

VOZ E IMAGEN EN LA OBRA DE ROSARIO CASTELLANOS

En toda discusión sobre las escritoras mexicanas es siempre un lugar común comenzar mencionando a la monja jerónima Juana Inés de la Cruz, poetisa del siglo diecisiete, para terminar recordando a Rosario Castellanos, escritora del siglo veinte. Después de haber honrado a Sor Juana, quisiera añadir que la arbitrariedad es innegable, ya que casi nada de común existe entre ambas. Mientras Sor Juana es una escritora marcadamente individualista, Castellanos por el contrario, acostumbra ver sus problemas personales en un ámbito social, identifica sus vivencias subjetivas con experiencias generales de la condición femenina a través de la historia y entiende que el papel sexual es significativo tanto política como culturalmente. Así, a raíz de la reciente muerte de Castellanos en agosto de 1974, un joven crítico, José Emilio Pacheco, afirmó: "Cuando pase la conmoción de su muerte y se releen sus libros, se verá que nadie entre nosotros tuvo en su momento una conciencia tan clara de lo que significa la doble condición de mujer y mexicana e hizo de esta conciencia la materia misma de su obra, la línea central de su trabajo. Naturalmente no supimos leerla."¹

Esta doble condición de mujer y mexicana fue padecida por Castellanos desde su más temprana niñez. Ella misma confiesa con ironía: "Tuve un hermano, un año menor que yo. Nació dueño de un privilegio que nadie le disputaría: ser varón. Mas para mantener cierto equilibrio en nuestras relaciones nuestros padres recordaban que la primogenitura había recaído sobre mí. Y que si él se ganaba las voluntades por su simpatía, por el despejo de su inteligencia y por la docilidad de carácter yo, en cambio, tenía la piel más blanca."²

Cuando Castellanos abraza en su poema "Malinche" tradiciones literarias, agrega dimensiones culturales a su personaje al mismo tiempo que lo universaliza. Así el personaje de la Malinche es utilizado por la escritora para testimoniar a la india, a la propia Castellanos y a la condición de la mujer. La Malinche deja entonces de ser simplemente una mujer-mito para reflejar una herencia en línea materna, de rechazo y encubierta competencia más un legado paternal de abandono y alienación. La búsqueda de identidad de la Malinche no es la de un ser dividido, sino la de un extranjero, la de una persona desplazada que desea comprender sus derechos de nacimiento, hallar un sentido de raigambre en la lengua y en el pasado, y encontrar en estos elementos una fuente de valor y un sendero hacia su borroso mundo.

Malinche:

Desde el sillón de mando mi madre dijo: "Ha muerto".
Y se dejó caer, como abatida,
en los brazos del otro, usurpador, padraastro
que la sostuvo no con el respeto
que el siervo da a la majestad de reina
sino con ese abajamiento mutuo

en que se humillan ambos, los amantes, los cómplices.

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

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

"Se deshojó la flor de muchos pétalos,
se evaporó el perfume,
se consumió la llama de la antorcha.

Una niña regresa, escarbando, al lugar
en el que la partera depositó su ombligo.

Regresa al Sitio de los que Vivieron.

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

Se toman de la mano y caminan, caminan perdiéndose en la
niebla."

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

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

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

Y la voz de mi madre con lágrimas ¡con lágrimas!
que decreta mi muerte.³ (*Poesía*, pp. 295-297)





Castellanos es experta en hacer declaraciones políticas a través de alusiones literarias y monólogos dramáticos. Malinche/Electra no es la Mujer, sino una mujer con cuyos sufrimientos Castellanos identifica los suyos. Similarmente, en "Lamentación de Dido", los recuerdos de la niñez son bastante abstractos e impersonales para evocar experiencias generalizadas de tiempo malgastado, de capacidades no aprovechadas y de una vida tediosa:

De este modo transcurrió mi mocedad: en el cumplimiento de las menudas tareas domésticas; en la celebración de los ritos cotidianos; en la asistencia a los solemnes acontecimientos civiles. (p. 93)

Nuevamente las figuras literarias, históricas o legendarias recreadas son vehículos para conectar experiencias personales y realidad social.

