

## EL MODELADO AUTOBIOGRÁFICO EN DOS POEMAS DE ROSARIO CASTELLANOS

*Gilda Luongo Morales*

Depto. de Literatura, Universidad de Chile

“Yo no voy a morir de enfermedad  
ni de vejez, de angustia o de cansancio.  
Voy a morir de amor, voy a entregarme  
al más hondo regazo.  
Yo no tendré vergüenza de estas manos vacías  
ni de esta celda hermética que se llama Rosario.  
En los labios del viento he de llamarme  
árbol de muchos pájaros”.

Rosario Castellanos

En el presente trabajo llevaré a cabo una lectura activa<sup>1</sup> de *Dos Poemas* de Rosario Castellanos, díptico perteneciente al poemario *De la vigilia estéril*, aparecido en la antología *Poesía no eres tú*<sup>2</sup>. La lectura se inscribirá sobre la base de las líneas de discusión y conceptualizaciones de teóricas y críticas latinoamericanas, entre ellas algunas feministas<sup>3</sup>. En esta línea teórico-crítica utilizaré como herramienta de análisis el dispositivo de género. En tercer lugar, activaré un modelo de lectura desde la teoría de la recepción, ligado a la hermenéutica literaria propuesto por Hans Robert Jaus<sup>4</sup>.

<sup>1</sup>Entiendo por lectura activa aquella referida por Cortázar y que designa a la recepción creativa, que entra en diálogo con la obra y la interroga rigurosa a la vez que heurísticamente.

<sup>2</sup>Castellanos, Rosario, *Poesía no eres tú. Obra poética: 1948-1971*, México, Fondo de Cultura Económica, 1972. Ambos poemas aparecen transcritos al final de este artículo.

<sup>3</sup>Algunas de ellas, entre otras son: Rosario Ferré, Elena Poniatowska, Eliana Ortega, Josefina Ludmer, Adriana Valdés, Cristina Peri Rossi, Sara Castro-Klarén, Lucía Guerra.

<sup>4</sup>Jaus, Hans, “Los diversos horizontes de la lectura como problema hermenéutico” en *Pour une Hermeneutique Litteraire*, París, Gallimard, 1982. Traducción de la profesora Carmen Foxley.

He elegido estos constructos teóricos puesto que pienso que ofrecen una vía de interpretación válida para desarrollar una aproximación hacia una de las creaciones escriturales representativas de mujeres creadoras en la literatura Latinoamericana. La crítica literaria feminista y la perspectiva de género me proporcionan, como aparataje crítico, luces para resignificar este tipo de producción escritural de mujeres, para descubrir cuáles son las especificidades e intentar develar las articulaciones del canon literario desde otro lugar. De igual modo me permitirá la resignificación del sujeto mujer en la literatura hispanoamericana.

El modelo de la hermenéutica posibilita implementar un modelo de lectura activa que, desde las tres instancias: precomprensión, comprensión y puesta en perspectiva del horizonte histórico, resitúa mi interpretación textual en el curso de este trabajo.

El propósito es examinar, sucintamente, en los poemas seleccionados el modo en que funciona lo que denomino el *modelado autobiográfico* de su escritura. En el desarrollo del trabajo daré cuenta también del estado de los estudios teóricos en relación con la autobiografía.

### 1. *Sobre Castellanos: su experiencia/escritura*

Rosario Castellanos Figueroa es una escritora mexicana, nacida en Ciudad de México el 25 de mayo de 1925. Pasa su infancia y adolescencia en la ciudad del Estado de Chiapas, Comitán, pueblo fronterizo con Guatemala. Esta experiencia vital va a ser determinante en su trayectoria de mujer adulta activista y política, como ella misma señala:

“El trabajo me abrió la primera vía de acceso al mundo. Cuando descubrí esa cualidad, busqué un trabajo que llenara ciertas exigencias éticas y cierto deseo de justicia. Solicité incluso, sin manifestar posibilidad alguna de ser útil, servir en el Instituto Nacional Indigenista. Desde mi infancia, alterné con los indios. Después de adquirir una perspectiva, me di cuenta de cómo eran los indios y cómo debían ser. Me sentía en deuda, como individuo y como clase con ellos. Esa deuda se me volvió consciente al redactar **Balún Canán**. Asumirlo trajo como resultado otros libros y la actividad de dirigir el teatro Guiñol que el centro del Instituto Indigenista mantiene en San Cristóbal”<sup>5</sup>.

El contacto con los habitantes de esa zona de Chiapas en su infancia, las vivencias como niña solitaria junto a la nana chamula, además de la cercanía con sus formas culturales y de las circunstancias de su familia de

<sup>5</sup>Poniatowska, Elena, *¡Ay vida, no me mereces!*, México, Joaquín Mortiz, 1985, p. 93.

latifundistas y burgueses empobrecidos, determinan una cierta sensibilidad para con la causa indígena.

Como resultado de su experiencia vital va a desempeñarse como promotora de Cultura en el Instituto de Ciencias y de Artes de Chiapas en Tuxtla Gutiérrez. En 1956-57 desempeñó el cargo de directora del Teatro Guiñol del Centro Coordinador Tzeltal-tzotzil del Instituto Nacional Indigenista, en la ciudad de San Cristóbal, Chiapas. Colaboró como redactora de textos escolares en el Instituto Nacional Indigenista.

De esta práctica vital y laboral van a surgir sus dos novelas: *Balún Canán* (1957) y *Oficio de Tinieblas* (1962). En los cuentos de *Ciudad Real* (1960), también se encuentran algunos con temáticas sobre el mundo indígena. Es interesante hacer notar que en la estructuración de estas creaciones se trabaja la articulación etnia-mujeres en espacios y en condiciones que resignifican estos ejes de distinta manera que la creación aceptada y canonizada de la época.

Precisamente cierta crítica, de modo liviano y esquemático, se refirió a la obra de Rosario Castellanos como novela indigenista, siendo calificada de ese modo en alguna *Historia de la Literatura Hispanoamericana*<sup>6</sup>. La propia autora señala:

“Si me atengo a lo que he leído dentro de esta corriente, que por otra parte no me interesa, mis novelas y mis cuentos no encajan en ella. Uno de sus defectos principales reside en considerar al mundo indígena como un mundo indígena en el que los personajes por ser víctimas, son poéticos y buenos. Esta simplicidad me causa risa”<sup>7</sup>.

