



**UNA IUSPOÉTICA PARA  
ROSARIO  
CASTELLANOS**

---

MANUEL DE J. JIMÉNEZ

*Colección*  
**COLORES  
PRIMARIOS**

# Una iuspoética para Rosario Castellanos

---

Manuel de J. Jiménez

*Colección*  
**COLORES  
PRIMARIOS**

COLECCIÓN  
COLORES PRIMARIOS

ASOCIACIÓN ESCRITORES DE MÉXICO, AC.

CONSEJO EDITORIAL DE LA COLECCIÓN

César Cortés  
Jocelyn Pantoja  
Manuel de J. Jiménez  
René Crespo  
Yaxkin Melchy

## COLECCIÓN COLORES PRIMARIOS

Con la colección de poesía del mundo Colores Primarios la Asociación de Escritores de México A.C. archivó por décimo cuarto año el **Programa de Apoyo al Lector**. Dicho programa tiene como objetivos principales fomentar el libre acceso a la lectura y promover la escritura.

PRIMERA EDICIÓN: agosto de 2025

D.R. © Manuel de J. Jiménez

D.R. © para la formación y diagramación: Asociación de Escritores de México A.C.

La colección Colores Primarios ha sido creada con un fin estrictamente cultural, en el marco del respeto a los derechos humanos, en particular atención a las personas con discapacidad, adultos mayores y grupos sociales vulnerables. Los libros son de distribución gratuita. Está prohibida su venta o lucro que se pudiera generar con la misma. Lo anterior en los términos del artículo 148 de la Ley Federal de Derechos de Autor.

Impreso y hecho en México

CUIDADO DE LA EDICIÓN: Manuel de J. Jiménez

DIAGRAMACIÓN: Manuel de J. Jiménez

COLLAGE DE PORTADA: César Cortés Vega

a mi hermana Karina,  
esperando que sea de ayuda en su nuevo trabajo

Con un poco de trabajo  
esto podría mejorar:  
construimos una casita,  
la comida cocinar,  
y quitar ese letrero  
que nos prohíbe probar.

Pero Adán era muy flojo  
y no la quiso ayudar;  
porque además tenía miedo  
del castigo de Jehová  
que lo tenía amenazado  
con lanzamiento legal.

*El eterno femenino*



\*\*\*\*

Dirá usted, querido lector, qué cosa es esto de la *iuspoética* y qué tiene que ver con Rosario Castellanos (1925-1974). Seguramente por la palabreja intuirá que se asocia con la poética de Rosario. En realidad, no del todo. En este ensayo hacemos un esfuerzo para que encaje sin forzar las piezas. Seguramente quien sepa algo de latín, sacará a relucir que el prefijo *ius* tiene que ver con el derecho y la justicia. El latín es un elemento de poder masculino y, como se sabe, Castellanos critica la cultura letrada patriarcal en *Mujer que sabe latín...* (1973). En este ensayo, publicado originalmente en la formidable colección SepSetentas, se desdobra una estructura teórica y cultural en clave feminista para dar cuenta del trabajo intelectual de pensadoras como Simone Weil, Virginia Woolf, Silvia Ocampo, entre otras.

De hecho, a partir de una cita de Ivy Compton-Burnett, la escritora mexicana concuerda sobre la materialidad de lo justo en favor de una *inveterata consuetudo* (para usar un latinajo jurídico), muy lejos de los planteamientos posteriores de Martha Nussbaum, quien defiende una *poetic justice* en el razonamiento emotivo llevado a cabo en los espacios públicos. Por su lado, para Castellanos y la novelista inglesa:

Cuando entre el mal y el castigo se establezca una relación de causa a efecto, la mayoría de nosotros lo evitaremos. Pero esto no se logrará con invenciones ejemplarizantes sino con el establecimiento de una costumbre a la que podríamos dar el nombre, tantas veces olvidado, de justicia. Y yo no creo que a la justicia le baste con ser poética sino que aspira a su realización total.

¿Qué hubiese pensado Rosario Castellanos de la palabra *iuspoética*? Seguramente le hubiese resultado chocante y pedante. Algo irónico nos hubiese contestado. No lo sé con

rigor de especialista. Pero quizás hubiese estado de acuerdo que parte de sus poemas fuesen leídos con estas raras gafas. No olvidemos que siempre defendió una lectura abierta de los poemas.

Hace más de quince años, junto con mi amigo chileno Cayo Caectus, cuando aún se llamaba Claudio Castañeda Peñaloza, ideamos un neologismo a manera de chanza creativa para dar cuenta de un fenómeno que suavizaba el mundo jurídico de sus férreos andamiajes formales. Ambos éramos estudiantes de derecho con pretensiones literarias y “gusaneábamos” textos de un lado a otro. Ahora sé que este es un derecho del lector propuesto en el decálogo de Daniel Pennac. Entonces en un *paper* inusual, decretamos:

*La Iuspoética* es un punto de fuga, un ideal o, mejor dicho, una excusa para poder dibujar y desdibujar las fronteras entre el derecho, la cultura y el arte en general. Fronteras que, en todo caso, nunca han sido realmente delimitadas si consideramos que todas estas actividades humanas se proponen dar sentido a la confusión que llamamos vida, reduciéndose, esencialmente, a establecer una especie de equilibrio: un pequeño barco de orden frente a un mar de completo e inconmensurable caos.

Ambos continuamos argumentando que bajo el alero de una iuspoética se puede establecer un *corpus* heterogéneo pero unitario de conocimiento y una *praxis* creativa para resignificar la aridez que en el aula sufríamos con cada lección de derecho civil o mercantil. Así, en el imperio iuspoético, se anudan temas en apariencia tan disímiles como el desarrollo iconográfico del símbolo de la justicia, las relaciones entre la verdad jurídica y el mundo, los criterios de un árbitro de fútbol (quizás por nuestra lectura de Carrió), el poema “Carpe Diem” de Hans Kelsen, los usos poéticos, métricos

y rítmicos del Código Civil de Andrés Bello, el estatuto literario y jurídico de las ficciones, la sabiduría legal de los chistes y la justicia como un valor estético. Al final: todo esto y muchas otras cosas caben en el extenso mapa mental trazado por la iuspoética. Afirmamos además que ésta tiene características rizomáticas, pues un sujeto cognoscente puede aunar fenómenos totalmente distintos bajo un mismo prisma especulativo sin que ello presuponga una jerarquía determinada de estructuras.

