

Mujer que sabe viajar: autorrepresentación y subjetividad femenina en *Cartas a Ricardo*, de Rosario Castellanos¹

A traveling woman: Self-representation and female subjectivity in Rosario Castellanos's *Cartas a Ricardo*

LILIANA CHÁVEZ DÍAZ
Universidad Libre de Berlín
lilichavez@zedat.fu-berlin.de

RESUMEN: Este artículo explora la relación entre la experiencia viajera femenina y el género epistolar mediante una lectura de *Cartas a Ricardo*, de Rosario Castellanos como relato de viajes. El objetivo es analizar la naturaleza híbrida de la carta como género que permite ensayar ideas y confesar o revelar afectos durante procesos particulares de construcción de subjetividades femeninas. A diferencia de las crónicas de viajes tradicionales, se argumenta que los relatos de viaje transmitidos a través del género epistolar femenino dan cuenta del desplazamiento físico y emocional, pero también del trabajo intelectual y creativo de las mujeres en circunstancias de (auto)censura o represión. Se concluye que para Castellanos tanto el viaje como la escritura son actos conscientes de libertad intelectual y de género.

PALABRAS CLAVE:
Rosario Castellanos;
escritura de mujeres;
literatura de viajes;
crónica;
género epistolar;
literatura mexicana de no ficción.

ABSTRACT: This paper reflects on the relationship between the female traveling experience and the epistolary genre through a reading of Rosario Castellanos's *Cartas a Ricardo* as travel literature. The aim is to analyse the hybrid nature of the letter as a genre that allows the exploration of ideas and confessing or revealing affects during particular processes of constructing female subjectivities. Different than conven-

¹ Este artículo se deriva del proyecto de investigación "Viajar Sola: autorrepresentación y experiencia en narrativas de no ficción de mujeres hispanoamericanas", que es parte de la estancia postdoctoral de la autora en el programa de Maestría en Literatura Mexicana Contemporánea de la Universidad Autónoma Metropolitana - Unidad Azcapotzalco, financiada por CONACYT de agosto de 2018 a julio de 2020.

KEYWORDS: Rosario Castellanos; women writing; travel literature; chronicles; epistolary literature; Mexican nonfictional literature. tional travel chronicles, it is argued that the travel accounts transmitted through the female epistolary genre can throw light on physical and emotional displacement, but also on the intellectual and creative work of women in (self)censored or repressed environments. It is concluded that for Castellanos both traveling and writing are conscious acts of intellectual and gender freedom.

recepción: 14 julio 2020

aceptación: 4 diciembre 2020

En una carta enviada de Madrid a México, fechada el 2 de abril de 1952, la escritora Rosario Castellanos (Ciudad de México 1925-Tel Aviv 1974) hace un recuento pormenorizado a su futuro esposo Ricardo Guerra sobre su primer viaje fuera de México. Ya ha visitado los principales museos y asistido a obras teatrales, pero se lamenta de no poder acceder a lugares más “reales” debido a su género: “Cuando hemos hablado con otros niños viajeros nos damos cuenta de que las mujeres no podemos conocer la vida actual de ninguna parte, que hay una serie de sitios tabúes que no podemos frecuentar y que tal vez nos pondría en un contacto más directo e inmediato con la realidad actual de un país. No nos queda más que la historia, las ruinas. Y ya esto para nosotras es demasiado” (Castellanos 1994: 109).

Durante el siglo XIX y principios del XX, para los jóvenes de la aristocracia y luego de la burguesía latinoamericana el “gran viaje” a Europa representaba una tradición familiar y un rito de iniciación que formaba parte de su educación intelectual y sentimental. Es quizá esta experiencia la que Castellanos anhela repetir cuando relata su frustración al comparar su viaje con el de otros jóvenes de su misma clase social y cultura. Sin embargo, su situación de viajera no distaba mucho de la que habían experimentado las mujeres antes que ella, sobre todo las mexicanas.

En el siglo XIX las mujeres estadounidenses y europeas que viajaban por América Latina normalmente lo hacían para seguir a sus esposos o, excepcionalmente, porque su profesión como educadoras o científicas se los exigía. En su estudio pionero sobre el papel de la literatura de viajes en la expansión de la cultura imperial por el mundo en el siglo XIX, Mary

Louise Pratt (1992) llama a este tipo de mujeres “exploratrices sociales” y analiza especialmente el caso de Flora Tristán en Perú y María Graham en Chile. Sobre México destacan memorias —que ahora podríamos leer como crónicas de viaje— tales como *A Winter in Central America and Mexico* (1889), de la estadounidense Helen Sanborn, una recién graduada de Wellesley College que aprendió español sólo para poder acompañar a su padre en un viaje de negocios, o la más estudiada compilación de cartas *Life in Mexico During a Residence of Two Years in That Country* (1843), de Frances Calderón de la Barca, una mujer escocesa que se casa en Estados Unidos con el español Ángel Calderón de la Barca y llega a la Ciudad de México cuando su esposo es enviado como primer representante de España en la nueva nación independiente.² Según los recuentos de estas extranjeras, la situación de las mujeres mexicanas era de mayor represión social y menor educación formal (Hahner 1998, Gerassi-Navarro 2017, Medeiros 2019). Quizá por ello de este periodo se sabe menos de viajeras mexicanas que de los viajes y obras de otras autoras en el continente, como las de la internacionalmente reconocida autora cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda.

En este contexto literario y social, los viajes de Castellanos a Europa, Estados Unidos e Israel, y su consecuente registro mediante la correspondencia privada que aparecería compilada póstumamente en *Cartas a Ricardo* (1994), pueden considerarse un acontecimiento singular. Para mediados de los cincuenta, cuando Castellanos comienza su propio gran viaje iniciático, difícilmente la joven escritora podía tener un modelo femenino en el cual pudiera reflejarse o al menos contrastarse mientras documenta su experiencia. De ahí que la autora cierre una de sus cartas europeas con una referencia a Gabriela Mistral, que entonces era cónsul de Chile en Ginebra y a la cual eventualmente conoce en un viaje a Italia. Concretamente, la evoca al contarle a Guerra sobre sus crisis de salud que le impiden escribir lo que quisiera durante el viaje, ya que

² Se citan aquí solo ejemplos que han tenido trascendencia para la crítica literaria, aunque sin duda habría que explorar las obras publicadas y archivos epistolares privados de otras extranjeras que viajaron por México y que desde otras disciplinas se están rescatando. Véase, por ejemplo, la correspondencia de la británica Marion Bryce, estudiada por la historiadora Itzel Toledo García (2019).