La preocupación de Castellanos por la problemática de las mujeres comienza a reflejarse en 1950, fecha en que elabora su tesis *Sobre Cultura femenina*. En ella intenta explicar por qué la mujer ha sido discriminada a través de la historia. En primera instancia ella justifica la diferencia discriminatoria entre hombres y mujeres. Sin embargo, ya en la década del 70 asume una marcada conciencia de la lucha en favor de la equidad de género:

<sup>6</sup>Revisé el texto *Historia de la Literatura Hispanoamericana. A partir de la Independencia*, Barcelona, Editorial, Ariel, 1975, de Jean Franco en la que se refiere a la novela, a partir del argumento, como perteneciente a la corriente indigenista. El argumento que señala es equivocado, por lo demás, ya que señala a un niño como el protagonista, en circunstancias de que es una niña. La niña es la memoria de sí que Castellanos recupera y recrea para ser novelada. El trabajo con la infancia en su escritura novelesca fue una sugerencia de su amigo Emilio Carballido, sin embargo es una etapa de su vida que la autora retoma constantemente en la mayor parte de su escritura.

<sup>7</sup>Poniatowska, *¡Ay vida!...*, p. 111.

“No es equitativo —y por lo tanto tampoco es legítimo— que uno de los dos que forman pareja dé todo y no aspire a recibir nada a cambio.

No es equitativo —así que no es legítimo— que uno tenga la oportunidad de formarse intelectualmente y al otro no le quede más alternativa que la de permanecer sumido en la ignorancia.

No es equitativo —y por lo mismo no es legítimo— que uno encuentre en el trabajo no sólo una fuente de riqueza sino también la alegría de sentirse útil, participe de la vida comunitaria, realizado a través de una obra, mientras que el otro cumple con una labor que no amerita remuneración y que apenas atenúa la vivencia de superfluidad y de aislamiento que se sufre; una labor que, por su misma índole percedera, no se puede dar nunca por hecha. No es equitativo y contrario al espíritu de ley que uno tenga toda la libertad de movimiento mientras que el otro está reducido a la parálisis.

No es equitativo —luego no es legal— que uno sea dueño de su cuerpo y disponga de él como se le dé la real gana, mientras que el otro reserva ese cuerpo, no para sus propios fines, sino para que en él se cumplan procesos ajenos a su voluntad”<sup>8</sup>.

Castellanos inicia un tipo de escritura ensayística en la que aborda distintas temáticas de la literatura latinoamericana. Uno de los textos de ensayos importantes es *Juicios Sumarios* (1966) en los que articula temas y autores/as con una perspectiva feminista. Otro de sus textos de ensayo destacado es *Mujer que sabe latín* (1973). Su título tiene como intertexto un refrán popular que señala: “Mujer que sabe latín, no tiene marido ni tiene buen fin”. En este texto la autora escribe ensayos sobre Virginia Woolf, Clarice Lispector, Lilian Hellman, Eudora Welty y María Luisa Bombal, entre otras.

En *El mar y sus pescaditos* (1975) y *El uso de la palabra* (1974) se reúnen colecciones de artículos periodísticos publicados póstumamente. Sus colecciones de cuentos están reunidas en *Ciudad Real* (1960), *Los Convidados de Agosto* (1964) y *Álbum de Familia* (1971).

Si bien Castellanos incursionó en casi toda la gama de géneros literarios, fue en poesía donde produjo una cantidad mayor de escritura. En el libro *Poesía no eres tú* (1972) se recopilan los poemas de doce colecciones de la autora. Este título tiene como intertexto el poema de Gustavo Adolfo Bécquer *Poesía eres tú*. El diálogo intertextual con el poema de Bécquer está marcado por una fuerte ironía y una nueva manera no romántica de pensar al vínculo de pareja. Sin embargo, en su poema podemos detectar una propuesta de transformación para dicho vínculo

<sup>8</sup>Poniatowska, Elena, “Rosario Castellanos: Rostro que ríe, rostro que llora”, sin referencia bibliográfica, p. 508.

que implica armonía, respeto, identidad y coexistencia, más que sumisión, dependencia, subordinación. Su producción poética, ha dicho cierta crítica, ha sido influenciada por Sor Juana Inés de la Cruz, José Gorostiza, Gabriela Mistral y Octavio Paz.

La escritora también incursionó en el teatro con su obra *El eterno femenino* (1974). Esta obra tiene una marcada ideología feminista y en ella su escritura trabaja fundamentalmente con el humor y la parodia. Finalmente, es necesario señalar que antes de su muerte manifestó a su amigo Raúl Ortiz Ortiz que deseaba que las cartas enviadas por ella a Ricardo Guerra, uno de sus más grandes amores, en dos etapas de su vida (1951-1952/1966-1967) fueran publicadas. Ese último texto, publicado en 1994, teje en cada carta a Rosario y la (des)borda sorprendiendo a las/los lectoras/lectores con su lucidez vital y su pasión por la literatura<sup>9</sup>.

La autora muere trágicamente en un accidente en Tel-Aviv, Israel, en 1974, cuando desempeñaba el cargo de embajadora de México, en el que había sido nombrada por el Presidente.

## 2. Sobre la autobiografía y las diversas líneas teóricas de trabajo<sup>10</sup>

Selecciono estos poemas porque creo que en ellos se articula una imagen posible de una sujeto mujer a través del quehacer como productividad en la escritura. Siguiendo esta línea de trabajo pretendo rastrear en la creación verbal de estos dos poemas, las huellas de experiencia que la sujeto aloracional del poema, Rosario Castellanos, reelabora a partir de un cierto *modelado autobiográfico* y revisar el modo cómo esta sujeto aloracional se conecta e imbrica con el sujeto oracional del poema<sup>11</sup>, denominada en nuestra disciplina, habitualmente, sujeto de la enunciación que en este caso y según nuestra hipótesis de lectura, coincidiría con la sujeto oracional del enunciado. Para ello considero necesario hacer una breve aproximación al estado de los estudios teóricos respecto de la escritura autobiográfica.

Los trabajos teóricos acerca de la autobiografía han tenido distintas orientaciones, según el contexto social y las preocupaciones culturales en distintas épocas. Sin embargo, se podría señalar que constituye un área o

<sup>9</sup>Castellanos, Rosario, *Cartas a Ricardo*. Prólogo de Elena Poniatowska, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994.

<sup>10</sup>Para la elaboración de los planteamientos sobre la autobiografía nos basamos fundamentalmente en los artículos aparecidos en *Revista Anthropos. La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*, Barcelona, Editorial Anthropos, N° 29, 1991.