Igualmente que Alfonsina Storni, Rosario Castellanos utiliza situaciones de la vida - nacimiento, niñez, divorcio - en su poesía. De la escritora argentina Castellanos aprendió a usar la ironía con fines de protesta social y defensa propia. Sus preocupaciones sociológicas conducen a veces necesariamente a la metáfora moral y a la exposición política, como en los poemas "Emblema de la virtuosa" y "Memorial de Tlatelolco", este último sobre los sangrientos acontecimientos de 1968.⁴

La imagen de la mujer en "Metamorfosis de la hechicera" es "obediente y triste" y está llena de astucia:

Mujer, tuvo sus máscaras y jugaba a engañarse y a engañar a los otros (p. 205)

En un ensayo de militancia feminista, "La mujer y su imagen", Castellanos analiza este estereotipo en términos políticos: "Se ha acusado a las mujeres de hipócritas y la acusación no es infundada. Pero la hipocresía es la respuesta que a sus opresores da el oprimido, que a los fuertes contestan los débiles, que los subordinados devuelven al amo. La hipocresía es... un reflejo condicionado de defensa - como el cambio de color en el camaleón - cuando los peligros son muchos y las opciones son pocas."⁵

Otro de los "temas feministas" recurrentes en la obra de Castellanos, que ella exploró obsesivamente, es la paciencia. En tanto que se puede considerar la decepción un arma, la paciencia implica falta de acción, simple pasividad:

y el vacío se puebla de diálogos y hombres inventados.

Y la soltera aguarda, aguarda, aguarda.⁶

Ambos temas, la pasividad y la decepción, son significativos a causa de la amenaza que estas características tradicionales presentan a la autenticidad personal, a una integración psicológica y, por eso, a una dinámica participación social y política. Castellanos considera a las mujeres mismas como las transmisoras efectivas y las más pacientes maestras de la pasividad:

Mi madre repetía:
la paciencia es metal que resplandece.⁷

Para su personaje Hécuba, como para Castellanos misma, la feminidad llega a ser algo difícil de soportar:

Alguien asiste mi agonía. Me hace beber a sorbos una docilidad difícil.⁸

Castellanos lo explica elocuentemente en un ensayo: "La osadía de indagar sobre sí misma; la necesidad de hacerse consciente acerca del significado de la propia existencia corporal a la inaudita pretensión de conferirle un significado a la propia existencia espiritual es duramente reprimida y castigada por el aparato social. Este ha dictaminado, de una vez y para siempre, que la única actitud lícita de la feminidad es la espera... Sacrificada, como Ifigenia en los altares patriarcales, la mujer tampoco muere: aguarda" (*Mujer*, p. 14).

Las mujeres de Castellanos sufren, pero muy a menudo la ironía es motivo de salvación. Aun en su propio caso, el sufrimiento fue aprendido. Así nos lo comunica en el poema "Autorretrato": "me enseñaron a llorar". Y afirma:

Sufro más bien por hábito, por herencia, por no diferenciarme más de mis congéneres que por causas concretas. (p. 298)