Yo publiqué en Chile el libro de poesía *Iuspoética* (Cinosargo, 2012). Desde antes ya había compartido algunos adelantos en la Red de los poetas salvajes (ahora nadie se acuerda de eso, pero fueron tiempos venturosos). El libro tuvo algunos lectores y yo me regodeaba diciendo que mi propuesta era una “hibridación de lenguajes”. En realidad, mucha pedantería y poco oficio poético. En una parte, me aventuraba a definir el término así: “Rama del derecho que estudia la poesía como ley cosmogónica. // Conjunto de normas de derecho imaginario. // Técnica poética de coalición de lenguajes (...)”. Lo que salvó ese proyecto fue que se me ocurrió ir reformando cada uno de esos poemas como si se trataran de normas jurídicas. Aparecieron a la postre otros libros con dichas “reformas”. Bueno, lo interesante fue que en 2023, el rector de la Universidad Ricardo Palma, Iván Rodríguez Chávez, tomó la palabra iuspoética de manera más seria.



\*\*\*\*

En los años de pandemia, el ajedrez se puso de moda porque la mayoría estábamos encerrados con la familia y quizás se retomaron los juegos de mesa. Debido a la exitosa miniserie *Gambito de dama* (2020) se asoció el ajedrez con la causa feminista a través de la figura de la protagonista Beth Harmon, llevada a la pantalla por la espléndida actuación de Anya Taylor-Joy. Hay que notar que, aunque pareciera a veces una bio-pic por su viveza, la historia se desprende de una novela de Walter Tevis. En aquel tiempo, la comentocracia facebookera abrió un sinfín de interpretaciones en torno a la simbología entre los personajes y las piezas del juego y sobre los grandes maestros que inspiraron a Tevis, entre otras cosas. Lo cierto es que el ajedrez ha sido desde siempre un deporte estratificado y axiomático pues en palabras de Deleuze-Guattari, quienes observaron en este juego antiquísimo el tablero del arte de gobernar, “El ajedrez es un juego de Estado, o de corte, el emperador de China lo practicaba. Las piezas de ajedrez están codificadas, tienen una naturaleza interna o propiedades intrínsecas, de las que derivan sus movimientos, sus posiciones, sus enfrentamientos”.

No soy ajedrecista, pero después de ver la miniserie me interesó indagar su historia y, particularmente, pensar el imaginario que tiene el ajedrez como juego de inteligencia y estrategias. Entonces recordé una escena de la película *Los adioses* (2018), rodaje que se inspiró en las cartas entre Rosario Castellanos y Ricardo Guerra. El guion habla sobre los obstáculos que tiene que sortear la poeta chiapaneca en un escenario intelectual machista y la violencia de su esposo, que va del maltrato físico y emocional hasta los acuerdos de la fraternidad académica para confinar a Rosario en las labores domésticas. En *Cartas a Ricardo* (1994) no solo se observan las tensiones y relajaciones de la pareja como se enfatiza en la película, también se palpa una complicidad intelectual.

Por ejemplo, Rosario muestra sus poemas a Ricardo esperando su comentario crítico y explicándose a sí misma en los versos. Este es el caso de la carta madrileña del 17 de abril de 1951, donde la poeta emplea el tópico egipcio del juicio de Osiris en “El despertar” para ilustrar trascendentalmente lo que en sus palabras califica como un “complejo de culpa, de lo más medieval”:

A veces sé por qué la balanza se inclina  
hacia el platillo izquierdo;  
basta que ponga en él mi corazón  
oscuro de vergüenza,  
mi cuerpo poseído por el más vil demonio,  
mi lengua destilando mentiras y blasfemias.

Se trata, en efecto, del sentimiento de culpa y la idea de pecado. No es casual que en ciertas iconografías medievales esta imagen sea cristianizada con el Arcángel San Miguel pesando las almas en una balanza, colocando en un platillo las virtudes y en el otro los vicios. A veces aparece un demonio intentando que la balanza se incline hacia la izquierda. Por lo que respecta al matrimonio Guerra-Castellanos y considerando la equidad en una doméstica teoría de la justicia, imaginé también la relación asimétrica en sus actividades cotidianas y cómo es muy probable que detrás de la impecable y bella traducción de *De la justicia* de Chaïm Perelman realizada por Ricardo Guerra y publicada por el Centro de Estudios Filosóficos de la UNAM en 1964, está la mano y el talento de una Rosario consejera y revisora.

Vuelvo a la escena de la película. En un momento, Rosario Castellanos, interpretada con ciertos reparos por Karina Gidi, recita “Ajedrez” publicado originalmente en el poemario *En la tierra de en medio*, que forma parte de *Poesía no eres tú* (1972). En la escena, el tono de la actriz es resolutivo y grave, sugiriendo que se trata de la pieza que sintetiza la

relación competitiva con el personaje de Ricardo. El poema califica la remota partida como encarnizada e inapelable. Escuchemos a la poeta y saquemos nuestras propias conclusiones:

Porque éramos amigos y a ratos, nos amábamos;  
quizá para añadir otro interés  
a los muchos que ya nos obligaban  
decidimos jugar juegos de inteligencia.  
Pusimos un tablero enfrente de nosotros:  
equitativo en piezas, en valores,  
en posibilidad de movimientos.  
Aprendimos las reglas, les juramos respeto  
y empezó la partida.  
(...)

La poesía es una forma de entender la vida de las personas pero en definitiva ayudan más otros materiales como diarios, notas y cartas. Por esa y otras razones, la UNAM decidió reeditar *Cartas a Ricardo* (2024) en la colección de Vindictas, que retoma la labor de rescate de escrituras femeninas como lo hace en otras latitudes la colección *Perdita* de la editorial chilena Banda Propia Editoras. Para conmemorar el centenario del natalicio de la escritora, la UNAM decidió llevar a cabo una exposición titulada “Un cielo sin fronteras Rosario Castellanos. Archivo inédito” en el Colegio de San Idelfonso. Los visitantes pueden observar varios documentos y fotografías de la poeta acompañada de familiares y amigos, así como algunos objetos personales. Entre el material, pude leer su pasaporte (motivo que incita un poema que se transcribe más adelante), su credencial de estudiante del Colegio Luis G. León y fragmentos de diarios o cartas. De acuerdo con la exposición, todo el archivo es inédito. Me emocionó bastante ver la credencial de “miembro fundador y activo” de la Asociación de Escritores de México, fechada el 16 de

agosto de 1965 (en la asociación no teníamos conocimiento de esto). Esta situación hace especial que este breve texto iuspoético aparezca en la colección “Colores Primarios” de la AEMAC. Este año celebramos nuestros sesenta años de existencia y el centenario del natalicio de la escritora. Sin duda, un dichoso descubrimiento.

