, 1981.

Maldito amor. Río Piedras: Editorial Huracán, 1988.

Papeles de Pandora. México: Joaquín Mortiz, 1976.

### C. Poesía

Antología personal. Poemas (1992-1976). San Juan: Editorial Cultural, 1994.

Fábulas de la garza desangrada. México: Joaquín Mortiz, 1982.

Las dos Venecias. México: Joaquín Mortiz, 1992.

Sonatinas. Río Piedras: Editorial Huracán, 1989.

#### D. Ensayos

A la sombra de tu nombre. México: Alfaguara, 2000.

El acomodador. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.

El árbol y sus sombras. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.

El coloquio de las perras. San Juan: Editorial Cultural, 1990.

Sitio a eros. México: Joaquín Mortiz, 1980.

#### E. Otros

Memorias de Ponce. Santafé de Bogotá: Editorial Norma, 1992.

### III. Crítica sobre las autoras

Acosta Cruz, María. "Historia, ser e identidad femenina en 'El collar de camándulas' y 'Maldito amor' de Rosario Ferré." Chasqui 19.2 (1990): 23-31.

Agosín, Marjorie. "Génesis de 'La bailarina,' un poema de Rosario Ferré." Mairena 13 (1983): 19-28.

\_\_\_\_\_. "Rosario Castellanos ante el espejo." Cuadernos Americanos 253.2 (1984): 219-26.

Anhalt, Nedda G. de. "Rosario Castellanos, el verso, la palabra y el recuerdo y Meditación en el umbral." Sábado supl. de Unamásuno 10 ago. 1985: 15.

Apter-Cragolino, Aida. "El cuento de hadas y la Bildungsroman: Modelo y subversión en 'La bella durmiente' de Rosario Ferré." Chasqui 20.2 (1991): 3-9.

Bonifaz, Oscar. Rosario. México: Presencia Latinoamericana, 1984.

- \_\_\_\_\_. Señas particulares: escritora. México: Fondo de Cultura Económica, 1987. 86-100.
- Bustos Fernández, María José. "Subversión de la autoridad narrativa en Maldito amor de Rosario Ferré." Chasqui 23.2 (1994): 22-9.
- Davis, Lisa E. "La puertorriqueña dócil y rebelde en los cuentos de Rosario Ferré." Sin Nombre 9.4 (1979): 82-8.
- Espejo, Beatriz. "Rosario Castellanos." Palabra de honor. Tabasco: Instituto de Cultura de Tabasco, 1990. 129-41.
- \_\_\_\_\_. "Rosario Castellanos, conversadora indiscreta." Oficios y menesteres. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1988. 75-80.
- Fernández Olmos, Margarite. "Desde una perspectiva femenina: la cuentística de Rosario Ferré y Ana Lydia Vega." Homines 10.2 (1986-7): 330-8.
- \_\_\_\_\_. "Rosario Ferré, Puerto Rico." Spanish American Women Writers. Ed. Diane E. Marting. New York: Greenwood Press, 1990. 165-75.
- Franco, Estela. Otro modo de ser humano y libre. México: Plaza y Janés, 1985.
- García Passalacqua, Juan M. "Visiones de clase y política." El Nuevo Día 24 jun. 1986: 43.
- García Pinto, Magdalena. Historias íntimas. Hanover: Ediciones del Norte, 1988. 69-96.
- González, Alfonso. "La soledad y los patrones del dominio en la cuentística de Rosario Castellanos." Homenaje a Rosario castellanos. Eds. Maureen Ahern y Mary Seale Vásquez. Valencia: Albatros Hispanofila Ediciones, 1980. 107-13.
- Guerra Cunningham, Lucía. "El lenguaje como instrumento de dominio y recurso deconstructivo de la historia en Oficio de tinieblas de Rosario Castellanos." Explicación de Textos Literarios 19.2 (1990-1): 37-41.