<sup>11</sup>Esta distinción conceptual la tomamos de la semiótica cultural. En este enfoque la escritura se entiende como una práctica significativa en la cual se pueden articular relaciones entre las sujetos productoras extratextuales y las textuales.

campo de estudio nuevo. En los comienzos de la trayectoria teórica es importante mencionar a fines del siglo pasado, los trabajos de Dilthey, que situaron a la autobiografía y la legitimaron desde la perspectiva histórica. En este sentido el énfasis de este tipo de texto se puso en la posibilidad de comprender los modos de interpretación de la realidad histórica en que se vive. Las autobiografías proporcionarían una muestra para articular las formas en que el ser humano ordena su experiencia en un momento dado de la historia.

En nuestro siglo han sido claves los estudios de George Gusdorf, en especial su texto *Condiciones y Límites de la autobiografía* (1956). En él afirma la existencia de la autobiografía como género literario<sup>12</sup>. Desde aquí en adelante distintos enfoques se van a perfilar para diseñar tendencias dispares en las aproximaciones a este tipo de producción discursiva. Este panorama crítico comienza a abrir espacios disciplinarios. Ya no es sólo desde la literatura que se plantean reflexiones y planteamientos, sino también desde la filosofía, la psicología, la lingüística, la antropología filosófica, así como el derecho.

Es inevitable que estos estudios comiencen a dar cuenta, a su vez de los nuevos planteamientos de conceptos tales como: historia, poder, sujeto, esencia, referencialidad, representación, etc. De este modo el proceso de estudio de la autobiografía implica ligar el medio expresivo del que se vale, el lenguaje escrito, la forma en que se elabora (sujeto del enunciado coincide con el sujeto de la enunciación) y los modelos culturales en los que ella surge.

Otro aporte interesante es el que ha elaborado James Olney<sup>13</sup>. Este investigador ha señalado la importancia de las tres etapas que estarían implícitas en el concepto mismo de autobiografía: *auto*, *bios* y *grafía*. En sus planteamientos Olney señala que hasta la década del cincuenta los estudios de la autobiografía habrían estado centrados en el *bios*. En esta etapa el énfasis lo constituye la vida, es decir, el desarrollo de un sujeto (datos y experiencias) en ciertas situaciones o contextos históricos. La relación texto/historia se convierte en fundamental. Desde esta perspectiva son claves los conceptos de exactitud y sinceridad, en relación a lo narrado o a lo creado. En este sentido Gusdorf aporta un cuestionamien-

<sup>12</sup>Ver "Conditions and Limits of Autobiography" en *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1980, pp. 28-48. El artículo aparece traducido al español en *Anthropos 21, op. cit.*

<sup>13</sup>Ver Olney, James "Autobiography and the Cultural moment: a thematic Historical and bibliographical Introduction" en *Autobiography: Essay Theoretical and Critical*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1980, pp. 3-27. En *Anthropos 21, op. cit.*, "Algunas versiones de la memoria/Algunas versiones del *bios*: la ontología de la autobiografía", pp. 33-47.

to nuevo, en tanto se pregunta por la posibilidad de reconstruir el pasado, de manera fiel o fidedigna. Es así que plantea que si no es posible reconstruir la historia, también es imposible reconstruir el pasado en la autobiografía, lo que se hace en ella, entonces, es construir una experiencia, es plantear una lectura posible de esa experiencia. Uno de los puntos importantes es la conciencia de esa experiencia, la conciencia del sujeto que construye su autobiografía. Gusdorf plantearía la existencia de un sujeto que ha vivido la experiencia y otro sujeto que ha sido creado en la experiencia de la escritura. En este sentido para Gusdorf, lo que sostiene la práctica autobiográfica es: “Crear y al crear ser creado”.

Con Gusdorf se iniciaría la etapa centrada en el *autos* en los estudios de la autobiografía. La relación que cumple un papel central es la de texto/sujeto. El problema desde esta perspectiva se centra en determinar si es posible la representación de un sujeto a través del texto. La elaboración de los hechos es una de las cuestiones fundamentales y es en este punto donde la memoria cumple un papel fundamental. La memoria haría del pasado un presente. Así como posibilitaría la creación de la historia. En este enfoque desaparece el autor como “autoridad” como testigo fiel o fidedigno, es más bien un sujeto que puede ser múltiple y en búsqueda de su identidad. Desde la relación texto/sujeto cobra relevancia quien activa, en el proceso de la lectura, los múltiples sentidos de ella. El lector se transforma de un verificador en la etapa del *bios*, en un intérprete del autobiógrafo en la etapa del *autos*.

Algunos de los autores que enfatizan esta etapa son Philippe Lejeune, James Olney y Elizabeth Bruss. Lejeune plantea el conocido “pacto autobiográfico” junto con los distintos modos de lectura<sup>14</sup>. El pacto autobiográfico consiste en un contrato de lectura entre autor y lector en el cual se otorga a este último la garantía de la coincidencia entre autor, narrador y personaje. Lejeune propone el juego que se establece entre nombre y firma. En el contrato de lector podría, a partir de la firma, verificar la autenticidad de ella con relación al nombre. En esta misma línea Olney plantea que es importante la relación entre la creación del autor y su relación con el lector que en ese momento es pensado para la recepción de la autobiografía.

Otro planteamiento interesante en esta etapa es la teorización que intenta John Eakin<sup>15</sup>. Este teórico recurre al área cognitiva y a la psicología para plantear que el acto autobiográfico es un modo de autoinven-

<sup>14</sup>Ver en *Anthropos 21, op. cit.*, Philippe Lejeune, “El pacto autobiográfico”, pp. 47-61.

<sup>15</sup>Ver en *Anthropos 21, op. cit.*, Paul John Eakin, “Autoinvención en la autobiografía: el momento del lenguaje”, pp. 79-93.

ción cuya primera experiencia es el vivir que, luego, se formaliza en la escritura. Esta práctica de la escritura sería una especie de “autoconciencia autoconsciente”.