No olvidemos que la intención de este ensayo es acercar, en la medida de lo posible, a Rosario Castellanos con el mundo del derecho y de la justicia. Para ello, se puede ir incluso a su formación inicial. Como es sabido, el grado académico que obtuvo la escritora fue Maestra en Filosofía, mismo que quedó consignado en virtud del Acta de Examen 49126 del 23 de junio de 1950, donde se calificó positivamente el trabajo “Sobre cultura femenina” por parte del sínodo siguiente: Paula Gómez Alonzo (presidenta), Eduardo Nicol (primer vocal), Leopoldo Zea (segundo vocal), Eusebio Castro (tercer vocal) y Bernabé Navarro (secretario).

En aquella época, los alumnos de la Facultad de Filosofía y Letras podían seguir sus estudios de posgrado presentando un trabajo recepcional y concluir *ipso facto* la licenciatura. Por este motivo no se cuenta con el título de Licenciatura en Filosofía de Rosario Castellanos Figueroa. No obstante, pocos saben que la joven estudiante no se matriculó en un inicio en la Facultad de Filosofía y Letras, sino en la todavía Escuela Nacional de Jurisprudencia. Probablemente alcanzó a estudiar el primer año escolar o quizás fueron suficientes algunos meses para darse cuenta que la lectura memorística de los códigos civiles y penales, aunado al ambiente formal y modales abogadiles, eran más que suficientes para renunciar a la carrera.

De esta experiencia, Rosario conocería los rigores del lenguaje legal que ahora tratamos de visibilizar en algunos de sus poemas y, lo más importante para ella, afianzar la amistad que durante toda su vida mantendría con la aboga-

da y poeta Dolores Castro (lo de “abogada” es únicamente nominal), cuyo compañerismo venía del Colegio Luis G. León. También aprendió a cultivar relaciones sociales y a desarrollar el arte de la política. Los abogados son expertos en propiciar escenarios de poder, cabildear asuntos y proceder conforme a los mandatos del sistema. De acuerdo con su amigo, Raúl Ortiz y Ortiz, al inicio de la administración de Luis Echeverría se dio oportunidad a intelectuales para ocupar puestos en el gobierno y de este modo realizar un deslinde de su funesto predecesor. Entonces, el presidente buscó a una ya reconocida escritora. “En la primera semana de 1971 se puso en contacto con Rosario Castellanos, a la que había conocido muchos años antes, cuando ella pasó fugazmente por la Escuela Nacional de Jurisprudencia”. Lo siguiente es sumamente conocido: su nombramiento como embajadora de México en Israel.

Rosario Castellanos fue cercana al ámbito jurídico sin ser abogada. De serlo, probablemente hubiese sido una abogada feminista y vinculada con una cultura en favor del respeto a las libertades públicas y el ejercicio de las garantías individuales, que eran el norte más progresista de la época. Vivió la burocracia y los problemas del divorcio, cuestión en la que fue auxiliada por el Lic. Gaspar Rivera Barrios, recomendado por el canciller Rabasa. El abogado le escribe cuando ella reside en Tel Aviv, exponiéndole “las excusas del Dr. Guerra para no pagar”. Entre otros asuntos, al parecer Ricardo Guerra alega un gasto aproximado de cuatro mil pesos derivados de la compra de unos lentes de contacto para su hijo Gabriel. Rosario también tenía un primo abogado: Horacio Castellanos Coutiño, quien llegaría a ser Procurador General de Justicia del Distrito Federal y presidente del Tribunal de lo Contencioso Administrativo del Distrito Federal.

Un importante dato sobre el sentido de la justicia y la ética en la vida de Rosario Castellanos lo tenemos gracias a un

testimonio de Dolores Castro, recogido por Ortiz y Ortiz en *Cartas encontradas (1966-1974)*. Afirma que en la década de los cincuenta dio clases de Ética a estudiantes de Derecho. ¿No sería fabuloso conocer los apuntes de estas clases? Imaginar cómo vinculaba la valentía de Antígona en la típica escena cuando enfrenta a Creonte o comprobar en el aula el uso de la literatura para establecer un dilema moral. Sara Uribe describe en su biografía que durante esta época, Castellanos trabajó en el Instituto Nacional Indigenista e “impartió clases de Literatura hispanoamericana en la Escuela Preparatoria de San Cristóbal y de Filosofía del derecho en la Facultad de Leyes”. ¿Pudo Rosario impartir estos dos cursos jurídicos en San Cristóbal? Además de ello, Lola Castro ofrece un retrato de una mujer que busca la justicia negada testamentariamente: “Después, en San Cristobal dio clases de ética en la escuela de leyes casi al final de su estancia en Chiapas. A la muerte de su padre, Rosario se entera de que su medio hermano, Raúl, concebido fuera del matrimonio, no había sido siquiera mencionado en el testamento paterno, por lo cual, sin la menor vacilación, le cede la mitad de Chapatengo”.

Para concluir este apartado, me gustaría citar un fragmento de *Mujer que sabe latín (1973)*, que fue el último libro que publicó en vida nuestra escritora. Es un pasaje que interpela a los jueces, a los operadores jurídicos y, en general, a los emisarios de la ley. En la sociedad que le tocó vivir a Rosario, de la que somos perpetuadores y cómplices en muchos aspectos, los procedimientos de los defensores de la ley pueden confundirse con aquellos empleados por los violadores de la ley. En el devenir de esas prácticas se condensa el ideal de la justicia y esta se pierde irremediabilmente entre folios y alegatos. Escuchemos cómo lo explica la poeta:

Y en cuanto a la justicia, no repitamos los lugares comunes de nuestros antepasados decimonónicos sino admitamos que es una abstracción de la cual no tenemos ninguna evidencia en cuanto a que encarne en ninguna de las instituciones con las que comúnmente se le asocia: el aparato judicial o la policía.