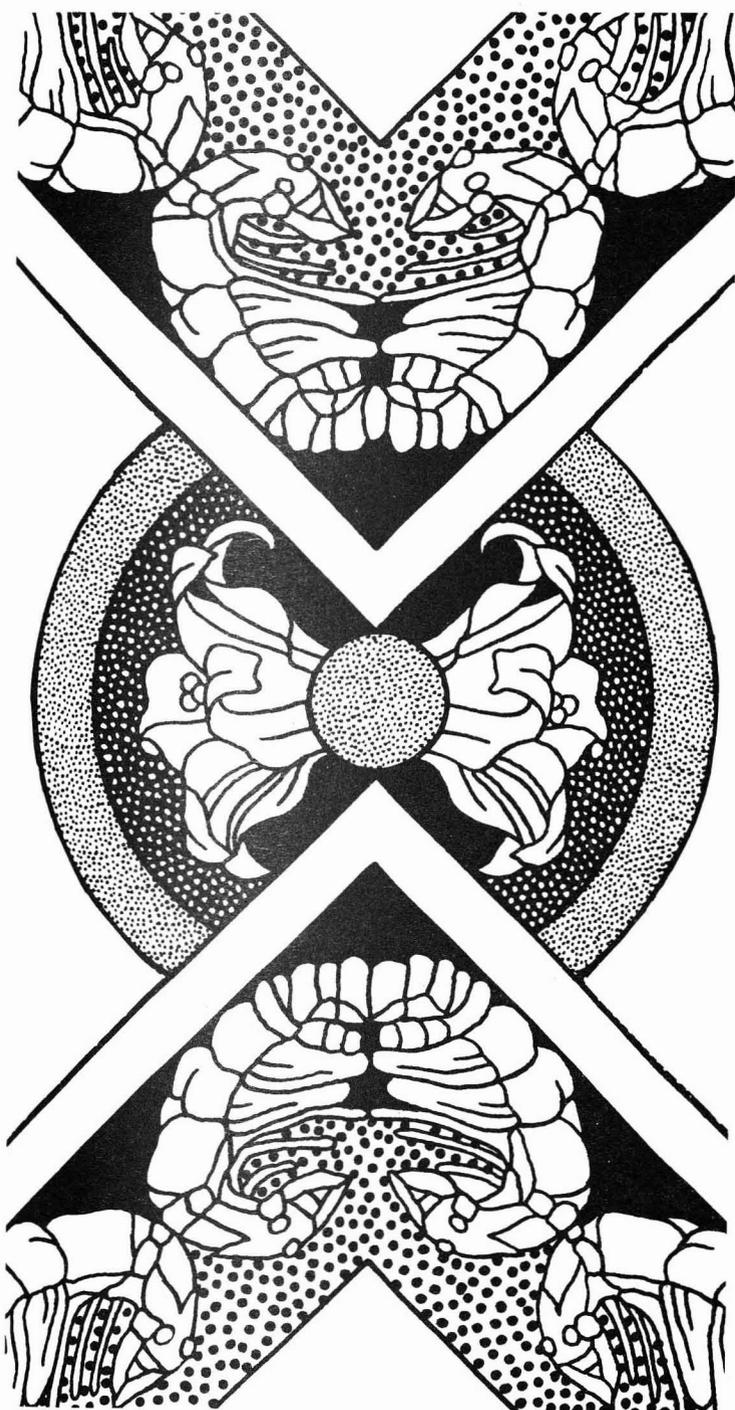
También, en el drama poético *Salomé*, una madre le dice a su hija:

... Mis hermanas
tienen su propio infierno.
Y fui educada para obedecer
y sufrir en silencio.⁹

A las niñas se las educa para que sean como sus madres, y la feminidad se transmite de pecho en pecho:

Mi madre en vez de leche
me dio el sometimiento.¹⁰

En "Lecciones de cosas" Castellanos culpa de la equívoca educación de las mujeres al sistema patriarcal:



Me enseñaron las cosas equivocadamente
 los que enseñan las cosas:
 los padres, el maestro, el sacerdote
 pues me dijeron: tienes que ser buena.
 Basta ser bueno. Al bueno se le da
 un dulce, una medalla, todo el amor, el cielo. (p. 307)

Castellanos ve estos rasgos femeninos como una serie de constantes en el ideal femenino occidental originado en la cultura judeo-cristiana: “La mujer fuerte, que aparece en las Sagradas Escrituras, lo es por su pureza prenupcial, por su fidelidad al marido, por su devoción a los hijos, por su laboriosidad en la casa, por su cuidado y prudencia para administrar un patrimonio que ella no estaba capacitada para heredar y para poseer. Sus virtudes son la constancia, la lealtad, la paciencia, la castidad, la sumisión, la humildad, el recato, la abnegación, el espíritu de sacrificio, el regir todos sus actos por aquel precepto evangélico de que los *últimos serán los primeros* (*Mujer*, p. 22). Por supuesto, se han usado tales virtudes para limitar las oportunidades de las mujeres y mantenerlas en el hogar. La visión empequeñecida del mundo se refleja en los versos famosos de Emily Dickinson, los cuales traduce Castellanos:

Jamás he visto un páramo
 y no conozco el mar

(I never saw a Moor—
 I never saw the Sea—)¹¹

Castellanos, con experta sutileza, puede crear una tragedia del material de radionovelas. En el siguiente trozo, los versos tradicionales —la mayoría de siete y once sílabas— y el vocabulario religioso le ayudan a sostener su propia causa. Su estilo intencionalmente trillado —“orgullo supremo”, “suprema renunciación”— logra que la frase final sea netamente efectiva:

El orgullo supremo es la suprema
 renunciación. No quise
 ser el astro difunto
 que absorbe luz prestada para vivificarse.
 Sin nombre, sin recuerdos,
 con una desnudez espectral, giro
 en una breve órbita doméstica.¹²