En otra línea de estudios teóricos se encuentran quienes han querido hurgar en los textos mismos, en el lenguaje y los usos retóricos que ellos presentan para tratar de descubrir algo más que no esté justificado desde un área disciplinaria fija. Dos autores que representan estas tendencias son Sidonie Smith<sup>16</sup> y Paul de Man. La primera, teórica feminista, intenta develar que desde sus orígenes la autobiografía ha sido una estrategia para asentar al sujeto masculino en un orden patriarcal. Se constituye de este modo la continuidad de un orden simbólico en el que se reinscribe el sistema ideológico genérico-sexual que delimita la identidad individual. En este sentido la autobiografía como práctica de escritura para las mujeres presenta múltiples problemas, entre ellos: el orden simbólico en el que este tipo de discurso se inscribe, el impulso de la escritura, el lenguaje que utiliza, la lectura y la escritura de su yo, la autoridad de su voz, la elección de la perspectiva narrativa y la idea de representación. Smith plantea que frente a estos problemas existen dos posibilidades de solución: las mujeres asumen este tipo de escritura y de este modo se inscriben en el orden patriarcal, o buscan otros modos de realizar su práctica escritural, más cercano a la madre<sup>17</sup>, con la posibilidad de acceder a un tipo de escritura diferente.

Smith se aproxima a la etapa del *grafé* en sus planteamientos acerca del problema del lenguaje y del sujeto en la autobiografía. Problematiza la desapropiación del sujeto que ocurre a partir del lenguaje. Éste no capta el sentido total de un ser, más bien entrega sólo una parte elaborada en discurso, no es ni la reproducción de la vida del sujeto, ni su creación. Su propuesta es el desafío hacia las ficciones del poder y a las causas del auto-conocimiento que ha privilegiado la autobiografía.

Quien aborda desde otro ángulo la problemática del *grafé* es Paul de Man quien en sus planteamientos problematiza la autobiografía como

<sup>16</sup>Recomiendo del texto completo de Smith:

*A Poetics of Women's Autobiography. Marginality and the Fictions of Self-Representation*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press. El texto de la autora que aparece en *Anthropos 21* corresponde a las páginas 39-62 del texto citado. Smith es una seguidora de las teóricas feministas francesas tales como Helene Cixous y Luce Irigaray. Ambas feministas de la diferencia tienen un fuerte vínculo con el psicoanálisis lacaniano y con la desconstrucción derrideana. Éstos son los soportes teóricos que están detrás de las reflexiones de Smith.

<sup>17</sup>Irigaray en el texto *El cuerpo a cuerpo con la madre* plantea la conexión de las mujeres con el cuerpo materno. De allí que señale que la escritura de las mujeres está vinculada a lo que ella denomina “habla de mujeres”. Esta habla no se puede definir, y existe en la coexistencia entre mujeres y es táctil, simultánea, fluida, difusa y dilatable.

género literario<sup>18</sup>. Plantea que la estructura retórica de la autobiografía nos da una ilusión de referencialidad. La autobiografía no entregaría ningún conocimiento respecto de la vida de un sujeto. Sólo entrega la especularidad de dos sujetos: narrador y personaje. Desde esta forma especular De Man postula que la autobiografía es un tropo. El tipo de tropo que funcionaría, según el autor, en la autobiografía es la prosopopeya. Esta figura consiste en dar voz a los ausentes o a los muertos. A través de este tropo los sujetos se determinan reflexivamente. Sin embargo, esta figura los desfigura ya que el lenguaje de los tropos es siempre un lenguaje despojador. De Man sostiene que la autobiografía “vela una desfiguración”.

Alberto Moreiras<sup>19</sup>, en un artículo interesante trabaja la línea propuesta por Derrida en relación con la problematización que implica el vínculo entre vida y obra de un autor, propuesta como corpus/cuerpo. El filósofo francés lleva a cabo este trabajo en su estudio sobre *Ecce Homo* de Nietzsche en *L'oreille de l'autre*<sup>20</sup>. En este trabajo expone la búsqueda de ese borde que asumimos que existe entre vida y obra y que no es una línea clara sino que más bien atraviesa, une y separa corpus y cuerpo, vida y obra de un autor. Ésta llevaría a un replanteamiento de lo autobiográfico, del nombre y de la firma. Según Derrida, la firma de la autobiografía no constituye la firma de quien escribe, sino, más bien, la estructura de esa firma y el momento en que ocurren hace que el que firma sea el destinatario del texto autobiográfico. La firma ocurriría en el momento en que el otro está escuchando, el destinatario escribe en el lugar del autor. El yo, entonces pasa siempre por el otro, y esto convertiría a lo autobiográfico en heterográfico.

Estos últimos planteamientos pareciera que dejan a la autobiografía en un plano de inexistencia, sin embargo han removido las miradas de los anteriores estudios teóricos y han abierto propuestas novedosas e interesantes de aproximación al tipo de discurso autobiográfico.

### 3. Dos Poemas:

*Del rostro al espejo/de la voz a la letra/del cuerpo a la escritura.*

Sabiendo que las posibilidades de abordaje teórico desde el modelado autobiográfico es vasta, opto por hacer una distinción en ese ámbito

<sup>18</sup>Ver en 21, *op. cit.*, Paul de Man “La autobiografía como desfiguración”, pp. 113-118.

<sup>19</sup>Ver Alberto Moreiras, “Autobiografía: pensador firmado (Nietzsche y Derrida)”, pp. 129-136.

<sup>20</sup>Derrida, Jacques, *L'oreille de l'autre. Otobiographies, transfer, traduction*, Montreal, VLB Editeur, 1982.

teórico, a partir de la acotación de nuestro *corpus*. Trabajaré, para la interpretación y análisis textual, a partir de dos elementos básicos que postulo como parte del modelado autobiográfico: el locus de enunciación que está determinado por el pronombre presente en el poema y que se manifiesta a través del deíctico “yo”, explícito o implícito y que arma un tipo de sujeto cuya identidad va desplegándose en el acto de escritura; y un segundo elemento que consiste en “nombrarse”, decir el nombre de la sujeto aloracional en el texto poético. Ambos elementos se encuentran en la base de la problematización autobiográfica. De algún modo estaré cruzando las etapas del *auto* y de la *grafía*, mencionadas por Olney. Estableceré, de este modo, la relación triádica sujeto/texto/escritura.

El *Poema 1* comienza con un enunciado que articula un lugar o topos indeterminado que ofrece cierto conocimiento:

“Aquí vine a saberlo. Después de andar golpeándome”

La indeterminación del lugar deja abierta la interrogante respecto del tipo de territorio al que la sujeto se refiere. La enunciación nos pone frente a un sujeto que elide el pronombre personal, pero que sin duda habla de la conciencia de sí misma: “Aquí [yo] vine a saberlo”.