Al contrario. La familiaridad que llegan a adquirir los jueces y los investigadores en su trato con quienes violan la ley los hace a ambos muy semejantes, y de antagonistas bien pueden convertirse en cómplices. Para distinguirlos se necesitaría una especie de mirada sobrenatural porque sus procedimientos y sus actitudes y sus propósitos son los mismos. Lo único que podría diferenciarlos son las finalidades que persiguen... pero la rutina llega a conseguir que las olviden. ¿Qué finalidad alcanza el detective cuando arresta al sospechoso o el juez cuando dicta una sentencia? ¿Qué finalidad alcanza el estrangulador cuando ultima al estrangulado? Todos erigen el acto como lo que se agota en sí mismo, lo que no trasciende a otros niveles, lo que es su propia culminación y su recompensa.



\*\*\*\*

*[Esta es una guía de la lectura de los ocho poemas que se transcriben en el último apartado. El lector puede leerla a continuación, omitirla o leer primero los poemas]*

En “Pasaporte”, la mujer que, para mayores señas parece ser Rosario Castellanos bajo una voz lírica, es el motivo central. Con un tono de conversación franca, habla desde el poema y parece estar frente a un espejo, no para admirarse ni juzgarse, sino para desdibujarse con cada respuesta que da. Son preguntas retóricas con finalidades explorativas. Ella se representa a sí misma como una silueta que se rehúsa a rellenar con certezas. No hay acción heroica o pensamiento brillante o discurso grandilocuente: hay una danza de dudas, una ironía que se filtra por las rendijas del lenguaje como una risa incómoda. Su identidad no es una afirmación, sino un campo de juego donde lo que se espera de ella —ser sabia, activa, elocuente— se convierte en humo.

Es una máscara que se quita con cada verso, sin revelar otra debajo. Lo más perturbador y fascinante de esta voz es que no busca reivindicarse ni redimirse; al contrario, se entrega al fracaso con una honestidad tan brutal que se vuelve subversiva. Construye su pasaporte no con datos o méritos, sino con restos de palabras, con intenciones caídas en la trampa de su candor. En vez de llevar el sello de un país o de una ideología, su documento lleva impreso el desconcierto. A pesar de ello, el lenguaje jurídico requiere univocidad, por eso solicita la definición y el imperativo: “Pero si es necesaria una definición/ para el papel de identidad, apunte (...)”. En esa renuncia a definirse, es decir, en ese juego de autonegación que parece liviano pero arde por dentro, logra una forma radical de afirmación: no ser lo que esperan, sino apenas una mujer que se atreve a decir que no sabe, que no puede, que no quiere fingir. ¿No es ese el gesto más libre?

Por su parte, en “Ninguneo”, la mujer continúa con ironía pero se instala en el corazón mismo del pensamiento racional: Francia, la “tierra de Descartes”. Rosario se presenta como una extranjera, no solo en un país ajeno sino en su propia conciencia. Allí, congelada por dentro y por fuera, no actúa, no sufre ni reflexiona: observa con detenimiento. Pero su mirada no es pasiva, es afilada y existencial, como quien descubre que la única certeza no es el lema descartiano “pienso, luego existo”, sino su reverso: no piensas, por tanto, no existes. Esa es la trampa. El poema se burla del racionalismo y de los sistemas de validación social que niegan la existencia a quien no cumple con sus reglas. Ese sistema racional y de validación lógica también es compartido por el derecho. En vez de un acto ortodoxo de duda cartesiana, este poema es, por así decirlo, un acto de exilio ontológico.

La sentencia de inexistencia que pesa sobre ella no viene de un dios ni de un enemigo íntimo, sino de una burocracia abultada y omnipresente que se disfraza de comunidad. El “Nos” mayestático —esa voz inflada que habla por todos sin haber preguntado a nadie— la borra sin esfuerzo, como si mantenerse callada fuera prueba de un no ser. El poema convierte esta negación en una ironía feroz: enumera con mordacidad a los firmantes de su desaparición simbólica: desde emperadores hasta sindicatos, revelando lo ridículo de un consenso que margina. Inicia de la siguiente manera: “los magistrados, las cancillerías,/ las altas partes contratantes, los/ trece emperadores aztecas, los poderes/ legislativo y judicial, (...)”. El uso de los encabalgamientos representa hasta cierto punto las cadenas cortadas de ese poder. Así, la hablante no está simplemente en el extranjero: está en el margen absoluto de todo lenguaje colectivo. Sin embargo, al escribir su “no existencia”, traza en el papel el único gesto de resistencia posible: decirlo, nombrarlo, denunciarlo. Y

eso, paradójicamente, la hace existir con más fuerza que todas las firmas del mundo.

En el breve poema “Límite” el tono cambia hacia la seriedad y el dramatismo alegórico. Un fragmento de este poema fue tomado como epígrafe para el libro *El invisible verano de Liliana* (2021) de Cristina Rivera Garza. En este texto se signa una declaración ética y un posicionamiento frente a la fuerza de la ley. El sujeto se encuentra debajo de un árbol, tocando una rama donde se puede atender el amor: elemento emancipador que será esencial en su poética. Se trata –en clave iuspoética– de una joven Rosario Castellanos que traza una poesía conceptual a través de categorías jurídico-políticas para negarse a la violencia, donde la afectada es la esposa, la ciudadana y la intelectual. Fuera del árbol, que puede entenderse como símbolo del estado de naturaleza, las ciudades se edifican mediante la coerción, donde existen territorios acotados y jurisdicciones temibles. El “feudo del castigo” es un símbolo de la sociedad disciplinaria. Sin embargo, estos poderes no llegan siquiera a tocar el árbol, que se sostiene por otro tipo de relaciones humanas, de valores cálidos. Como afirma Claudio Magris: “Las relaciones puramente humanas no necesitan del derecho, lo ignoran: la amistad, el amor, la contemplación del cielo estrellado no requieren de códigos, jueces, abogados o prisiones”.