La “órbita doméstica” de la experiencia de una india es conmovedora en este “Monólogo de la extranjera”, uno de los primeros y más conocidos de los monólogos dramáticos de Castellanos. El poema combina dramáticamente la realidad social y el mito mexicanos:



Vine de lejos. Olvidé mi patria:
Ya no entiendo el idioma
que allá usan de moneda o de herramienta.
Alcancé la mudez mineral de la estatua. (p. 112)

Si Castellanos explica cómo las mujeres son convertidas en solteronas pacientes y estatuas silenciosas, también muestra cómo sus cerradas galerías crean y crían, a la vez, ignorancia y trivialidad. Junto con docilidad y bondad se les enseña a las niñas desde pequeñas un conjunto de normas dogmáticas, muchas de ellas tan arbitrarias y sexistas como la "regla de oro" en el poema "Economía doméstica":

He aquí la regla de oro, el secreto del orden:
tener un sitio para cada cosa
y tener
cada cosa en su sitio. . . (p. 301)

Cierta poesía de Castellanos ha llegado a llamarse "abierta", es decir, independiente de metáfora. Esta tendencia "realista", más notable en sus últimas obras, cobra significado literario porque representa el logro de un buscado rompimiento con la dominante tradición simbolista —una meta muy discutida de sus contemporáneos de la Generación de 1950.¹³ Teniendo en cuenta la declaración feminista de Castellanos, este modo "socio-realista" le resulta apropiado por las mismas razones que el uso del monólogo dramático y el de las alusiones literarias a mujeres legendarias. En "Kinsey Report", por ejemplo, el tono de la voz de la mujer es de confesión, pero Castellanos añade una parodia necesaria para presentar su argumentación:

. . .Y un día
vendrá el Príncipe Azul, porque se lo he rogado
como un milagro a San Antonio. Entonces
vamos a ser felices. Enamorados siempre. (p. 330)

"Mirando a la Gioconda" es un poema igualmente chistoso, pero más obviamente consciente de sí mismo y más abierto como sátira política:

Si yo fuera Sor Juana
o la Malinche o, para no salirse del folklore,
alguna encarnación de la Güera Rodríguez
(como ves, los extremos, igual que a Gide, me
tocan)
me verías, quizá, como se ve
al espécimen representativo
de algún sector social de un país del tercer mundo. (p. 335)

Como "espécimen del tercer mundo", Castellanos explora la raíz del *machismo*, el que ella cree tiene una fuente doble. México, según escribe en su ensayo "La participación de la mujer mexicana en la educación formal", es heredero, no sólo de la cultura europea de los siglos XV y XVI, sino también de una serie de civilizaciones con sello severamente patriarcal. La Conquista produjo una cultura profundamente dividida en la que "la violencia del choque entre vencedores y vencidos llegó aun a presidir los ayuntamientos sexuales" (*Mujer*, p. 25).