En “el aquí” se va perfilando como yaciente en ese lugar, pero “sin lamento”. Activo la interrogante de un espacio o habitación después de la vida. La vida, metaforizada en el agua, dice en el poema:

“Después de andar golpeándome  
como agua entre las piedras y de alzar roncós gritos  
de agua que cae despedazada y rota”

En esta imagen de caída de agua hago presente, como marco de referencia, “los ríos que van a dar a la mar que es el morir” de Manrique. El tránsito del descender como agua la lleva a estar, a quedarse o yacer en un lugar:

“he venido a quedarme aquí ya sin lamento”

El discurso de la sujeto se hace “habla”, pero es un habla de los “primeros labios”. La alusión a un habla primigenia conlleva la interpretación de la referencia a otro tipo de lenguaje. No son las palabras articuladas que:

“ya no se disuelven como hiel en la lengua”.

Las palabras amargas de otro tiempo ya no pueden ser articuladas porque hay un descubrimiento:

“Vine a saberlo aquí: el amor no es la hoguera  
para arrojar en ella nuestros días  
a que ardan como leños resecos u hojarasca”.

El saber, la conciencia, el descubrimiento, la revelación en el territorio habitado tiene que ver con otra revelación: el amor. El amor no es el infierno. El siguiente verso es clarificador de la autoconciencia que la sujeto elabora:

“Mientras escribo escucho  
cómo crepita en mí la última chispa  
de un extinguido infierno”.

La escritura es el modo de exorcizar aquello que atormenta, el modo de saber aquello que es necesario para descubrir lo que se ha sido. Sin embargo, la sabiduría de la escritura es también proporcionada por la escucha; a través de la escritura escucha, no ve. Es la escritura asociada al habla, y a un habla primordial del autoconocimiento. Es en este momento de la exégesis que puedo hipotetizar que el “Aquí” del comienzo del poema y que lo cruza hasta el final, puede ser el lugar de la escritura. El “Aquí” es el momento de la escritura: “mientras escribo”, implica la durabilidad del momento. “Aquí” es el lugar, en este espacio de la hoja, del blanco de la hoja y del teñido, la mancha, la marca de la escritura, el trazado.

La sujeto en los siguientes versos constata lo que tiene o posee:

“Ya no tengo más fuego que el de esta ciega lámpara  
que camina tanteando, pegada a la pared  
y tiembla a la amenaza del aire más ligero”.

Desde la lectura activo varios sentidos posibles de la metáfora “ciega lámpara”. Puede ser la constatación de aquello que le queda, el sentido de vida, que ya no es luz, sino más bien impulso de sombra; puede ser el cuerpo, la corporalidad, como rastro o despojo de aquello que un día se creyó el sostén vital y que ahora se ha transformado en la precariedad de la materialidad existente; por último pienso que puede ser la escritura a la que he hecho alusión en versos anteriores. Es la escritura, el hacer que le queda o que le resta, por ello mientras escribe puede elaborar lo que la sujeto está siendo o deviniendo ante un nuevo conocimiento. Veremos más adelante cuán coherente puede ser la relación que se puede establecer entre sujeto oracional/sujeto aloracional y textualidad.

Al comienzo de la lectura del *Poema 1* pensamos que el lugar con que se abre, también, podría ser la muerte. Sin embargo, la claridad respecto del motivo de la muerte se muestra en los siguientes versos:

“Si muriera esta noche  
sería sólo como abrir la mano,  
como cuando los niños la abren ante su madre  
para mostrarla limpia, limpia de tan vacía”.

El “si” potencial y condicional explicita que la sujeto oracional no está muerta, que está entre los vivos y que sin embargo se siente cercana a la muerte por el despojo en que se encuentra. La muerte para ella sería sólo un gesto más, simple, llano, cercano, que la develaría en su identidad del presente. Por ello es que los versos que siguen la sitúan en la posición de la muerte. Su enunciación revela el “ponerse en el lugar de decir”, ahora, aquí en la escritura, cuando el gesto de la muerte ha llegado. Es casi como el epitafio que la sujeto piensa para su muerte. La muerte y su presente es vivida en los versos que siguen:

“Nada me llevo. Tuve sólo un hueco  
que no se colmó nunca tuve arena  
resbalando en mis dedos. Tuve un gesto  
crispado y tenso. Todo lo he perdido”.

Postulamos que en este acto de decir/escribir como presente ante la muerte, la sujeto testimonia ante nosotros/as, lectores/as, cómo está, en qué estado se encuentra al momento de partir. La imagen de vacío de la mano señalada con anterioridad, se repite ahora en las imágenes de “un hueco/que no se colmó nunca”, “la arena resbalando en mis dedos”, y frente a eso lo más concreto y asible es el “gesto crispado y tenso”. El estado final en que la sujeto se encuentra se relaciona con la pérdida, el despojo.

Sin embargo, en los siguientes versos señala:

“Todo se queda aquí: la tierra, las pezuñas  
que la huellan, los belfos que la triscan,  
los pájaros llamándose de una enramada a otra,  
ese cielo quebrado que es el mar, las gaviotas  
con sus alas en viaje,  
las cartas que volaban también y que murieron  
estranguladas con listones viejos”.

Interpreto nuevamente el aquí de la escritura como el lugar, el topos, tal vez el cronotopos en el que la sujeto articula lo que tuvo y lo que ha perdido, pero también lo que queda, lo que no le pertenece. Esto último tiene un fuerte significado con la naturaleza y cierto lazo que con ella se quiere establecer. En este sentido creo que la escritura es el vehículo de creación para constituir la sujeto que es, para desentrañar la que creyó ser y para señalar la que se da cuenta o conoce lo que es ahora.

Los versos finales del poema señalan:

“Todo se queda aquí: he venido a saber  
que no era mío nada: ni el trigo, ni la estrella,  
ni su voz, ni su cuerpo, ni mi cuerpo.

Que mi cuerpo era un árbol y el dueño de los árboles  
no es su sombra es el viento”.

La sujeto oracional, reitera la señal de la pertenencia total del aquí, por ello es que sabe que nada tiene, que nada le pertenece. La escritura es la entrega también y es la no pertenencia, aquello que se escribe está fuera de nosotros y aun cuando exista un momento de autoría, simbolizado en la mano que escribe, ésta cobra autonomía y desvanece a quien elabora. En la enumeración de aquello que no le pertenece se encuentran elementos cuyo sentido se vincula con la vida: el trigo, la estrella, la voz de un otro indeterminado, el cuerpo de un otro también indeterminado y su propio cuerpo.