Después viene el poema “Nota roja”. Este texto entra como una bofetada: directo, frontal, sin consuelo. La poeta busca generar un impacto en el lector a través del tabloide. La secuencia nos lanza a la escena del crimen con la crudeza de la prensa amarillista, donde la violencia no se oculta, sino que se sirve en portada como plato principal. No se trata solo del asesinato de una persona, sino del rito social que lo sigue: el morbo popular, el consumo público del cuerpo y de su his-

toria como un espectáculo. La muerte banalizada se vuelve mercancía del periódico para la gente. Y en este mercado, los secretos del muerto —aquello que apenas sostuvo con pudor en vida— se desnudan sin resistencia para alimentar la colectiva curiosidad. La imagen del “público antropófago” es tan brutal como reveladora: devorar al otro muerto es una forma de sobrevivir al miedo propio. El cadáver no solo revela la fragilidad humana, sino que despierta en cada lector un eco de culpa o temor.

El asesino, en cambio, permanece en la sombra, sin rostro ni huella, aunque el verdadero monstruo es la sociedad que mira. Recordemos los asesinos seriales que nunca fueron identificados como “El estrangulador solitario”, que estuvo activo en México entre octubre de 1969 y mayo de 1970. La escena del cadáver abierto “en canal” también evoca el sacrificio ritual, como si el muerto fuera ofrenda involuntaria a un dios moderno: el dios del espectáculo, del morbo o de la estadística criminal. Así como en el Antiguo Testamento los animales se abrían para ser ofrecidos, aquí el cuerpo humano es expuesto no para purificar, sino para entretener. El poema convierte esa exposición en un acto casi litúrgico, pero al revés: no se busca redención ni verdad, sino un placer oscuro en el sufrimiento ajeno. El texto revierte el morbo en conciencia: nos obliga a vernos reflejados en ese “Abel” que tiembla, rodeado de posibles “Caínes”, sintiendo que la próxima nota roja podría llevar nuestro nombre. La palabra poética se vuelve entonces espejo y acusación.

En cambio, el poema “El encerrado” presenta a un observador cautivo —no sabemos si física o emocionalmente—, que mira el mundo desde el otro lado de un cristal como quien contempla mudo un documental: ve, pero no escucha, no actúa, no reacciona. Toca, en este sentido, algunos aspectos de la poesía política carcelaria. La repetición de imágenes

de violencia —el ventarrón, las fieras, el látigo, el asesinato— construye un paisaje brutal y dinámico, mientras el protagonista permanece inmóvil, atrapado en su vacío. Es una figura del testigo pasivo, alguien que presencia el horror sin implicarse, como si la distancia del vidrio le excusara de la responsabilidad. Lo más inquietante no es la violencia misma, sino su banalización: el poema retrata una conciencia rota, disociada del sufrimiento ajeno. Ese sujeto que “presencia todo” sin preguntar es una forma de ceguera moral que resulta profundamente contemporánea.

Desde un enfoque iuspoético, el poema denuncia la desensibilización colectiva frente a la injusticia estructural. El látigo, la cadena, la caza del débil por el fuerte no son metáforas abstractas: son realidades reconocibles en los sistemas de poder, la represión y las múltiples formas de opresión social que van, en términos foucaultianos, de la sociedad disciplinaria a la sociedad de control. Lo estremecedor es que todo ocurre “Aquí afuera”, que puede ser el mundo visible, público y cotidiano. No obstante, la mirada que observa no se indigna ni se rebela: solo se “maravilla”, como si la violencia fuese una forma más de entretenimiento o paisaje. Esa indiferencia —adornada con la falsa inocencia del asombro— es la verdadera crítica del poema: el estado en que la política deja de ser un campo de acción para convertirse en una serie de escenas que no se detienen. El poema además funciona como una acusación contra la indiferencia, pero también como un espejo oscuro en el que cualquiera puede verse reflejado bajo el aislamiento y la soledad. El encerrado no está solo en una habitación; está atrapado en una mirada que no ve al otro como semejante, sino como espectáculo.

En el mismo sentido temático, se encuentra “Monólogo en la celda”. Este poema es un lamento desgarrador desde el aislamiento absoluto, donde la celda no es solo un espacio

físico sino un tropo existencial. La voz habla desde el abandono radical: olvidada no solo por el mundo exterior, sino por el lenguaje mismo, pues nadie la nombra, nadie la mira. En esa ausencia del otro, el yo pierde forma, identidad y sentido. El poema no se construye desde la rabia o la protesta, sino desde la fragilidad más pura: el hambre, el frío o la ceguera. En ese abismo emerge la intuición más humana y trágica, de tal suerte que uno no puede ser del todo si no hay alguien más con quien ser.

La soledad aquí no es introspección; es encierro. Mientras que el cuerpo, más que cárcel, es un campo de fuerzas contenidas. Hay una energía vital que quiere nacer en el abrazo, medirse en el conflicto, fundirse en la creación, pero todo eso queda suspendido, inalcanzable, porque falta el otro. El poema convierte la privación afectiva en una forma de tortura: no poder cumplir con “el acto” que nos define como humanos. En cierto momento, sobre todo al lanzarse las preguntas retóricas, hay un emparentamiento con el Segismundo de *La vida es sueño*: “¿Quién me ha enredado aquí? ¿Dónde se fueron todos?! ¿Por qué no viene alguno a rescatarme?”. En ese contexto, la locura no es un desvío, sino una red que la mente teje para no deshacerse en el vacío. Este “monólogo” es, en realidad, un grito dirigido hacia afuera, una súplica que apenas se sostiene entre la carne y la desesperación. En todo caso, el silencio que le responde se convierte en el verdadero verdugo.

Por su parte, en el poema “El ausente”, este no es solo una persona perdida, sino una esencia, una verdad interior que alguna vez fue guía silenciosa y luminosa. Está encerrado en la memoria como un tesoro en una caja sellada, resplandeciente pero inaccesible. La imagen del ausente funciona como una luz interna que da sentido al mundo, como si su sola presencia invisible lograra revelar lo sagrado en lo

cotidiano. No es simplemente un recuerdo, sino una semilla original, algo que venía “Desde donde venimos”, cargado de promesa y eternidad. Sin embargo, el poema se quiebra en ese “Pero, ay”, que marca el inicio de la pérdida y el dolor de la voz. Los caminos que deberían conducir al encuentro o a la plenitud, en realidad conducen a la traición y al olvido. La imagen final —una mejilla lisa, sin marcas— es profundamente dolorosa: es la evidencia de que ya no queda señal del ausente, como si nunca hubiera estado. El yo lírico queda vacío de toda huella, como una piedra erosionada por el agua hasta borrar su historia. Así, el poema captura con delicadeza y tristeza la desolación de haber tenido algo sagrado dentro de sí y no poder conservarlo.