“es pensando en ella que he hablado así, pensando en ella y en su vida errante” (1994: 100).³

La publicación de *Cartas a Ricardo*, no obstante, pareciera haber anunciado el *boom* de antologías epistolares, generalmente póstumas, de autoras latinoamericanas que compartieron época con Castellanos y que verían la luz sólo hacia finales del siglo xx e inicios del siglo xxi.⁴ Este auge coincide y dialoga con la tendencia mundial de obras de inspiración autobiográfica o documental y que en las letras hispánicas también se relaciona como “literatura del yo” o “autoficción”.⁵

Escritoras y viajeras mexicanas

Al retomar una obra escasamente estudiada de Castellanos, que emplea además un género discursivo poco incorporado en el estudio de la historia literaria mexicana de mujeres, este artículo se suma al debate sobre la

³ Entonces Castellanos no había podido leer la correspondencia entre Mistral y Doris Dana, su asistente y amante estadounidense, puesto que no se publicó hasta 2009 en *Niña errante, cartas a Doris Dana*. Esta compilación podría compararse a la de Castellanos en cuanto al tono de exaltación amorosa y los dramatizados recuentos de la vida cotidiana de ambas a sus destinatarios.

⁴ Además de Mistral (2009), véase *Correspondencia Pizarnik* (1998) y *Nueva correspondencia* (2017), de Alejandra Pizarnik; *Corresponências* (2002) y *Minhas Queridas* (2007), de Clarice Lispector; *Cartas de posguerra* (2009), de Victoria Ocampo, y *Julio Cortázar y Cris* (2014), de Cristina Peri Rossi. Incluso Emil Volek reeditó una compilación de cartas de Gómez de Avellaneda bajo el título *Tu amante ultrajada no puede ser tu amiga, cartas de amor, novela epistolar* (2004).

⁵ La naturaleza fuertemente referencial del género discursivo epistolar permite establecer conexiones con géneros literarios que construyen un contrato de lectura similar, también escritos en primera persona y que apelan a la buena fe del lector en tanto que tienen la intención de decir una verdad. Quizá por ello es común que en el mercado editorial contemporáneo una gran variedad de textos, ficcionales o no, suele presentarse bajo la misma categoría de “literatura del yo”. Asimismo, tanto el género epistolar como el de la autoficción se han abordado críticamente como géneros autobiográficos, sobre todo a partir del estudio pionero de Philippe Lejeune (1994). Sin embargo, cabe aclarar que cada género implica un pacto de lectura distinto —sobre todo cuando se trata, como en este caso, de cartas sin aparente intención literaria—, por lo que la comparación no se sostiene más allá del renovado interés que han suscitado las narrativas del yo como fenómeno comercial-editorial de fin de siglo xx y de la excesivamente compleja ambigüedad discursiva que se le ha atribuido a la autoficción. Para una reflexión crítica sobre los debates teóricos en torno a la autoficción y su influencia en la literatura latinoamericana contemporánea, ver Diaconu (2017).

construcción de identidades y futuros posibles para la mujer en México, a la vez que busca insertar a Castellanos en una genealogía alternativa de la escritura femenina mexicana y, más ampliamente, latinoamericana.⁶ Una genealogía de este tipo no tendría que necesariamente configurarse con base en cuestiones meramente cronológicas, temáticas o estilísticas, sino tomando en cuenta las búsquedas identitarias de las autoras. Estas búsquedas o procesos de vida influyen, a mi parecer, en las estrategias narrativas y los géneros que las mujeres han elegido para expresarse. Más allá de lo literario, además, este tipo de escritura ofrece una ventana a la intimidad de la vida cotidiana desde perspectivas que pocas veces la ficción y las crónicas de viajes convencionales pueden ofrecer para el caso de las mujeres.

En general, se han publicado pocos estudios críticos en torno a los relatos de viajes de mujeres mexicanas. Esto puede deberse a varias razones. Primeramente, y aunque es claro que las escritoras e intelectuales mexicanas han viajado dentro y fuera de su país, pocas han publicado obra sobre su experiencia de movilidad y menos aún lo han hecho a través de la crónica de viajes convencional. Esta ausencia de autoras mexicanas dentro del canon de la literatura de viajes quizá se deba en parte a lo que advierte Thea Pitman (2008: 12) para la literatura mexicana en general: aunque hayan practicado el género, los autores mexicanos se niegan a considerarlo parte de su tradición literaria, puesto que lo relacionan con una práctica postcolonialista que se ejerce por autores extranjeros en su territorio. Por su parte, Claire Lindsay (2010) ha señalado que las editoriales en México suelen priorizar la publicación de cronistas extranjeros y sobre todo de siglos anteriores al xx. Una de las excepciones interesantes fue la colección “Cuadernos de viaje” que en 1994 lanzó el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; en ella, varios autores mexicanos fueron financiados para

⁶ Desde inicios del siglo xxi, se ha suscitado interés en la academia por reivindicar el trabajo de Castellanos en distintas esferas de la cultura mexicana. En este artículo se reconocen estas aportaciones, pero también las limitaciones de espacio para dialogar ampliamente con ellas por ahora. Para una discusión documentada con profundidad sobre la biografía de Castellanos en relación con su producción intelectual, véase Domínguez Miranda (2019); para crítica sobre su obra literaria, especialmente Zamudio y Tapia (2006) y Perus (2010); y, para una relectura de Castellanos como pionera del feminismo mexicano, Lamas (2017).

viajar por el país y publicar crónicas, incluidas tres mujeres: Silvia Molina, María Luisa Puga y Ana García Bergua.⁷

La situación de la mujer que escribe y viaja plantea de entrada una búsqueda y rescate de archivos privados, así como la necesidad de una relectura de obras que ostentan categorías genéricas diversas. Explorar el tema permite además reposicionar la literatura de no ficción como parte esencial de la escritura femenina de viajes, puesto que no es bajo el género de “crónica de viajes”, sino en la de otros géneros igualmente híbridos, como las memorias, las cartas o los diarios, donde propongo encontrar la representación de estas experiencias.⁸

Otro fenómeno que agrava el problema, como bien señala Lindsay (2010: 73-74), es que la crítica literaria ha puesto poca o nula atención en los relatos de mujeres al abordar el tema del viaje, alegando su falta de calidad literaria.⁹ Por una parte, al igual que el viaje en sí, la literatura de viajes ha sido un género predominantemente masculino (Pratt 1992). Por otra, las cartas no son un género que haya interesado mucho a las autoras mexicanas o a los editores.

En una de las pocas reseñas académicas sobre la publicación de las cartas de Castellanos, Woods advierte de la escasa tradición epistolar en México¹⁰ y es por ello que considera que

the 1994 publication of Rosario Castellanos's *Cartas a Ricardo* is an achievement in Mexican letters: the collection equals and often surpasses any of the above [mentioned examples of Mexican epistolary publications]; the author

⁷ Sobre la importancia de esta colección para incentivar la literatura de viajes en el México contemporáneo, véase Domenella (2004) y Lindsay (2010).