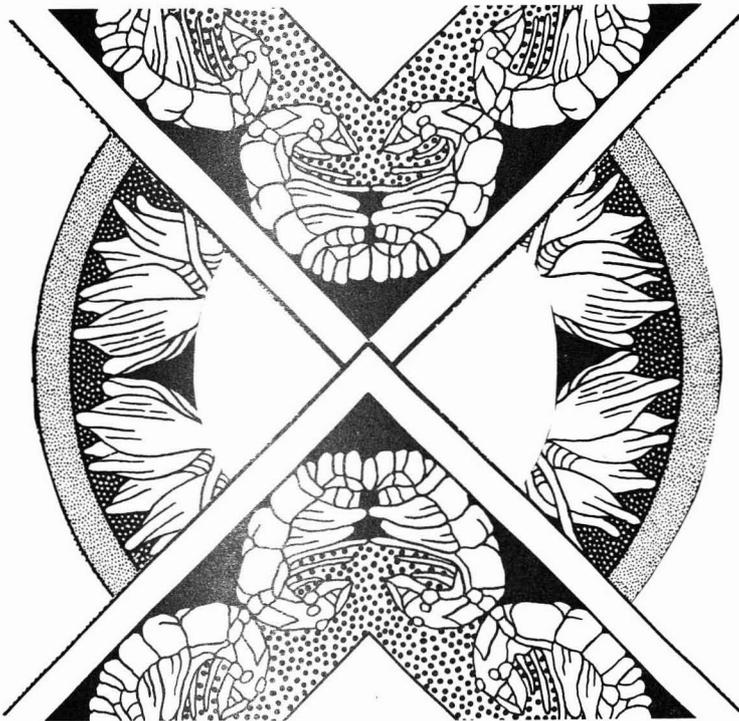
Castellanos fue una mujer que leyó a mujeres. Ella ha reconocido la temprana influencia no sólo de Storni, sino también de Juana de Ibarbourou y, especialmente, de Gabriela Mistral. Se ve claramente la dirección anti-simbolista desde 1959 en poemas como "La velada del sapo" cuyo animal protagonista recuerda al "jardín de poesía" de Marianne Moore con "verdaderos sapos". En *Al pie de la letra* (1959) y *Lívida luz* (1960), su poesía es menos abstracta y artificiosa, más socialmente comprometida. Así ve ella su propia evolución: "Entre tantos ecos empiezo a reconocer el de mi propia voz. . . Tres hilos para seguir: el humor, la meditación grave, el contacto con la raíz carnal e histórica" (*Mujer*, p. 207). Su poesía de los años cincuenta se beneficia de experimentos intermedios escribiendo prosa y algo de sus experiencias como coordinadora en el Instituto de Ciencias y Artes de Chiapas (1952), en el Centro Coordinador del Instituto Indigenista de San Cristóbal de las Casas (1956-57) y en el Instituto Indigenista de México (1958-61).

Hacia 1960 sus valores estéticos habían cambiado, y empezó a reflexionar sobre el mundo "ya no como objeto de contemplación estética sino como lugar de lucha en el que uno está comprometido."¹⁴ El título del volumen de 1960, *Lívida luz*, es un recuerdo de la muerte, con énfasis en la necesidad de escoger y en señalar actos de reconocimiento a través de la creación. Así se lee en "Destino":

El ciervo va a beber y en el agua aparece
el reflejo de un tigre. (p. 171)

En la tierra de en medio (1972) lleva un epígrafe de T. S. Eliot: "Human kind/cannot bear very much reality" (El ser humano/no resiste mucha realidad). Entrelazada con humor y confianza, la poesía se vuelve dura en su declaración. Esto se anuncia desde el título del primer poema: "Bella dama sin piedad". Es una poesía lúcida y honesta, a veces demasiado simple, pero a menudo aparentemente simple ("Malinche"). Es, por lo general, una poesía abierta (p. ej., "Autorretrato") y contemporánea (p. ej. "Valium





10"). Muchos de los monólogos feministas recuerdan poemas de épocas anteriores tales como "Emblema de la virtuosa" (en *Materia memorable*, 1969) y "Jornada de la soltera" (en *Lívida luz*). El nombre de *tierra de en medio* es una traducción de la palabra indígena *nepantla*, un concepto que se refiere a un lugar no-lugar, el que Castellanos usa con intención de describir su condición espiritual, como escritora del México actual. El uso de este término aparece anteriormente y sirve como pretexto de confirmaciones: "Pero, ay, como Sor Juana, como los transterrados españoles, como tantos mexicanos no repuestos aún del trauma de la Conquista, yo vivía *nepantla*."¹⁵ El sentido evocado es semejante al aislamiento descrito por Storni y Sylvia Plath.

La identificación de Castellanos con otras mujeres, sean iletradas campesinas o mujeres nobles del siglo XIX, heroínas de ficción o villanas históricas, se puede atribuir a su feminismo radical:¹⁶

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

Ni 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. . .

Otro modo de ser humano y libre.

Otro modo de ser.¹⁷

Tanto en su obra literaria como en su vida, Castellanos se esforzó por buscar "otro modo de ser". Ella destaca como prosista tanto por sus novelas y cuentos cortos como por sus estudios críticos, por sus ensayos y su labor periodística. *Balún-Canán* es una de las novelas que abrieron el camino para lo que iba a llamarse el "boom" de la novela latinoamericana y el éxito de sus traducciones a otras lenguas ayudó a preparar ese auge. También se ha dicho que los artículos que Castellanos publicó entre 1964 y 1969 en *Excélsior*, son antecedentes del nuevo periodismo en México¹⁸ Algunos de esos artículos fueron coleccionados en *Juicios sumarios* (1966) y *Mujer que sabe latín* (1973).