Este poema es lírico, pero también podemos hacerlo político. El ausente encarna con contenido dolor la figura del desaparecido: alguien que estuvo, que formó parte íntima del tejido vital, y cuya ausencia no es abstracta, sino una herida que ilumina y a la vez quema. El hablante lo llevaba consigo, como semilla, como promesa de vida, y esa presencia interior daba sentido a su entorno. Pero el paso del tiempo y la violencia implícita en los “caminos” que llevan al olvido transforman esa luz en silencio. La mejilla sin tatuaje sugiere la voluntad o la imposición de borrar toda huella del otro, como ocurre con los cuerpos desaparecidos por regímenes que niegan su existencia incluso después de la muerte. No se trata aquí de una imagen cualquiera de abandono, sino de una experiencia política precisa: la del duelo sin cuerpo, del recuerdo que persiste pese al intento sistemático de erradicación, esto es, de la identidad que resiste en la memoria como único acto de justicia.

A partir de esta lectura concatenada, vamos finalmente al tema de la violencia de Estado y la pervivencia de la memoria en “Memorial de Tlatelolco”, sin duda, uno de los

poemas más conocidos de Rosario Castellanos. Para contextualizarlo, me extenderé un poco más que los anteriores poemas. En México, el año 1968 representa un hito en la historia cultural, política y social del país. La intervención estatal durante este período se manifestó a través de diversas fuentes, como testimonios, expedientes judiciales y antologías poéticas. Uno de los episodios más controvertidos a nivel internacional y en el ámbito intelectual nacional fue la renuncia de Octavio Paz como embajador en la India el 4 de octubre de 1968. A pesar del reconocimiento generalizado en el ámbito literario, persisten dudas sobre la autenticidad de su renuncia. Según el artículo “La trama de Octavio Paz. La renuncia que nunca fue” de Jacinto Rodríguez Munguía, Paz tramitó una solicitud de disponibilidad, lo que no implicaba la extinción de la relación laboral con el Estado mexicano.

En su defensa, Guillermo Sheridan señaló que la Ley Orgánica del Servicio Exterior Mexicano de aquella época no contemplaba la “renuncia” como un acto formal de separación. Por lo tanto, al realizar la solicitud de disponibilidad, Paz estaba ejerciendo sus derechos laborales. Sin embargo, Rodríguez Munguía sostiene que el poeta continuó recibiendo su salario hasta 1973. Más allá de estas disputas entre intelectuales, lo esencial es destacar el gesto ético de la carta que Octavio Paz envió a los Coordinadores del Programa Cultural de la Olimpiada, en la que declinó la invitación para participar y, en su lugar, escribió un poema conmemorativo titulado “México: Olimpiada de 1968”, donde dice expresamente: “(Los empleados/ Municipales lavan sangre/ En la Plaza de los Sacrificios)”. Al respecto, vale mucho la pena revisar el ensayo y la crítica genética que hace Sheridan en “Calendario de un poema: ‘México: Olimpiada de 1968’”, publicado en *ZONAPAZ*.

El movimiento estudiantil no fue apoyado unánimemente por los poetas. Mientras algunos, como Salvador Novo, apoy-

aban al gobierno de Díaz Ordaz, otros, como José Emilio Pacheco y José Carlos Becerra, expresaron su solidaridad con los estudiantes y la denuncia de los acontecimientos a través de sus poemas publicados en el número 30 de *La Cultura en México*. La poesía desempeñó un papel crucial en la consolidación de una memoria colectiva del 68 como lo sugerí en la plaquette de distribución gratuita *El otro informe. Palabra poética del 68 mexicano* (2018), por cierto publicada en esta colección. En aquellos años, la Constitución no incorporaba explícitamente la noción de derechos humanos, aunque existía un discurso activo en contra de la violencia del Estado y la violación de garantías individuales. Entre otras cosas, era popular en el pliego petitorio la demanda por la derogación de los artículos 145 y 145 bis del Código Penal Federal.

Al igual que muchos escritores de aquel momento, Rosario Castellanos vivió en carne propia los sexenios más autoritarios del sistema de partido hegemónico, donde la censura, los servicios de inteligencia estatales y la cooptación de intelectuales eran un sello del régimen. De acuerdo con el libro *Rosario Castellanos, intelectual mexicana* (2019), de Claudia Maribel Domínguez Miranda, la poeta estuvo vigilada por las autoridades. En una ficha del 6 de abril de 1968, la Dirección Federal de Seguridad resumió su actividad política. Además de su cargo como Jefa del Departamento de Información y Prensa en la UNAM y otros nombramientos, resulta peligroso desde la óptica estatal tener “contacto con los líderes Universitarios de Izquierda, ayudando económicamente a los agitadores de la UNAM, para efectuar actos de apoyo a la Revolución Cubana (...) contacto con los miembros del Bloque Revolucionario Estudiantil de América Latina [y ser] una de las firmantes pro-libertad de presos políticos”. Sin embargo, Castellanos no llegó a comprometerse con el movimiento del 68, más bien, en palabras de Domínguez Miranda:

Adoptó un punto de vista imparcial y señaló, con frecuencia y de múltiples formas, la desmesurada reacción del Estado frente a la irreprimible indignación universitaria (...) ¿A qué bando se adhirió? A ninguno: a pesar de que ella, igual que los estudiantes, repudiaba la represión y el autoritarismo, tampoco aceptó comportarse como súbdita en un supuesto régimen democrático del presidente Gustavo Díaz Ordaz. Aunque su participación en el problema estaba fuera del sitio de la beligerancia, reprobó la represión y decidió combatirla mediante la manifestación de sus ideas.

Aunque no fue una postura militante, Rosario sí manifestó su inconformidad sobre lo ocurrido en la plaza de las Tres Culturas. La poeta rompió con la regla de criticar expresamente una política o mandato presidencial, particularmente aludiendo los atropellos sufridos por los universitarios. Esto se observa con ironía en su texto periodístico “Carta a los Reyes Magos: el rumor vence a la verdad”.