⁸ A medio camino entre la ficción y la realidad se encuentran algunas obras de Valeria Luiselli, como los ensayos-crónicas de *Papeles falsos* (2010) y la novela documental *The Lost Children Archive* (traducida como *Desierto sonoro*, 2019). En el campo específico de la no ficción, que es el que me interesa rescatar aquí, se encuentran obras como *Memorias de España 1937* (1992), de Elena Garro; *La Habana en un espejo* (2004), de Alma Guillermoprieto o *Coronada de moscas* (2012), de Margo Glantz.

⁹ En el ámbito de la ficción, Pitman (2009) ha analizado la mirada postcolonial en dos autoras mexicanas que escriben a partir de viajes a África en distintos tiempos y desde diversos géneros: la novela *Las posibilidades del odio* (1978), de María Luisa Puga, y el relato de viajes *Diario de Sudáfrica* (1988), de Verónica Volkow.

¹⁰ El autor se refiere específicamente a colecciones de autores reconocidos en el ámbito de las letras o la política.

reveals more of self than perhaps any other Mexican in autobiography; finally, the quality of *Cartas a Ricardo* compensates for the lack of quantity of women's autobiography. In Mexico one in seven is by a woman (1996: 455).¹¹

Por lo tanto, analizar la colección epistolar de Castellanos contribuye a plantear un panorama más diverso sobre la práctica del viaje femenino en México, pero también a plantear nuevos acercamientos a géneros discursivos menos estudiados por la crítica. A lo largo de este artículo argumento que para Castellanos documentar sus viajes a través de la escritura epistolar privada se convierte en un ensayo, es decir, en un acto de prueba y error que le permite expresar ideas y afectos. Esta función del discurso epistolar permite asomarse a procesos de construcción de la subjetividad femenina en contextos interculturales concretos.

Propuesta de lectura

Como se ha mencionado ya, la correspondencia personal y el viaje se han constituido históricamente como actos y espacios que posibilitan la construcción de identidades, al menos en lo que respecta a la cultura occidental burguesa (Earle 2016; Pratt 1992). Se comprende entonces que una autora cuya obra profundiza en el tema de la identidad femenina como la de Castellanos, y para la cual el viaje se convirtió en estilo de vida, haya hecho de la carta una de sus prácticas escriturales más constantes.

Cartas a Ricardo puede leerse como un acto de memoria y de escritura autobiográfica en el cual el lector asiste, junto con Guerra, a los distintos procesos de construcción de una "subjetividad nómada" (Braidotti 2011).¹² Al registrar su vida cotidiana y sucesos extraordinarios, Castellanos permite a su lector ser testigo remoto de su despertar al mundo.

¹¹ "La publicación de *Cartas a Ricardo*, de Rosario Castellanos es un logro en las letras mexicanas: la colección iguala y con frecuencia sobrepasa cualquiera de los otros logros [mencionados de publicaciones epistolares]; la autora revela más de sí que quizá cualquier otro mexicano en una autobiografía. En México, una de cada siete autobiografías es de una mujer" (mi traducción).

¹² Desde una perspectiva feminista, Braidotti propone la noción de *nomadic subject* (sujeto nómada) para describir procesos de formación de subjetividades a partir de cambios y negociaciones constantes entre diversos niveles de poder y deseo (2011: 18).

Cartas a Ricardo compila 77 cartas a lo largo de 17 años de correspondencia entre Rosario Castellanos y el filósofo Ricardo Guerra; el periodo comprende del 28 de julio de 1950 al 11 de diciembre de 1967. De estas cartas, 73 son de Castellanos a Guerra y 4 son del hijo de ambos, Gabriel, a su padre. Si bien las cartas de Castellanos aluden a las respuestas de Guerra y se puede afirmar, por lo tanto, que hubo un diálogo epistolar entre la pareja, hasta hoy no se conoce la correspondencia de Guerra.¹³ Sin duda, la ausencia en la obra de las respuestas de Guerra podría dar pie a un interesante debate desde una perspectiva feminista; sin embargo, las ideas que propongo en el presente estudio se basan solamente en los documentos de los que se tiene evidencia pública.

Podría suponerse que el amor sería el *leitmotiv* de la correspondencia entre la pareja Castellanos-Guerra. Sobre todo en la primera etapa del intercambio, la entonces joven autora expresa constantemente su sentir con un estilo que incluso parece sentimental y anacrónico para su momento:

Te amo, Ricardo, te amo mucho, todo lo que soy ahora capaz de amar [...] yo te recibí con lo mejor que tengo. No era curiosidad, no era sensualidad que la arrastra a uno al pecho de cualquiera, no era la atracción ni el temor al pecado, ni el miedo de envejecer y de morir, ni el desencanto de todo, ni el despecho. Era sólo amor y saber que el único modo de expresarlo que teníamos entonces era ése, que el cuerpo era la única palabra para decirlo. Te amo, te amo. Nunca dejaré de amarte. No te pediré nada pues me has dado ya demasiada dicha, demasiada felicidad. Fue la primera vez. Te dije, y te escandalizaste un poco, que me daba mucho gusto que hubieras sido tú (Castellanos 1994: 38).

Considerando que las cartas abundan en expresiones de este tipo, es comprensible que las pocas lecturas críticas publicadas en torno a esta obra resalten el discurso amoroso de la autora, particularmente su condición de amante no correspondida. Por ejemplo, apoyada en las lecturas que Ascencio y Poniatowska proponen de las cartas de Castellanos, Rosa María Burrola Encinas enfatiza la “utopía amorosa” que esta correspondencia expresa, en concordancia con el discurso amoroso platónico: el amor como deseo y búsqueda de lo que no se tiene o se ha perdido (2014:

¹³ Ricardo Guerra dio una entrevista a Miguel Ángel Muñoz (2014) donde relata sin muchos detalles el contexto de este intercambio epistolar desde su perspectiva.

127-130). Por su parte, Richard D. Woods destaca la importancia de la obra para mostrar a una “mujer enamorada” que se expresa sin las inhibiciones propias de los autores mexicanos (1996: 455). Asimismo, en un ensayo que retoma la correspondencia en Castellanos para contrastarla con su producción poética, así como anécdotas aparentemente de conocimiento público en el ambiente cultural contemporáneo a la autora, Fabienne Bradu enfatiza “las hondas tensiones entre su vida y su pensamiento” (2008: 188). Bradu observa que las ideas de liberación femenina que sostiene Castellanos en sus cartas y ensayos contrastan con su propia represión sexual. La “incomprensible y hasta incongruente” (189) fidelidad a su esposo, por ejemplo, impediría que su matrimonio con Guerra pudiera semejarse al modelo de pareja liberada que ostentaban entonces Simone de Beauvoir y Jean-Paul Sartre, también filósofos.