En los dos versos finales se encuentra la clave de su descubrimiento, señala lo que ella llega a saber sobre su cuerpo: un árbol, y el dueño de ese cuerpo/árbol es el viento y no su sombra. En este sentido, interpreto la simbolización atribuida al árbol como la vida del cosmos, su densidad y su crecimiento, la proliferación y la regeneración. De algún modo, pienso que existe una relación con la inmortalidad, como vida inagotable. Si además de considera la importancia de la verticalidad, ésta puede vincularse con el eje del cosmos y en él se ofrece la relación con el arriba (cielo) y el abajo (las raíces). También cabe establecer la relación del árbol en el poema con la tradición cristiana en la que el árbol coincide con la cruz de la redención. En la iconografía cristiana la cruz se representa como el árbol de la vida. Si fuera este uno de los sentidos atribuibles al poema, la identidad de la sujeto estaría vinculada con la transformación de su cuerpo en el árbol de la vida. Este árbol, que en el Paraíso ofrece la inmortalidad, no es de fácil acceso porque está oculto. Sin embargo, señaló que ella puede obtener la inmortalidad porque sabe o puede descubrir la forma de hallarla, algo hay en ella que le permite este develamiento.

La sombra que representa la proyección de aquello que se ve, no es la dueña de los árboles, sino el viento. Tal vez la sombra del cuerpo está vinculada con la máscara, con aquello que supuestamente debemos mostrar que somos. El viento, sin embargo, está vinculado en su significación con el aspecto activo del aire, es además considerado como el primer elemento en la asimilación con el soplo creador.

Pienso que la sujeto aloracional, Rosario Castellanos, nos enfrenta en la lectura del poema a la figuración, a la creación de aquello que un sujeto puede llegar a ser. Sabe, más bien descubre en el proceso de creación escritural que su identidad está vinculada con el árbol como generación, creación, vida e inmortalidad y el viento con la energía creadora, la potencia del devenir en el que la figura del árbol se inserta. Creo que esta

identidad se hace posible a través de la escritura. Ella es una figura de lenguaje que está vinculada con la creación.

El *Poema 2* comienza con un sujeto de la enunciación que cuenta y describe sobre sí misma de la manera siguiente:

“En mi casa, colmena donde la única abeja  
volando es el silencio,  
la soledad ocupa los sillones  
y revuelve las sábanas del lecho  
y abre el libro en la página  
donde está escrito el nombre de mi duelo”.

La sujeto, nuevamente, al igual que el *Poema 1* señala un lugar, un espacio de pertenencia sustantivado como casa/colmena. En ese espacio hay una única habitante “la única abeja” asociada con el silencio y la soledad. La sujeto oracional se conecta con ella misma a través de las metáforas que señala, “única abeja”, “silencio”, “soledad”. Es la habitante que ocupa los sillones, revuelve las sábanas del lecho y abre el libro en esa página donde el nombre de su duelo está escrito. La presencia del libro, de la escritura, del nombre y de la lectura asociado al duelo por una pérdida, plantea la inquietud por aquello que la sujeto elabora para sí misma y para nosotros/as lectores/as: su escritura.

En los siguientes versos la sujeto oracional señala su vínculo con la soledad, que es ella misma:

“La soledad me pide, para saciarse, lágrimas  
y me espera en el fondo de todos los espejos  
y cierra con cuidado las ventanas  
para que no entre el cielo”.

El espejo, elemento que desrealiza, que fabrica el doble y que nos muestra a nosotros mismos, es el que le muestra la soledad. El rostro o figura de la sujeto oracional necesita situarse frente al espejo para ver allí a su enemiga.

“Soledad mi enemiga. Se levanta  
como una espada a herirme, como soga  
a ceñir mi garganta”.

La palabra Soledad sustantivada como propia, adquiere lugar de sujeto y de enemiga doble: espada y soga. Estos dos elementos nos hacen pensar en la forma que ambos tienen, erecta, afilada y fálica la primera, serpenteada y móvil como víbora la segunda. Ambas son capaces de provocar la muerte.

En los versos siguientes la sujeto de la enunciación dice de sí misma aquello que no es:

“Yo no soy la que toma  
en su inocencia el agua;  
no soy la que amanece con las nubes  
ni la hiedra subiendo por las bardas”.

Tal vez en esta necesidad de decir lo que no es, esté afirmando lo que fue y que ya no es: aquella sujeto cercana a la inocencia, la que amanecía con las nubes, y la hiedra que se adhería fuertemente a otro y que trepaba hacia arriba.

Luego en vez de señalar lo que es ahora, nos dice sobre su estado:

“Estoy sola: rodeada de paredes  
y puertas clausuradas”.

Ella está en una suerte de prisión, aislada de todos, pero es su espacio, es su casa, su colmena. Lo cotidiano está inmerso en este ámbito de soledad:

“sola para partir el pan sobre la mesa  
sola en la hora de encender las lámparas,  
sola para decir la oración de la noche  
y para recibir la visita del diablo”.

Es en esta imagen de gestos domésticos aislados y solitarios que activo la premonición de la muerte de Rosario, la sujeto aloracional del poema. Ella muere sola intentando encender o reparar una lámpara para iluminar su soledad.

En los versos siguientes ella señala:

“A veces mi enemiga se abalanza  
con los puños cerrados  
y pregunta y pregunta hasta quedarse ronca  
y me ata con los garfios de un obstinado diálogo”.

El diálogo que señala lo es, aun cuando la soledad está en ella misma, porque es su doble espejeada, es su otra la que interroga, es diálogo y no monólogo porque la sujeto oracional y la sujeto aloracional, Rosario Castellanos, no era solamente una mujer sola, era una mujer entre otros/otras, con otros/otras. Por ello es que en los versos que siguen dice:

“Yo callaré algún día; pero antes habré dicho  
que el hombre que camina por la calle es mi hermano,  
que estoy en donde está  
la mujer de atributos vegetales  
nadie, con mi enemiga me condene  
como una isla inerme entre los mares”.

Es en estos últimos versos del *Poema 2* en los que aparece otra sujeto oracional que resiste el temple de la primera voz que enuncia el poema.

La voz que surge ahora es resistente aunque compleja y desea la conexión con otras y otros seres humanos como ella, complejos también.

“Nadie mienta diciendo que no luché contra ella  
 hasta la última gota de mi sangre.  
 Más allá de mi piel y más adentro  
 de mis huesos he amado.  
 Más allá de mi boca y sus palabras,  
 del nudo de mi sexo atormentado”.