Luis Echeverría asumió el primero de diciembre de 1970 la presidencia de México, quien, desde su campaña, había emprendido un acercamiento amistoso con ciertos intelectuales. Varios escritores, como Carlos Fuentes, fueron entusiastas en un inicio con la nueva política cultural y el supuesto cambio político echeverrista. En este periodo, como es sabido, Rosario Castellanos es nombrada embajadora de México en Israel desde 1971 hasta su muerte, en buena medida gracias a las gestiones del canciller Emilio Rabasa.

Este año también es fundamental porque se publicó *La noche de Tlatelolco* de Elena Poniatowska en Era. El libro se transformó rápidamente en un referente y, con ello, el poema “Memorial de Tlatelolco” de Rosario Castellanos, so-

licitado *ex professo* por la autora del libro. El poema opera como un pórtico o largo epígrafe a la segunda parte de la investigación literaria/periodística de Poniatowska. Del mismo modo, los versos condensan el valor de los testimonios reunidos a través de un enlace hipotextual con el libro.

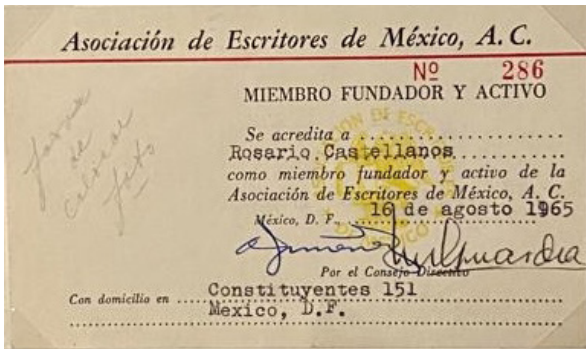
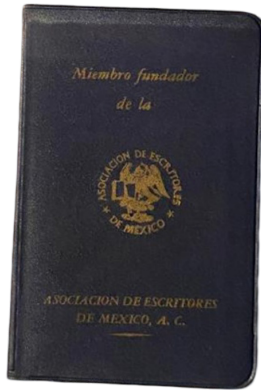
Rumbo al final del poema, sobresale el alejandrino “No hurgues en los archivos pues nada consta en actas”. Se percibe la forma imperativa del derecho –prescriptiva prohibitiva– en ese «No hurgues». El lector, asegura la poeta, no encontrará nada en archivos inexistentes. Cuando ella usa la fórmula “nada consta en actas”, probablemente realiza un enlace intertextual con el poema de “No consta en actas” de Juan Bañuelos, que fue publicado en *La Cultura en México*, en noviembre de 1968. En resumen: el derecho, en sintonía con el discurso oficialista y represivo, logra que en cualquier hipotética acta no haya registro de lo sucedido.

La poeta desarrolla en los tres versos siguientes el tema de la memoria, aunque hay que advertir que en la versión revisada del poema en *Poesía no eres tú* (1972), Castellanos agregó una estrofa más. Desdoblándose como una más de las víctimas, la poeta decide tocar la llaga. No obstante, no puede decir que esa llaga sea suya, porque si así fuera, estaría traicionando a todos los presos, torturados y muertos. El dolor es colectivo y ella asume una tarea de portavoz ante la catástrofe. El cierre del poema es el siguiente: “Recordo, recordamos./ Ésta es nuestra manera de ayudar a que amanezca/ sobre tantas conciencias mancilladas,/ sobre un texto iracundo, sobre una reja abierta,/ sobre el rostro amparado tras la máscara./ Recuerdo, recordemos/ hasta que la justicia se siente entre nosotros”.

Al recordar, nos dice la poeta, la colectividad alimenta una memoria que puede transformarse en una justicia anamnética. De esta manera, no se pierden en el olvido los reclamos de justicia de “tantas conciencias mancilladas” ni se trasto-

ca el sentido de quienes escribieron un “texto iracundo” o quienes están en Lecumberri esperando en “una reja abierta” su libertad. La poeta acude al tópico de la dama de la justicia, presente en tantísimas iconografías judiciales, para que se sepa que el recuerdo seguirá vivo hasta que esa Justicia “se siente entre nosotros” en un banquete que sea común a los vejados y desaparecidos.

\*\*\*\*



Documentos de la Asociación de Escritores de México, A.C., exhibidos en la exposición “Un cielo sin fronteras Rosario Castellanos. Archivo inédito” en el Colegio de San Ildefonso de la UNAM.



\*\*\*\*

*[Por último, querido lector, transcribo los poemas que he seleccionado en esta guía iuspoética para que puedas sacar tus propias conclusiones y lecturas al respecto. Todos ellos proceden de Poesía no eres tú.]*

## **PASAPORTE**

¿Mujer de ideas? No, nunca he tenido una.  
Jamás repetí otras (por pudor o por fallas nemotécnicas).  
¿Mujer de acción? Tampoco.  
Basta mirar la talla de mis pies y mis manos.

Mujer, pues, de palabra. No, de palabra no.  
Pero sí de palabras,  
muchas, contradictorias, ay, insignificantes,  
sonido puro, vacuo cernido de arabescos,  
juego de salón, chisme, espuma, olvido.

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

## NINGUNEO

En la tierra de Descartes, junto a la estufa  
—ya que nieva y tirito—,  
no pienso, pues pensar no es mi fuerte; ni siento,  
pues mi especialidad no es sentir sino sólo  
mirar, así que digo  
(pues la palabra es la mirada fija):  
¿Qué diablos hago aquí en la Ciudad Lux,  
presumiendo de culta y de viajada  
sino aplazar la ejecución de una  
sentencia que ha caído sobre mí?

La sentencia que dicta: “No existes”. Y la firman  
los que para firmar usan el Nos  
mayestático: el Único que es Todos;  
los magistrados, las cancillerías,  
las altas partes contratantes, los  
trece emperadores aztecas, los poderes  
legislativo y judicial, la lista  
de virreyes, la Comisión de Box,  
los institutos descentralizados,  
el Sindicato Único de Voceadores y...  
...y, solidariamente, mis demás compatriotas.

## LÍMITE

Aquí, bajo esta rama, puedes hablar de amor.

Más allá es la ley, es la necesidad,  
la pista de la fuerza, el coto del terror,  
el feudo del castigo.

Más allá, no.

## NOTA ROJA

En página primera  
viene, como a embestir, este retrato  
y luego, a ocho columnas, la noticia:  
asesinado misteriosamente.