En el primero de estos, incluye dos ensayos sobre Sor Juana, uno sobre Santa Teresa, tres sobre Simone de Beauvoir, y uno sobre Virginia Woolf, a la vez que menciona a Ana María Matute, a Nathalie Sarraute, a Simone Weil y a otras escritoras. En *Mujer que sabe latín*, se estudia a Natalie Ginzburg, Isak Dinesen, Simone Weil, Elsa Triolet, Violette Leduc, Virginia Woolf, Ivy Compton-Burnette, Doris Lessing, Penelope Gilliat, Lillian Hellman, Eudora Welty, Mary McCarthy, Flannery O'Connor, Betty Friedan, Clarice Lispector, Mercedes Rodoreda, Corín Tellado, María Luisa Bombal y Silvina Ocampo. Castellanos también incluye escritoras poco conocidas del siglo XIX tales como Fanny Calderón de la Barca, famosas escritoras internacionales como Katherine Mansfield y Agatha Christie, escritoras contemporáneas de México como Ulalume González de León y María Luisa Mendoza.

Aunque Castellanos escribe que en la literatura "la galería de retratos femeninos no es muy abundante, muy variada ni muy profunda" (*Mujer*, p. 159), hace lo posible para que pueda mejorar la situación, examinando una amplia variedad de imágenes femeninas literarias (Ana Karenina, Melibea, Hedda Gabler, Dorotea, Dulcinea, Celestina), ideales culturales o arquetipos (Eva, Lucrecia Borgia, la Virgen María) y estereotipos (por clases y sitio geográfi-



co, en la ficción). En un breve ensayo Castellanos discute las tres figuras femeninas más importantes en México y el significado que han adquirido: la Virgen de Guadalupe, la Malinche y Sor Juana. La primera es venerada más allá de la religión, es totalmente buena; la segunda, totalmente sexual, peligrosa, seductora, destructora de moralidad y cultura; la tercera es una mujer estafalaria, una hembra intelectual del siglo XVII, cuya feminidad "siempre fue una hipótesis". Según Castellanos, hay que admirarla sobre todo porque a pesar de "las resistencias y los obstáculos del medio, ejerciera esa vocación [de escritora] y la transformara en la obra".¹⁹

Según Elena Poniatowska, la tesis que escribió Castellanos para graduarse en la Universidad de México, *Sobre cultura femenina* (1950), niega la existencia de una cultura específicamente femenina, sin embargo representa "el punto de partida intelectual del movimiento de las mujeres de los últimos años en México".²⁰ Este comentario honra mucho más la memoria de Rosario Castellanos —quien murió en agosto pasado en Tel Aviv, donde actuaba como Embajadora de México en Israel— que su entierro en la "Rotonda de los Hombres Ilustres". Sin embargo, existe una contradicción. ¿Por qué negar la existencia de la feminidad y luego dedicar cientos de páginas a definirla, seguirla en biografías, en escritos, en imágenes literarias, sino por fines feministas? Obviamente, es útil conocer la tradición, el terreno, y las acusaciones antes de ponerse a construir una defensa.

La amplia preparación de Castellanos en historia, en antropología y en literatura, le proporcionó perspectivas para juzgar a las escritoras de que se ocupó. Decía, por ejemplo, que a Silvina Ocampo no le ha tentado "ni el análisis psicológico ni el cuadro de costumbres, los Scilas y Caribdis en los que generalmente naufragan los libros escritos por mujeres" (*Mujer*, p. 150). Y, explicaba, toda mujer puede extraer provecho de la preparación si quiere enfrentarse con el sistema: "La hazaña de *convertirse en lo que se es* (hazaña de privilegiados sea el que sea su sexo y sus condiciones) exige no únicamente el descubrimiento de los rasgos esenciales... sino sobre todo el rechazo de esas falsas imágenes que los falsos espejos ofrecen a la mujer en las cerradas galerías donde su vida transcurre" (*Mujer*, p. 20).

En sus obras ella explora, describe y trabaja contra los patrones culturales de dominación-sumisión entre hombres y mujeres, blancos e indios, mexicanos y europeos o norteamericanos, clase baja y aristocracia, padres e hijos. Lo que ella ve como la meta para las mujeres es la liberación de la feminidad que es engañosa y ardua. Pero cree que "la hazaña de convertirse en lo que se es" siempre es problemática, es cuestión mental, de la conciencia, tanto como de circunstancias políticas, sociales y económicas: "Hay que reír, pues. Y la risa, ya lo sabemos, es el primer testimonio de la libertad" (*Mujer*, p. 207).