Ciertamente, autoras que la misma Castellanos admiraba, como Virginia Woolf, Simone de Beauvoir o Doris Lessing,¹⁴ ya habían publicado para la década de los cincuenta obras que proponían una visión femenina del mundo mucho más cosmopolita, a través de la configuración de heroínas modernas y liberadas sexual y socialmente. Sin embargo, también habría que tomar en cuenta la tensa relación de Castellanos con una sociedad mexicana patriarcal y profundamente religiosa (Domínguez Miranda 2019; Poniatowska 1994).

A medio camino entre la liberación femenina estadounidense y europea, Castellanos evidencia las contradicciones en las subjetividades femeninas mexicanas de la época. Ella es una mujer que viaja sola y vive de manera independiente hasta que se casa con Guerra; incluso durante su matrimonio pasa largas temporadas en otros países —en el prólogo Poniatowska advierte que, pese a los constantes lamentos de Castellanos por el amado ausente, es ella la que siempre se va. En el México de la segunda mitad del siglo xx, que apenas despertaba a los movimientos feministas mundiales, Castellanos es una mujer que trabaja y, además, una de las pocas mujeres que en su época logra vivir de lo que escribe. Sus labores como intelectual y académica seguían sin ser comunes a la mayoría de las

¹⁴ Castellanos publicó ensayos sobre ellas y muchas otras autoras en *Juicios sumarios y Mujer que sabe latín* (2014).

mujeres; sus cartas muestran esa dislocación, puesto que el papel esperado para la mujer en México, desde sor Juana hasta su época, era ser esposa y madre (Poniatowska 1994).¹⁵

Aunque este artículo no intenta explorar aspectos de la vida privada de Castellanos más allá de lo que su escritura revela, coincido con Bradu en que la escritura epistolar de Castellanos exhibe una sensibilidad un tanto dislocada. Si bien en 1966 Castellanos prologó de manera elogiosa una edición en español de la novela epistolar *Las relaciones peligrosas*, de Choderlos de Laclos, la correspondencia de Castellanos podría asociarse más con el estilo romántico de la correspondencia decimonónica femenina, por ejemplo, la de Gómez de Avellaneda.

El vocabulario elegido por Castellanos para expresar su afecto podría considerarse excesivamente melodramático bajo la lupa de un lector contemporáneo. Sin embargo, estas cartas muestran las contradicciones existenciales a las que se enfrentaba como una mujer educada en la rigidez de las convenciones sociales burguesas de la época, pero a la vez con una vida matrimonial poco convencional:

En privado tú y yo seremos lo que quieras. Ya sabes que, intramuros, yo te soy incondicional como mujer, como socia, como auxiliar, como ama de casa, como todo... excepto como mecanógrafa porque, caray, hay límites. Pero en público sí nos comportaremos con la mayor prudencia. Que ella se exhiba contigo me parece normal, es una de las poquísimas cosas que puede hacer. Que yo lo haga me parece un abuso al que no necesito recurrir (1994: 326).

Este pasaje invierte deliberadamente los roles sociales del hombre y la mujer en un matrimonio tradicional; muestra a una esposa consciente de las infidelidades del esposo, pero que prefiere el cinismo al melodrama de la situación. Al igual que en sus ensayos, la autora no hace una crítica directa, pero utiliza la retórica para mostrar su punto de vista e incluso su

¹⁵ En un artículo sobre las narradoras mexicanas de medio siglo, Aralia López González explora cómo Castellanos propone en su poesía la utopía de una “nueva mujer” que ya empezaba a asomarse en el imaginario social. A partir de 1950, y en el marco de la vida urbana postrevolucionaria que trastornó nociones previas de identidad, las mujeres empiezan a participar en la vida política del país, así como a encarar conflictos de la subjetividad y crisis existenciales que las autoras de la época visibilizan en su literatura (1991: 91-92).

enojo. Finalmente, propone una solución racional que expone la situación real de la pareja: “nuestra situación no es convencional. Vamos a vivirla, desde la terminología, de una manera coherente. No hablando ni tratando de comportarnos como si fuéramos un matrimonio como son los otros” (327).

Hay que considerar, además, que esta escritura es privada y su género permite, e incluso exige, tal libertad y exposición de un yo que queda vulnerable ante el otro (un otro muy concreto y del cual no se espera la lectura que asumiría, digamos, un crítico literario). Al considerar la predilección de Castellanos por la ironía como estrategia narrativa y la constante autocrítica a la que se sometía rigurosamente, también se pueden leer estos textos como un juego de autorrepresentación de una mujer enamorada tradicional, como cuando le expresa: “Te mando muchos besos, soy tu mujer, estoy conservando la línea, me voy a comprar ropa muy bonita, tengo a tus hijos conmigo, los quiero mucho a los tres, te estoy cuidando tu casa, tus cosas” (295). Resulta imposible no evocar el tono sarcástico similar de algunos poemas compilados en *Poesía no eres tú* (1972), como “Ajedrez”, “Pequeña crónica”, “Autorretrato” o “Kinsey Report” (Castellanos 2014).

Por otra parte, es posible que Castellanos buscara precisamente recrear, a manera de parodia, el estilo de la tradición epistolar mexicana popular.¹⁶ Las narraciones sobre sus viajes a un amante lejano se mantienen más cercanas a la tradición oral que a la letrada. Entre lúdica y nostálgica, Castellanos mantiene un afán por crear desde el género epistolar un espacio para el diálogo desenfadado y libre, como si de una conversación cara a cara se tratara.

Queda clara la importancia de analizar el discurso amoroso de Castellanos como una forma de acercamiento no sólo al universo expresivo de la autora, sino también como evidencia de una educación sentimental para un género, clase social y tiempo específicos en México. No obstante, considero que esta correspondencia es también rica en contenido literario y filosófico más allá del plano de lo anecdótico. Por ello, y con base en

¹⁶ A partir del análisis de cartas anónimas, Carlos Monsiváis reflexiona sobre la historia de la carta amorosa en México y la “cursilería” de las cartas de amor de finales del siglo XIX y principios del XX; este estilo readaptaba la idea de lenguaje poético que tenían las clases populares y que es retomado por la industria cultural masiva como parte de una estética melodramática (2014: 32-34).

una lectura detallada, propongo tratar el tema del viaje en solitario como el hilo conductor de la escritura de Castellanos, al menos en la obra en cuestión. La soledad como producto de la dislocación, del desplazamiento del propio cuerpo, pero también de la inevitable ausencia del ser amado, rodea la vida cotidiana de la Castellanos viajera. La lectura cronológica de las cartas deja ver, además, una soledad más profunda: la provocada por el silencio de un lector que se esperaba más activo y que, sin embargo, pocas veces responde.