La voz de esta sujeto desea que los/las lectores/as sepamos de ella y de su lucha, de su agonía, de su búsqueda de amor desde muy dentro y más allá de su piel, del límite de la piel, inclusive más allá de las palabras que salen de su boca y del nudo atormentado de su sexo. La sujeto oracional está queriéndonos decir de su condición de mujer múltiple, compleja, contradictoria también y de los sentidos que ello conlleva.

Por ello señala el nudo que es aquello que necesita ser desatado, para soltar, para flexibilizar y liberar, para modificar. Su condición sexo-genérica es, de algún modo, lo que ella señala como “esta celda hermética que se llama Rosario”. Su identidad está sellada con el nombre que otros le pusieron, por ello busca otros nombres. La celda de este verso se vincula con su encierro, la prisión que la sujeto señala más arriba, con la soledad y con el silencio.

En los versos finales también elabora una suerte de premonición, para su muerte:

“Yo no voy a morir de enfermedad  
 ni de vejez, ni de angustia o de cansancio.  
 Voy a morir de amor, voy a entregarme  
 al más hondo regazo.  
 Yo no tendré vergüenza de estas manos vacías  
 ni de esta celda hermética llamada Rosario  
 En los labios del viento he de llamarme  
 árbol de muchos pájaros.

En estos últimos versos descubro que la sujeto que se mezcla en el poema con la voz resistente es la sujeto oracional que se fusiona con la sujeto aloracional, Rosario Castellanos. En esta sujeto fusionada encontramos la mujer escritora, visionaria de su muerte que es capaz de conectar amor y muerte, que es capaz del acto de libertad para sí misma, porque el acto de escritura de algún modo libera, exorciza y transforma a la sujeto en otra, vuelve a nombrarse, tiene acceso a la movilidad y a la fluidez.

En esa entrega habrá ganado la batalla contra su enemiga soledad y contra quienes pueden creer en su muerte desolada. Se entregará al regazo materno de la muerte y se transformará en otra mujer que como

identidad se llamará a sí misma: “árbol de muchos pájaros”. La muerte como madre, esposa, hermana es un motivo común trabajado por escritoras mujeres<sup>21</sup>. No es la muerte estéril, en este caso, sino aquella capaz de volver a dar vida.

En el poema anterior me refería a la simbología del árbol y del viento que en este caso también puede ser aplicada en este contexto. Además de su transformación en árbol, la sujeto se nombra enfatizando la estructura y la verticalidad del mismo, ya que señala “de muchos pájaros”. En la simbología referida a la verticalidad y la estructura del árbol asociada a animales, la copa es vinculada con aves, pájaros y cuerpos celestes. En este sentido creo que el énfasis en la copa está relacionado con la posibilidad de elevación y ascensión. La transformación de la sujeto oracional resulta positiva, tanto por la perpetuación vital como por el anhelo de ascenso espiritual, de trascendencia.

Creo que en la creación poética de Castellanos se encuentra un estrecho vínculo con su experiencia vital. Sin embargo, no me interesa por ahora, comparar su biografía con su obra, sino más bien advertir que la expresión escritural para Rosario Castellanos constituyó una manera de hacerse sujeto, habitante de este mundo y de nuestra cultura. Creo que tanto en sus novelas, en sus cuentos, cartas, así como en sus ensayos, están las conexiones entre su experiencia vital y la búsqueda de la creación verbal.

Pienso que Castellanos se constituye como sujeto múltiple en sus creaciones, y que a través de su labor escritural reafirma su creencia en la multiplicidad de sujetos que pueden habitar en un ser humano.

Los *Dos Poemas* que interpreto a la luz del *modelado autobiográfico* muestra la complejidad de las sujetos presentes en dichos textos. Estoy consciente que mi lectura quiso hacer de estos poemas una especie de construcción de sujetos y por ello es que puedo intentar las siguientes conclusiones inconclusivas.

Pienso que en *Poema I* hay un cierto vínculo con la problematización del sujeto que se desfigura para constituirse en la escritura como aquel sujeto velado, que no puede ser asido, puesto que se transforma en sujeto de lenguaje. La escritura es lo que haría posible que este sujeto se transformara y tomara conciencia de aquello que deviene: árbol. Deviene, pues, figura, símbolo.

<sup>21</sup>En un trabajo realizado sobre *Antígona Furiosa*, obra de teatro escrita por Griselda Gambaro, dramaturga argentina, detecto cómo en la escritura de esta autora Antígona recibe a la muerte como la madre, la esposa, la hermana. *Antígona Furiosa* se encuentra en Gambaro, Griselda, *Teatro 3*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1989.

Asimismo en el *Poema 2* creo que hay una doble articulación de la sujeto a través de la escritura puesto que cuando debe decir de sí lo que nadie sabe, o lo que muchos pueden no creer el tono cambia y se hace resistente (verso 27). Hasta ese momento el tono de la primera sujeto es victimizado por su otra habitante que descubre en el espejo, es doliente por la cárcel en que se encuentra, es la que padece la soledad y la que es obligada a dialogar. Pero desde el verso 27 en adelante el acto de decir en la escritura se abre y se multiplica para señalar lo que ella verdaderamente ha sido en relación con los otros. Habría aquí el desarrollo de una identidad relacional, más que individual. Esta sujeto es capaz de transformarse en la adivina, en aquella que advierte de su futura muerte a todos y que termina también anunciando su transformación en: “árbol de muchos pájaros”.

Desde el modelado autobiográfico propongo que existe en Castellanos una escritura que busca “crear” a través de la experiencia escritural una travesía de las sujetos posibles como seres existentes. Desde esta mirada estoy proponiendo que las subjetividades construidas en los textos se vinculan con las posibles subjetividades vividas en un pasado por la sujeto aloracional, Rosario Castellanos, y que esas experiencias originarias proporcionan una base para la creación de sujetos en la escritura.

También propongo que estas sujetos se escapan de una constitución homogénea, clara, sin trizaduras y coherentes. Son sujetos oracionales problemáticas y complejas cuyo vínculo con la vida es difícil y cuyo vínculo con la muerte es más cercano por el potencial regenerador que ella adquiere. En esta complejidad se inserta el hecho de que se nos pierdan de pronto y no podamos concebirlas como constituciones cerradas, coherentes e inmóviles.