Es tan fácil morir, basta tan poco.  
Un golpe a medianoche, por la espalda,  
y aquí está ya el cadáver  
puesto entre las mandíbulas de un público antropófago.

Mastica lentamente el nombre, las señales,  
los secretos guardados con años de silencio,  
la lepra oculta, el vicio nunca hartó.  
Del asesino nadie sabe nada:  
cara con antifaz, mano con guantes.

Pero este cuerpo abierto en canal, esta entraña  
derramada en el suelo  
hacen subir la fiebre  
de cada Abel que mira su alrededor, temblando.

## EL ENCERRADO

Cara contra los vidrios, fija, estúpida,  
mirando sin oír.

Aquí afuera sucede lo que sucede: algo.

Relampaguea una nube, se alza un ventarrón,  
sube una marejada  
o una llanura queda quieta bajo la luz.

Las especies feroces devoran al cordero.

El látigo del fuerte  
chasquea sobre el lomo del miedo y la cadena  
del opresor se ciñe a los tobillos  
de los que nunca ya podrán danzar.

Uno persigue a otro, lo alcanza, lo asesina.

Y tú presencias todo,  
maravillado, ajeno, sin preguntar por qué.

## MONÓLOGO EN LA CELDA

Se olvidaron de mí, me dejaron aparte.  
Y yo no sé quien soy  
porque ninguno ha dicho mi nombre; porque nadie  
me ha dado ser, mirándome.

Dentro de mí se pudre un acto, el único  
que no conozco y no puedo cumplir  
porque no basta a ello un par de manos.

(El otro es el espacio en que se siembra  
o el aire en que se crece  
o la piedra que hay que despedazar.)

Pero solo... Y el cuerpo  
que quisiera nacer en el abrazo,  
que precisa medir su tamaño en la lucha  
y desatar sus nudos  
en un hijo, en la muerte compartida.

Pero solo... Golpeo una pared,  
me estrello ante una puerta que no cede,  
me escondo en el rincón  
donde teje sus redes la locura.

¿Quién me ha enredado aquí? ¿Dónde se fueron todos?  
¿Por qué no viene alguno a rescatarme?

Hace frío. Tengo hambre. Y ya casi no veo  
de oscuridad y lágrimas.

## EL AUSENTE

Estaba en mi memoria  
—como en arca cerrada  
una piedra preciosa—.  
Resplandecía en lo interior, oculto,  
iluminando el rostro opaco de las cosas.

Desde donde venimos lo traía,  
en las entrañas de mi corazón  
como adentro del fruto la semilla.  
Allí, como promesa,  
la eternidad, la vida.

Pero, ay, los caminos  
¿adónde van si no es a la traición,  
si no es al olvido?  
He aquí mi mejilla sin tatuaje,  
lisa como el guijarro del fondo de los ríos.

## MEMORIAL DE TLATELOLCO

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

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

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

¿Quién? ¿Quiénes? Nadie. Al día siguiente, nadie.

La plaza amaneció barrida; los periódicos  
dieron como noticia principal  
el estado del tiempo.

Y en la televisión, en el radio, en el cine  
no hubo ningún cambio de programa,  
ningún anuncio intercalado ni un  
minuto de silencio en el banquete.  
(Pues prosiguió el banquete.)

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

No hurgues en los archivos pues nada consta en actas.

Ay, la violencia pide oscuridad  
porque la oscuridad engendra el sueño  
y podemos dormir soñando que soñamos.

Mas he aquí que toco una llaga: es mi memoria.  
Duele, luego es verdad. Sangra con sangre.  
Y si la llamo mía, traiciono a todos.

Recuerdo, recordamos.

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

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

## Fuentes de consulta

CASTAÑEDA, Claudio A. y JIMÉNEZ, Manuel de J., “Sobre la Iuspoética” en *Studi Ispanici*, Pisa, Fabrizio Serra editore, núm. 39, 2014.

CASTELLANOS, Rosario, *Mujer que sabe latín*, México, SepSetentas, 1973.

-----, *El eterno femenino*, México, FCE, 1975.

-----, *Poesía no eres tú*, 4ª ed., México, FCE, 2004.

-----, *Cartas a Ricardo*, México, UNAM, 2024.

CASTELLANOS, Rosario y ORTIZ Y ORTIZ, Raúl, *Cartas encontradas (1966-1974)*, D’Aquino, Alfonso, (ed.), México, FCE, 2022.

DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix, *Mil Mesetas: capitalismo y esquizofrenia*, 10ª ed., trad. José Vázquez Pérez y Umbelina Larraceleta, Valencia, Pre-textos, 2012.

DOMÍNGUEZ MIRANDA, Claudia Maribel, *Rosario Castellanos, intelectual mexicana*, México, UAM Iztapalapa/Ediciones del Lirio, 2019.

JIMÉNEZ, Manuel de J., *Iuspoética*, Arica, Cinosargo ediciones, 2012.

-----, *El otro informe. Palabra poética del 68 mexicano*, México, AEMAC-Secretaría de Cultura CDMX, 2018

-----, “Crimen de Estado. Rosario Castellanos y los poetas en el 68 mexicano”, *Abogacía. La voz y pluma de los juristas*, México, año 3, núm. 32, octubre de 2023.

MAGRIS, Claudio, *Literatura y Derecho. Ante la ley*, trad. María Teresa Meneses, México, Sexto Piso, 2008.

PONIATOWSKA, Elena, *La noche de Tlatelolco. Testimonios de historia oral*, México, Era, 1971.

URIBE, Sara y GERBER BICECCI, Verónica, *Rosario Castellanos. Materia que arde*, México, Lumen, 2023.



*Una iuspoética para Rosario Castellanos*  
se terminó de imprimir en agosto de 2025  
en Ciudad de México.

## Otros autores de la colección

Carmen Alardín / Nanao Sakaki / Dmitry Kleiner,  
Miguel Said Vieira y Primavera de Filippi / Martín  
Tonalmeyotl / Nadine Aisha, Margaret Atwood,  
Gwendolyn Brooks, Anne Carson, Lorine Niedecker,  
Morgan Parker y Khadijah Queen / Inger-Mari Aikio  
y Niillas Holmberg / Lafcadio Hearn / César Cortés  
Vega.