Aunque no hay forma de conocer, hasta ahora al menos, las respuestas de Guerra a las cartas de Castellanos, hay motivos textuales para pensar que el intercambio epistolar era desigual, puesto que hay constantes alusiones a la tardanza o falta total de respuesta, incluso en temas que requerían resoluciones concretas. El caso más dramático es quizá cuando la entonces joven escritora posterga su viaje de veraneo en Italia y se queda en España a la espera de que Guerra le comunique sus planes para una posible estancia en París. La carta de Guerra nunca llega, pero Castellanos sigue escribiéndole incluso después de haber decidido regresar sola a México. En momentos como ese, la comunicación epistolar de Castellanos pareciera convertirse en monólogo. No obstante, su escritura nunca deja de evidenciar las marcas de un “tú”, de ese lector ideal y de carne y hueso a la vez, que motivará en Castellanos una escritura más libre: un ejercicio del pensamiento y los afectos que no expresaría al mismo nivel en géneros narrativos más formales.

La carta-crónica

Castellanos realiza su primer viaje europeo en compañía de su amiga poeta Dolores Castro, Lolita, sobre la cual impondrá su mirada crítica debido a su comportamiento más liberal y extrovertido. Las aventuras y desventuras amorosas de Lolita se convertirán en un relato alterno al de su propia vida cotidiana, como si se tratara de un cómico entremés dentro de un espectáculo más bien trágico. Compartir con Guerra las historias de los otros que la rodean ofrece a Castellanos la posibilidad de contar versiones distintas del viaje. Así, la corresponsal toma con frecuencia el papel de cronista, una función que Monsiváis considera inherente al género episto-

lar: “Cronicar es infundirle a la otra persona imágenes, las frases, las vicisitudes del viaje. En la crónica, el corresponsal se esmera: es un servicio noticioso, un traductor de climas espirituales, un novelista de vacaciones, un poeta instantáneo” (2014: 48).

Castellanos se convierte en cronista, sí, pero una cronista privada que documenta solo para el amado, a diferencia del periodista que busca llegar al mayor público posible. Según se observa en la correspondencia, la pareja Castellanos-Guerra convivía por poco tiempo físicamente, por lo que se deduce que las cartas fueron sin duda un elemento importante en su comunicación; a partir de ellas Castellanos busca agradar al amado como una Scheherezade moderna. En la primera etapa de sus cartas, esta intención de encantamiento o seducción se hace notar con singular maestría en los relatos que hace a Guerra sobre la vida en el barco que la lleva de México a España. La joven escritora no sólo reporta en tono divertido sus aventuras y las de sus amigos, sino que también le envía críticas de cine o teatro de las obras a las que asiste, reseña libros y comparte con él algunos poemas de propia autoría. En la intención cronística de la correspondencia de Castellanos puede observarse ya, aunque de manera incipiente, el estilo que imprimiría a su escritura periodística, pero sobre todo se exhibe el interés por el género autobiográfico que la autora mostraría en su narrativa de ficción y ensayística.¹⁷

Subjetividad epistolar

Después de breves estadías en algunas posadas que les habían recomendado, Rosario y Lolita se instalan en una casa para señoritas universitarias católicas. Pese a las restricciones de su estancia, Rosario considera su viaje como un acto liberador: “Me he atrevido aquí a cosas que eran terriblemente audaces para mi capacidad en México y me han parecido mucho más fáciles” (Castellanos 1994: 110). Si bien la autocrítica es un rasgo que definirá la escritura de estilo autobiográfico de la autora, esta afirmación no deja de resultar un tanto hiperbólica, puesto que la vida de Castellanos

¹⁷ Su poemario *Viaje redondo* (1972) también podría haber sido influenciado por este estilo.

tampoco había sido del todo común a las mujeres mexicanas de su condición social y edad. Es conocido que la autora “nació y murió de viaje” (Zamudio y Tapia 2006: 15): Castellanos había vivido de manera más o menos independiente en la Ciudad de México desde que salió de la casa familiar en Chiapas para estudiar la carrera de filosofía en la UNAM y viajó a España para cursar estudios de posgrado en estética.¹⁸

No obstante, la mirada viajera de Castellanos se mantiene siempre alerta a las diferencias de género, puesto que el tema para entonces ya era una de sus preocupaciones académicas y vitales. Dos años antes de embarcarse rumbo a España, había reflexionado sobre las diferencias estilísticas entre la literatura escrita por hombres y por mujeres en su tesis para recibir el grado de maestra en filosofía, en la cual se preguntaba si existía una cultura femenina, y una cultura femenina mexicana en particular. Si se considera que uno de los temas recurrentes en su correspondencia europea es el comparativo entre los personajes extranjeros que encuentra a su paso y las costumbres y su educación como mexicana-católica-intelectual-burguesa, pareciera incluso que el viaje es una práctica de campo tardía en la cual sus ideas previas se vuelven tangibles.

Castellanos utiliza el tópico del espejo para referirse a la literatura femenina, que para ella es una escritura esencialmente narcisista (2018).¹⁹ Dicho narcisismo marca el estilo autoral, puesto que las mujeres, en su opinión, observan el mundo desde la imagen de su propio cuerpo. Mientras los hombres emplean el lenguaje para abrirse al mundo y “ensanchar sus límites individuales”, argumenta Castellanos, las mujeres lo utilizan “para marcar bien sus límites, para afirmarse sólidamente dentro de su individualidad, para proporcionarse un eco propio” (2018: 210).

¹⁸ Una lectura autobiográfica de su novela póstuma *Rito de iniciación*, escrita en 1964 y publicada en 1997, ofrece algunas claves del ambiente estudiantil universitario en el cual Castellanos se desenvolvía antes de partir a Europa; curiosamente, en la novela quien parte no es la protagonista, sino su novio, posible álgter ego de Ricardo Guerra. Para un estudio de las correspondencias entre la vida de Castellanos y esta novela, véase Bustamante Bermúdez 2007.

¹⁹ Linda Hutcheon (1980) exploraría tres décadas después esa misma cualidad de autorreflexividad en obras que abordan la escritura como tema para desarrollar su teoría sobre la narrativa que denomina “narcisista”, también inspirada en el mito del Narciso, pero enfocada al análisis de la metaficción posmoderna.