Finalmente, puedo señalar que desde la perspectiva autobiográfica de la grafía o escritura existe también una búsqueda y una problematización de Castellanos en relación con dicha práctica. Tal vez, el hecho de trabajar con el lenguaje y el cruce con la experiencia vital la expone a una complejidad mayor. Para terminar, es necesario señalar que aquellas identidades de sujetos que he activado desde la lectura pueden ser tan sólo el reflejo de algo que puede que no sea aquello que Rosario Castellanos intentó crear, sino aquello que he deseado detectar. En la búsqueda del *modelado autobiográfico* es posible, así como en la lectura de la autobiografía, que las/los lectoras/es estemos ensayando, en el trazado interpretativo, la proyección de nuestra propia creación como sujetos.

## LOS DOS POEMAS COMENTADOS

### 1

Aquí vine a saberlo. Después de andar golpeándome  
como agua entre las piedras y de alzar roncós gritos  
de agua que cae despedazada y rota  
he venido a quedarme aquí ya sin lamento.  
Hablo no por la boca de mis heridas. Hablo  
con mis primeros labios. Las palabras  
ya no se disuelven como hiel en la lengua.  
Vine a saberlo aquí: el amor no es la hoguera  
para arrojar en ella nuestros días  
a que ardan como leños resecos u hojarasca.  
Mientras escribo escucho  
cómo crepita en mí la última chispa  
de un extinguido infierno.  
Ya no tengo más fuego que el de esta ciega lámpara  
que camina tanteando, pegada a la pared  
y tiembla a la amenaza del aire más ligero.  
Si muriera esta noche  
sería sólo como abrir la mano,  
como cuando los niños la abren ante su madre  
para mostrarla limpia, limpia de tan vacía.  
Nada me llevo. Tuve sólo un hueco  
que no se colmó nunca. Tuve arena  
resbalando en mis dedos. Tuve un gesto  
crispado y tenso. Todo lo he perdido.  
Todo se queda aquí: la tierra, las pezuñas  
que la huellan, los belfos que la triscan,  
los pájaros llamándose de una enramada a otra,  
ese cielo quebrado que es el mar, las gaviotas  
con sus alas en viaje,  
las cartas que volaban también y que murieron  
estranguladas con listones viejos.  
Todo se queda aquí: he venido a saber  
que no era mío nada: ni el trigo, ni la estrella,  
ni su voz, ni su cuerpo, ni mi cuerpo.  
Que mi cuerpo era un árbol y el dueño de los árboles  
no es su sombra, es el viento.

## 2

En mi casa, colmena donde la única abeja  
volando es el silencio,  
la soledad ocupa los sillones  
y revuelve las sábanas del lecho  
y abre el libro en la página  
donde está escrito el nombre de mi duelo.  
La soledad me pide, para saciarse, lágrimas  
y me espera en el fondo de todos los espejos  
y cierra con cuidado las ventanas  
para que no entre el cielo.  
Soledad, mi enemiga. Se levanta  
como una espada a herirme, como sogas  
a ceñir mi garganta.  
Yo no soy la que toma  
en su inocencia el agua;  
no soy la que amanece con las nubes  
ni la hiedra subiendo por las bardas.  
Estoy sola: rodeada de paredes  
y puertas clausuradas;  
sola para partir el pan sobre la mesa,  
sola en la hora de encender las lámparas,  
sola para decir la oración de la noche  
y para recibir la visita del diablo.  
A veces mi enemiga se abalanza  
con los puños cerrados  
y pregunta y pregunta hasta quedarse ronca  
y me ata con los garfios de un obstinado diálogo.  
Yo callaré algún día; pero antes habré dicho  
que el hombre que camina por la calle es mi hermano,  
que estoy en donde está  
la mujer de atributos vegetales.  
Nadie, con mi enemiga, me condene  
como a una isla inerte entre los mares.  
Nadie mienta diciendo que no luché contra ella  
hasta la última gota de mi sangre.  
Más allá de mi piel y más adentro  
de mis huesos, he amado.  
Más allá de mi boca y sus palabras,  
del nudo de mi sexo atormentado.  
Yo no voy a morir de enfermedad

ni de vejez, de angustia o de cansancio.  
 Voy a morir de amor, voy a entregarme  
 al más hondo regazo.  
 Yo no tendré vergüenza de estas manos vacías  
 ni de esta celda hermética que se llama Rosario.  
 En los labios del viento he de llamarme  
 árbol de muchos pájaros.

#### ABSTRACT

El artículo sobre Rosario Castellanos propone una aproximación de lectura que pretende indagar en la problemática autobiográfica presente en la creación poética de la autora mexicana. Se revisa entonces el *corpus* desde los tres elementos que propone Olney: *autos*, *bios* y *grafé*, intentando descubrir las especificidades del discurso poético en Castellanos.

Esta lectura parte de algunos supuestos teóricos relativos a la crítica y teoría latinoamericana producida por mujeres, algunas de ellas feministas. En esta línea se indaga en la construcción de las subjetividades e identidades femeninas presentes en la creación verbal poética de Castellanos, haciendo uso del dispositivo de género como herramienta conceptual y de análisis. Intenta articular a su vez la producción teórica que ha indagado en la creación de la escritura autobiográfica y las distintas propuestas para trabajar dicha práctica en su especificidad. Estos constructos teóricos y la aplicación del modelo de lectura propuesto por Jauss desde la teoría de la recepción, están en la base del análisis y la interpretación del díptico *Dos Poemas*. Este díptico pertenece al poemario *De la vigilia estéril*. Una selección de dicho poemario aparece en la antología, que reúne la mayor parte de la creación poética de la escritora, *Poesía no eres tú*, publicada en el año 1972 en México.

*This article about Rosario Castellanos proposes a reading approach that intends to inquire into the autobiographical problematics present in the poetical work of the Mexican author. Whith this purpose, the 'corpus' is revised from the viewpoint of the three elements established by Olney: 'autos', 'bios' and 'graphe', with the intention of defining the specificity of the poetical discourse.*

*This particular reading starts from some theoretical givens relating to Latin American theory and critique produced by women, some of them feminists. In this line, the construction of feminine identities and subjectivities present in the verbal poetical creation of Castellanos is inquired into, using the idea of gender as a conceptual and analytical tool. At the same time, the article intends to articulate the theoretical framework that has gone into the creation of the autobiographical writings and the different proposals meant to work out her practice in its specificity.*

*These theoretical constructs and the application of the model of reading proposed by Jauss from the reception theory, find themselves at the very base of the analysis and interpretation of the dyptich "Two Poems". This dyptich belongs to the collection of poems "De la Vigilia Estéril". A selection from it appears in the Anthology "Poesía no eres tú", which includes most of her poetical work, published in Mexico in 1972.*