Notas

- 1 José Emilio Pacheco, "Inventario", en *Diorama de la Cultura: Suplemento cultural de Excelsior*, 11 de agosto 1974, p. 16.
- 2 *Los narradores ante el público*, Vol I (México: Joaquín Mortiz, 1966), p. 89.
- 3 Como la poesía de Rosario Castellanos es más accesible en el reciente volumen de sus obras coleccionadas en *Poesía no eres tú* (México: Fondo de Cultura Económica, 1972), todas las citas referidas a su poesía se amparan en esta edición, abreviada en mis notas: *Poesía*.
- 4 "Emblema", pp. 209-10; "Tlatelolco", pp. 297-98, en *Poesía*.
- 5 *Mujer que sabe latín* (México: Secretaría de Educación Pública, Col. SepSetentas 83, 1973), p. 25. Todas las siguientes referencias a esta obra se abreviarán *Mujer*, en mi texto. El título se deriva de un dicho popular: "Mujer que sabe latín, ni tiene marido ni tiene buen fin".
- 6 "Jornada de la soltera", *Poesía*, p. 175.
- 7 "Acción de gracias", *Poesía*, p. 217.
- 8 "Testamento de Hécuba", *Poesía*, p. 197.
- 9 *Salomé y Judith: Poemas dramáticos* (México: Editorial Jus, 1959), pp. 17-18; en *Poesía*, p. 126.
- 10 *Salomé*, p. 18; *Poesía*, p. 126.
- 11 "Versiones", *Poesía*, p. 226.
- 12 "Monólogo de la extranjera", *Poesía*, p. 113. Este poema fue publicado primero en *México en la Cultura: Novedades*, 9 Marzo, 1958.
- 13 La "Generación de 1950" fue el nombre a veces dado a un grupo de escritores latinoamericanos (quienes publicaron sus obras en *América, Revista antológica*, dirigida por Marco Antonio Millán), formado, entre otros, por Emilio Carballido, Ernesto Cardenal, Dolores Castro, Rosario Castellanos, Sergio Galindo, Otto-Raúl González, Miguel Guardia, Luisa Josefina Hernández, Carlos Illescas, Sergio Magaña, Ernesto Mejía Sánchez, Augusto Monterroso, Jaime Sabines.
- 14 Emmanuel Carballo, *Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX* (México: Empresas Editoriales, 1965), p. 415.
- 15 *Los narradores ante el público*, p. 93.
- 16 Según Shulamith Firestone, en "On American Feminism": "La posición contemporánea radical feminista es la descendiente directa de la línea radical feminista del antiguo movimiento [del siglo diecinueve]. Ve las cuestiones feministas no sólo como la primera prioridad de la mujer sino también como el núcleo de cualquier análisis revolucionario más amplio", *Women in Sexist Society*, Ed. Vivian Gornick and Barbara K. Moran (New York: New American Library—Mentor, 1972), p. 684.
- 17 "Meditación en el umbral", *Poesía*, p. 326.
- 18 Pacheco, *ibid.*, p. 16. Castellanos publicó dos novelas: *Balun-Canán* (México: Col. Letras Mexicanas 36, Fondo de Cultura Económica, 1957); Trad. Irene Nicholson, *The Nine Guardians* (Faber, 1958; New York: The Vanguard Press, 1959) y *Oficio de tinieblas* (México: Joaquín Mortiz, 1962). Sus cuentos cortos han sido coleccionados en tres volúmenes: *Ciudad real* (Xalapa: Edit. Veracruzana, Col. Ficción 17, 1960); *Los convidados de agosto* (México: Eds. Era, Col. Letras Latinoamericanas 4, 1964); *Album de familia* (México: Joaquín Mortiz, 1971).
- 19 *Juicios sumarios* (Xalapa: Universidad Veracruzana, Col. Cuadernos de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias, 35, 1966), p. 29.
- 20 Conversación con Poniatowska, México, D.F., 1 Sept. 1974. Véase también el ensayo de Poniatowska, "Evocaciones de Rosario Castellanos", en *La cultura en México: Suplemento de Siempre*, No. 1106, 4 Sept. 1974, pp. 6-8.