Por lo tanto, en el caso de la literatura femenina el estilo estaría condensado en la primera persona del singular: “Y no es un yo hago: pienso, siento, digo. Es un yo soy: yo soy mi cuerpo. Y en ocasiones para despistar, tú, ellos, aquel lugar. Pero tú, ellos, aquel lugar, en su relación conmigo” (2018: 211). El género que para ella adopta mejor este estilo es la autobiografía. No es casual, por lo tanto, que las referencias al cuerpo como rasgo identitario sean constantes en su escritura no ficcional, no sólo en las cartas sino en sus ensayos y columnas periodísticas.²⁰ Por supuesto, también su ficción, al contener rasgos autobiográficos, podría explicarse en relación con la idea de literatura narcisista, pero en ella los temas sociales desvían la atención de manera más enfática hacia el exterior.

En mi opinión, es en el estilo de escritura de *Cartas a Ricardo*²¹ donde Castellanos despliega con mayor libertad su visión de la identidad femenina como un proceso. Me parece que esto obedece a características específicas de la carta íntima que la autora aprovecha, puesto que se sabe que la práctica de la escritura epistolar ha permitido a sus autores —profesionales o no— crear diversas “ficciones del yo” (Earle 2016: 2). La carta íntima o privada marcó desde el siglo XVIII la expresión de la subjetividad moderna y el “desahogo del alma” (Volek 2004: 41). Por lo tanto, no sorprende que su origen como práctica cultural esté íntimamente ligado, hasta el punto de haberse convertido en cliché, a la escritura femenina; es a través del género epistolar que la mujer empezó a adquirir autoridad para representarse en las sociedades modernas (Steedman 2016: 121).

Por otra parte, el género epistolar, sobre todo en su potencial ficcional e intimista, se relaciona con otros géneros híbridos de la literatura autobiográfica, como los diarios y las memorias. Aunque Castellanos no teoriza ampliamente sobre el género de la autobiografía, su tesis propone considerar las formas de narración autobiográficas como un signo de cultura

²⁰ Ejemplos de esta temática se encuentran en los ensayos compilados por el FCE (Castellanos 2014), especialmente “La mujer ante el espejo: cinco autobiografías” y “Los narradores ante el público”, y en los artículos periodísticos que publicó en su columna semanal para *Excelsior* cuando era embajadora de México en Israel (Castellanos 2007).

²¹ El libro se publicó en 1994 por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, dentro de la colección *Memorias Mexicanas*, editado por Juan Antonio Asencio con el permiso del hijo de Castellanos, Gabriel Guerra, y prologado por Elena Poniatowska.

femenina, es decir, un espacio alterno en el cual la identidad femenina puede liberarse de las convenciones sociales impuestas por una visión masculina del mundo.

Esta idea de la escritura como herramienta para despertar una conciencia del “yo” más allá de construcciones sociales fijas de la subjetividad coincidiría con los estudios feministas de los setenta (Braidotti 2011), pero también dialoga con la historia misma de los géneros biográficos y autobiográficos en la literatura occidental (Bajtín 2011).

El tipo de autobiografía que Castellanos considera en su propuesta de estilo para narrar el yo femenino se asemeja a la primera forma de escritura autobiográfica, aparecida durante el periodo clásico griego y que Bajtín denomina “platónica” (130). Para Bajtín, la autoconciencia que cobra el ser humano en este tipo de autobiografía está directamente relacionada con la metamorfosis, en el sentido que ésta cobra en la mitología: el curso de una vida en busca de conocimiento verdadero. La estructura de estos relatos está marcada por distintas etapas en el camino del individuo hacia el autoconocimiento, la meta final de su búsqueda y a la que sólo llegará después de haber pasado por la ignorancia y el escepticismo.

La lectura cronológica de la correspondencia de Castellanos a Ricardo Guerra permite trazar el particular camino al autoconocimiento de la autora. En la obra editada es posible detectar las variables en la autorrepresentación del “yo” que obedecen a una evolución en el tiempo y espacio, y sin que adquieran una forma definitiva.

A pesar de que el albacea literario de Castellanos, Raúl Ortiz y Ortiz, ha dado cuenta de la voluntad de la autora para que las cartas se publicaran a su muerte (Del Ángel 2018), es importante reconocer que Castellanos no concibió sus cartas como un proyecto artístico coherente, sino como una forma de comunicación privada con un ser amado. Evidentemente este tipo de publicaciones póstumas suelen suscitar polémicas más éticas que literarias,²² pero considero que el estudio de esta correspondencia se justifica en la intención de contribuir a la profundización del género epis-

²² En la sección “últimas obras” de la entrada de Rosario Castellanos en la *Enciclopedia de la Literatura en México* se afirma que existe otra correspondencia inédita que Gabriel Guerra, quien tiene los derechos de publicación de la obra de su madre, no ha permitido publicar (Del Ángel 2018).

tolar desde la crítica literaria. Esto con base en dos presupuestos: primero, que las cartas de Castellanos son las cartas de una autora, en el sentido foucaultiano del término (Burrola 2014: 126) y se puede encontrar en ellas una consciencia escritural mayor a la de un emisor común; y segundo, que la investigación histórica sobre la práctica epistolar ha demostrado que el emisor raras veces ha podido controlar los usos que el destinatario pudiera darle a su texto. Desde sus inicios, la carta privada solía intercambiarse o leerse públicamente y, por tanto, el género se considera un tipo de comunicación híbrida, entre lo privado y lo público (Earle 2016: 7).

La carta como confesión y diálogo

Si bien la crítica literaria ha analizado ya con detalle los elementos autobiográficos en la prosa y en la poesía de Castellanos, considero que es en *Cartas a Ricardo* donde se evidencia con mayor fuerza el papel terapéutico de la escritura como ejercicio de memoria y autorreflexión. Aunque en poemas de *Poesía no eres tú*, como “Economía doméstica” o “Válium 10” (Castellanos 2014), la autora exploraría los efectos de la depresión en la vida cotidiana, Castellanos no se expresa en términos tan directos sobre su propia experiencia como en las cartas escritas por la misma época:

He tenido crisis, una de ellas muy severa y muy alarmante. Pero no por los cuentos ni por las cuentas. Primero porque esas crisis las padezco periódicamente. Pero también tuve una acumulación de problemas prácticos muy irritantes, porque he abusado de mis fuerzas y descuidado mi salud. Y por último, porque tengo una serie de conflictos muy graves, bastante irresolubles... que no tienen nada que ver con la relación tuya y mía. Se trata de algo para mí entrañable, definitivo y vital. Algo que sí me quita el sueño. Es mi pasión dominante: la literatura. Estoy escribiendo, claro. Pero no lo que quiero, no lo que debo, no lo que creo que puedo. Y esta lucha y sus resultados me deprimen muchas veces muy profundamente (1994: 326).