- Homar, Susán. "Inferioridad y cambio: los personajes femeninos en la literatura puertorriqueña." Revista de Ciencias Sociales 20. 3-4 (1978); 289-304.
- Leal Fernández, María del Pilar. "Balún Canán: Influencia indígena en el mundo ladino." Presente y precedente de la literatura de mujeres latinoamericanas. Vol. 2. Guadalajara: La Luciérnaga Editores, 1994. 35-42.
- \_\_\_\_\_. "Lo indígena en la realidad ladina a través del acercamiento a Balún Canán de Rosario Castellanos." Mesa redonda-Chiapas: Literatura y Sociedad, Universidad Autónoma Metropolitana de Iztapalapa, México, 18-19 may. 1994.
- López González, Aralia. La espiral parece un círculo. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1991.
- \_\_\_\_\_. "La vida 'no' es un espejismo de merengue y fresa." De la ironía a lo grotesco. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1992. 127-57.
- López Jiménez, Ivette. "'La muñeca menor': ceremonias y transformaciones en un cuento de Rosario Ferré." Explicación de Textos Literarios 11.1 (1982-3): 49-58.
- \_\_\_\_\_. "Papeles de Pandora: devastación y ruptura." Sin Nombre 14.1 (1983): 41-52.
- Martínez Capó, Juan. "Cuatro versiones del amor maldito." El Mundo 25 ene. 1987: 12.
- Megged, Nahum. Rosario Castellanos. Un largo camino a la ironía. México: El Colegio de México, 1984.
- Méndez, Rosario. "Dobles y frágiles, seres imaginarios en la narrativa de Rosario Ferré: una aproximación semiótica." Diss. Syracuse U, 1994. DAI 56.3 (1995): 954A.
- Méndez-Clark, Ronald. "La pasión y la marginalidad en (de) la escritura: Rosario Ferré." La sartén por el mango: Encuentro de escritoras latinoamericanas. Eds. Patricia Elena González y Eliana Ortega. Río Piedras: Ediciones Huracán, 1984. 119-30.

- Ortega, Julio. "Una entrevista inédita con Rosario Ferré." Diálogo ene.-feb. 1991: 24-5.
- \_\_\_\_\_. Reapropiaciones. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1991. 205-14.
- Peña, Margarita. "La 'Lamentación de Dido', de Rosario Castellanos." Entrelíneas. México: UNAM, 1983. 122-6.
- \_\_\_\_\_. "Oficio de tinieblas o 'la vecindad del cielo'." Entrelíneas. México: UNAM, 1983. 123-38.
- Pérez Marín, Carmen. "De la épica a la novela: la recuperación de la voz en Maldito amor de Rosario Ferré." Letras Femeninas 20.1-2 (1994): 35-43.
- Poniatowska, Elena. ¡Ay vida, no me mereces!. México: Joaquín Mortiz, 1985. 43-132.
- \_\_\_\_\_. Prólogo. Cartas a Ricardo, by Rosario Castellanos. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994. 11-23.
- Rivera de Álvarez, Josefina. Literatura puertorriqueña: su proceso en el tiempo. Madrid: Ediciones Partenón, 1983. 720, 721, 729-32, 762-5, 767, 787-90, 838-40, 847, 895.
- Rivera, Carmen S. "Porcelain Face/Rotten Flesh: The Doll in Papeles de Pandora." Chasqui 23.2 (1994): 95-101.
- Roses, Lorraine Elena. "Las esperanzas de Pandora: Prototipos femeninos en la obra de Rosario Ferré." Revista Iberoamericana 59.162-3 (1993): 279-87.
- Schwartz Shkoorman, Perla. Rosario Castellanos. Mujer que supo latín.... México: Editorial Katún, 1984.
- Sommers, Joseph. "El ciclo de Chiapas: nueva corriente literaria." Cuadernos Americanos 2 (1964): 246-61.
- Soto De León, William Javier. "El fanatismo y la pugna religiosa en Puerto Rico," 17 oct. 1998. <http://www.monografias.com/trabajos7/fapu/fapu.shtml>.
- Ventura Sandoval, Juan. Ficción y realidad. México: Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1987.



Verdugo-Fuentes, Waldemar. Ocho mujeres del siglo XX. México: Diana, 1989.

Villarreal, Minerva Margarita. "La red de las discriminaciones o el enigma de las ovejas petrificadas: Comentarios a la novela Oficio de tinieblas de Rosario Castellanos." Revista Iberoamericana 56.150 (1990): 63-82.

William, Claudette May. "Images of the Black and Mulato Woman in Spanish Caribbean Poetry: Discourse and Ideology." DAI 48 (1987): 1465a.

Zee, Linda S. "Rosario Ferré's 'La muñeca menor' and Caribbean Myth." Chasquí 23.2 (1994): 102-10.