Las cartas que escribe Castellanos a Guerra son el pretexto para expresar los resultados de una introspección ya propiciada por el permanente estado de viaje y las experiencias que de él recibe. Castellanos realiza autocríticas constantes, tanto a su actuar como a sus emociones, con lo cual

la carta se convierte en el espacio simbólico de una confesión. Sin afán de profundizar aquí sobre la visión de mundo cristiana representada en el lenguaje de Castellanos, es posible identificar una intención autocrítica que pasa por concebir la escritura, especialmente la epistolar, como acto confesional.

La función confesional es parte inherente del género epistolar y una de las características discursivas, y éticas, que lo emparentan con el diario. Como bien señala Bradu, la escritura epistolar de Castellanos dialoga con una tradición occidental de autorreflexión y sinceridad originada en las *Confesiones* de san Agustín y las posteriores de Jean-Jacques Rousseau, pero también en la obra de santa Teresa de Ávila.²³ Más allá de las visiones de mundo que evoquen estos modelos discursivos, considero que la elección del género epistolar en Castellanos posibilita también una lectura sociológica de la función que esta escritura ofrece.

La escritura del diario era recomendada por el protestantismo desde el siglo XVIII como una herramienta de introspección y de rendición de cuentas a Dios. Así, la carta personal retoma del diario la costumbre de relatar el día a día, aunque ya no se le confesara a Dios, sino a otro individuo (Earle 2016: 118). Considerando lo anterior, me parece que la carta puede analizarse desde la función confesional explorada por María Zambrano. La filósofa propone estudiar la confesión como un género literario moderno que exige la sinceridad del emisor como forma de acercar la vida a la verdad. Como acto de revelación de la propia vida, la confesión entonces se constituye como “la máxima acción que es dado ejecutar con la palabra” (Zambrano 2001: 31).

Si bien Bradu ha descrito *Cartas a Ricardo* como “confesiones empecinadas y arrepentidas” (2008: 181), también, a partir de las ideas de Zambrano sobre la confesión, me parece que la intención confesional del epistolario de Castellanos no se debe tanto a su cualidad de “soliloquio”, como propone Bradu, sino al de su potencial de conversación. Incluso cuando no hay respuestas publicadas de Guerra a las cartas de Castellanos, es evidente que el afán documental de la autora es motivado por la

²³ Castellanos suele recomendar a Guerra en sus cartas la lectura de autores católicos, en especial a los mencionados. También escribió la introducción al libro *Santa Teresa, su vida*, publicado por la UNAM en 1962.

mera existencia del destinatario. Mi propuesta de lectura, por lo tanto, parte de una concepción del confesar como acto que implica necesariamente un diálogo entre dos seres en una relación afectiva específica. Me parece que es precisamente este potencial de conversación de la carta lo que incide en la experiencia de viaje relatada por Castellanos.

Desde esta óptica, las cartas de Castellanos serían “una larga conversación” en tiempo real que, como en las pioneras confesiones bíblicas de Job que nos recuerda Zambrano (2001: 26), emplean la primera persona para gritar sin pudor la verdad sobre sí misma. La elección de un género no ficcional —como la carta privada— sobre la ficción para narrar la propia vida, por lo tanto, marca una diferencia significativa.²⁴ Opuesta a la novela autobiográfica, donde según Zambrano quien se autonovela se objetiviza en un acto meramente narcisístico, la confesión “es el lenguaje de alguien que no ha borrado su condición de sujeto; es el lenguaje del sujeto en cuanto tal. No son sus sentimientos, ni sus anhelos siquiera, ni aun sus esperanzas; son sencillamente sus connatos de ser. Es un acto en el que el sujeto se revela a sí mismo, por horror de su ser a medias y en confusión” (2001: 29).

Para Zambrano, la confesión surge de situaciones personales o históricas de extrema confusión y dispersión para el individuo. Si se sigue esta teoría respecto al carácter de crisis que motiva la confesión, y que está ligada a la construcción del sujeto moderno, es posible considerar los textos de viaje femeninos no ficcionales como una forma literaria de descubrimiento de sí. Al documentar el viaje en tiempo real, las autoras se enfrentan a una crisis de identidad, tanto de género, como de clase social, raza o cultura.

Por otra parte, quien escribe como una necesidad de revelar su propia vida ejecuta a través de la confesión un doble movimiento: huir de sí y

²⁴ Por supuesto, no puede ignorarse la apertura interpretativa que suscitan géneros no ficcionales híbridos como el epistolar. Por ejemplo, la ya citada edición de Volek de la correspondencia de Gómez de Avellaneda que propone su lectura como “novela en potencia” (2004: 38); o las mismas *Cartas a Ricardo* que inspiraron el guion de la película *Los adioses* (Beristáin 2018), una versión ficcionalizada de la vida de Castellanos que se centra en su matrimonio con Guerra. La edición de los materiales exige reflexiones éticas y metodológicas más profundas que exceden los objetivos de este artículo; para más sobre el tema, véase Burrola (2014).

buscar “algo que le sostenga y aclare” (Zambrano 2001: 32). Es por ello quizá que en un discurso epistolar como el de Castellanos la palabra escrita se convierte en herramienta de re-creación de un mundo que pareciera sólo vivirse para ser compartido. El destinatario es un “tú” concreto para el cual se selecciona o edita la experiencia del viaje.

Mientras en las crónicas de viaje tradicionales, de corte testimonial o memorialístico, el narrador suele evocar anécdotas según una intención artística determinada y desde un presente de la narración distinto al de la acción narrada, en el caso de las cartas de Castellanos el viaje se convierte en un pretexto para la construcción de un mundo privado que apela a un solo receptor. Las cartas de Castellanos, por lo tanto, propondrían una concepción de la escritura de viajes más amplia e incluyente de otras manifestaciones textuales al margen del canon y que, sin embargo, no deja de dialogar con él. Las anécdotas que Castellanos recrea como cuadros de costumbres, las salidas al cine o al teatro que convierte en reseñas críticas, o los adelantos de poemas en borrador son aquí sólo para Guerra. “Todo lo que veo, lo veo para contárselo, para decírselo” (1994: 41-42), le confiesa a Guerra; y más adelante profundiza en la misma idea:

¿Entiende usted mi letra? ¿Prefiere que le escriba así o de otro modo? Dígamelo y haré como usted quiera. Además a mí me apena mucho que mis cartas sean tan tontas y tan frecuentes. No sé aún expresar la ternura ni el amor. Temo ser cursi, ridícula, y me refreno y entonces hago dizque ironías [...] y si le participo todas mis impresiones, aún las más tontas [...] es sólo porque todo lo que veo es, antes que nada, para contárselo a usted (1994: 55).

Las narraciones analizadas aquí apelan a un receptor sin el cual el emisor del mensaje no podría representarse de la misma manera. La sensación de soledad que Castellanos expresa en diversas etapas de su viaje sólo desaparece, aunque temporalmente, cuando recibe cartas de su amante. Recibir respuesta permite la continuación del diálogo y refuerza el vínculo con el mundo compartido.