#### IV. Consulta general

Acevedo, Ramón Luis. Del silencio al estallido: Narrativa femenina puertorriqueña. San Juan: Editorial Cultural, 1992. 9-62.

Acosta-Belén, Edna. La mujer en la sociedad puertorriqueña. Río Piedras: Ediciones Huracán, 1981.

Araújo, Helena. "La narradora y la diferencia." Plural 156 (1984): 59.

\_\_\_\_\_. "La Scherezada criolla." Hispanamérica 11.32 (1982): 3-34.

\_\_\_\_\_. "Narrativa femenina latinoamericana." Hispanamérica 11.32 (1982): 29.

Arrillaga, María. "La narrativa de la mujer puertorriqueña en la década del setenta." International Congress of Hispanic American Literature, San Juan, Puerto Rico, 17-19 sep. 1980. Rpt. in Homines 8 (1984): 327-33.

Biedermann, Hans. Diccionario de símbolos. Barcelona: Paidós, 1993.

Bradú, Fabienne. "La vida es una novela imperfecta." Revista de la Universidad de México 40.39 (1984): 15-9.

- Carballo, Emmanuel. Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del S XX. México: Empresas Editoriales, 1965. 411-24.
- Ciplijauskaitė, Birutė. La novela femenina contemporánea (1970-1985). Barcelona: Anthropos, 1988.
- Cixous, Hélène. La risa de la medusa. Trad. Myriam Díaz-Diocaretz. Barcelona: Anthropos, 1995.
- DuPlessis, Rachel Blau. Writing beyond the Ending. Bloomington: Indiana UP, 1985.
- Eco, Umberto. De los espejos y otros ensayos. Trad. Cárdenas Moyano. Barcelona: Lumen, 1988.
- \_\_\_\_\_. La estructura ausente. Trad. Francisco Serra Cantarell. Barcelona: Lumen, 1989.
- Eliade, Mircea. Lo sagrado y lo profano. Trad. Luis Gil. Barcelona: Labor, 1962.
- \_\_\_\_\_. The Myth of the Eternal Return. Trad. Willard R. Trask. New Jersey: Princeton UP, 1974.
- Gelpí, Juan. Literatura y paternalismo en Puerto Rico. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1993. 154-71.
- Granillo Vázquez, Lilia. "La abnegación maternal, sustrato fundamental de la cultura femenina en México." Identidades y nacionalismos. Ed. Lilia Granillo. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1993. 195-255.
- Guerra Cunningham, Lucía. "La mujer latina y la tradición literaria femenina." Fem 3.10 (1979).
- Hierro, Graciela. "La mujer y el mal." Fem 13.79 (1989): 6-8.
- Irigaray, Luce. El cuerpo a cuerpo con la madre, el otro género de la naturaleza, otro modo de sentir. Trad. Mireia Bofill y Anna Carvallo. Barcelona: La Sal, 1985.
- López-Baralt, Mercedes. El mito taíno: Levi-Strauss en las Antillas. Río Piedras: Ediciones Huracán, 1985.

- Miller, Beth. "Feminismo y producción literaria: Una perspectiva sociohistórica." Tinta 1.5 (1987): 39-50.
- Nin, Anaïs. The Novel of the Future. New York: Macmillan, 1968.
- Ocampo de Gómez, Aurora Maura y Ernesto Prado Velázquez. "Rosario Castellanos." Diccionario de escritores mexicanos. México: UNAM, 1988. 333-43.
- Prado, Gloria. "De la intriga al ardid: entre Pandora y Scherezada." Presente y precedente de la literatura de mujeres latinoamericanas. Vol. 1. Guadalajara: La Luciérnaga Editores, 1994. 43-50.
- Sau, Victoria. Diccionario ideológico feminista. Barcelona: Icaria, 1990.
- Sefchovich, Sara. "Mujeres y prosas: el origen de los temblores en México." Fem 3.10 (1979): 24-30.
- Silén, Juan Ángel. Las bichas. Río Piedras: Valdivia y Álvarez Dunn, 1992.
- Solá, María. Aquí cuentan las mujeres. Muestra y estudio de cinco narradoras puertorriqueñas. Río Piedras: Huracán, 1990. 13-62.
- Sotomayor, Aurea María. De lengua, razón y cuerpo. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1987.
- \_\_\_\_\_. Hilo de Aracne. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1995.
- Urrutia, Elena. "La mujer y la cultura." Fem 39 (1985): 45-7.