Para Adriana Cavarero, el intercambio de historias de vida entre amantes es el modelo de la relación entre Eros y escritura. Resulta natural, desde esta perspectiva, que Castellanos insista en documentar para Guerra cada experiencia que ella considera interesante:

Similar to feminine friendships, love is indeed often characterized by a spontaneous narrative reciprocity. The reciprocal desire of a narratable self into a suitable narrator of her story is of course part of the narrative. In love, the expositive and relational character of uniqueness plays out one of its most obvious scenes. On the stage of love, the questions 'who am I?' and 'who are you?' form the beat of body language and the language of storytelling, which maintain a secret rhythm (Cavarero 2006: 109).²⁵

Esta perspectiva de la escritura como diálogo abre la posibilidad a una lectura de los textos de carácter autobiográfico que considere también al otro; aun cuando la respuesta de ese otro sea el silencio, como en el caso de las cartas aparentemente sin respuesta de Castellanos. Como una presencia, real y ficticia, ese tú a quien la narración se dirige influye en la representación de la narradora y de las experiencias de viaje elegidas para el relato. Como lo afirma Cavarero, en estas situaciones narrativas el yo está constantemente expuesto al otro en toda su singularidad y vulnerabilidad. Castellanos reconoce en sus cartas esta necesidad del yo por dar cuenta de sí, pero en el camino también reconoce al otro a quien su confesión se dirige. Al revelar su historia con sinceridad en su escritura, la emisora de las cartas también nos revela quién era ese otro llamado Ricardo, incluso a través de los silencios.

Conclusiones

Si viajar ha sido históricamente una empresa masculina, no es sorprendente que la escritura de viajes también haya sido, hasta muy avanzado el siglo xx, un género literario profundamente varonil y occidental, según nos recuerda Pratt (1992). La condición de libertad que exige este tipo de producción textual, aunado a una cultura que impide el desplazamiento libre y seguro de las mujeres, ha dificultado la incorporación de autoras al

²⁵ "Al igual que las amistades entre mujeres, el amor suele ser caracterizado, en efecto, por una reciprocidad narrativa espontánea. El deseo recíproco de un ser narrable por convertirse en un narrador adecuado para su historia es parte de la narrativa. En el amor, la naturaleza expositiva y relacional de ser único se representa mediante una de sus escenas más obvias. En el escenario del amor, las preguntas '¿Quién soy?' y '¿Quién eres tú?' crean el latido del lenguaje corporal y del lenguaje de la narración, que mantiene un ritmo secreto" (mi traducción).

canon del género en la región. No obstante, como se ha demostrado con el análisis del caso de *Cartas a Ricardo*, es posible rastrear modos cronísticos en otros géneros narrativos, privados o “menores”, que dan cuenta de viajes de mujeres, como correspondencia, diarios y memorias. Estos relatos íntimos, y por lo general póstumos, pueden iluminar nuestro conocimiento sobre los procesos de construcción de las identidades intelectuales femeninas. Para autoras como Castellanos, tanto el viaje como la escritura se convierten en actos que permiten la autoconsciencia y libertad aún en sociedades represivas; el viaje en solitario resalta como el hilo conductor que une su narrativa privada y pública.

Como se ha visto a lo largo del artículo, Castellanos emplea la escritura epistolar como un espacio privado para ensayar ideas y documentar experiencias y afectos que en el futuro formarán parte de su estilo e intereses literarios. Finalmente, este artículo ha intentado demostrar que el relato de viajes fue para Castellanos, y para muchas otras autoras aún por incorporar al canon, una respuesta a la búsqueda de diálogo con el otro ausente y consigo misma. Desde esta perspectiva, *Cartas a Ricardo* demuestra la importancia que tienen los géneros de no ficción como fuentes de estudio para la historia cultural y literaria de las mujeres.

Bibliografía

- BAJTÍN, MIJAÍL. “The Problem of Speech Genres” [1987], en *Speech genres and other late essays*. Ed. Caryl Emerson y Michael Holquist. Trad. Vern W. McGee. Austin: University of Texas Press, 2011. 60-102.
- BERISTÁIN, NATALIA (dir.). *Los adioses*. Guion de Javier Peñalosa y María René Prudencio. Reparto: Karina Gidi, Daniel Giménez Cacho, Pedro de Tavira y Tessa Ía. México: Chamaca Films / Woo Films / Zamora Films, 2018. Filme.
- BRAIDOTTI, ROSI. *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York: Columbia University Press, 2011.
- BRADU, FABIENNE. “Rosario Castellanos”, en *La voz del espejo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / DGE-Equilibrista, 2008 (colección Pértiga). 181-195.
- BURROLA ENCINAS, ROSA MARÍA. “*Cartas a Ricardo*: el discurso de la utopía amorosa”, en *GénEros. Revista de Investigación y Divulgación sobre los Estudios de Género*. Colima, XIV (septiembre 2013-febrero 2014): 119-132. Artículo en línea disponible en: <http://bvirtual.ucol.mx/descargables/580_cartas_ricardo.pdf> [consultado el 10 de julio de 2020].

- BUSTAMANTE BERMÚDEZ, GERARDO. "Rasgos autobiográficos en *Rito de iniciación* de Rosario Castellanos", en *Literatura Mexicana*. Ciudad de México, XVIII-1 (2007): 89-105. Artículo en línea disponible en: <<https://revistas-filologicas.unam.mx/literatura-mexicana/index.php/lm/article/view/555>> [consultado el 24 de enero de 2021].
- CASTELLANOS, ROSARIO. *Cartas a Ricardo*. Ed. Juan Antonio Ascencio. Pról. Elena Poniatowska. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994 (colección Memorias mexicanas).
- CASTELLANOS, ROSARIO. *Mujer de palabras. Artículos rescatados de Rosario Castellanos*, vol. III. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2007 (colección Lecturas mexicanas).
- CASTELLANOS, ROSARIO. *Obras II. Poesía, teatro y ensayo* [1998]. Comp. Eduardo Mejía. México: Fondo de Cultura Económica, 2014 (colección Letras Mexicanas).
- CASTELLANOS, ROSARIO. *Sobre cultura femenina* [2005, 1950]. Pról. Gabriela Cano. México: Fondo de Cultura Económica, 2018 (colección Letras Mexicanas).
- CAVARERO, ADRIANA. *Relating Narratives. Storytelling and selfhood* [1997]. Trad. Paul A. Kottman. New York: Routledge, 2006.
- DEL ÁNGEL, DIANA. "Rosario Castellanos", *Enciclopedia de la Literatura en México*, 2018. Artículo en línea disponible en: <<http://www.elem.mx/autor/datos/211>> [consultado el 2 de abril de 2020].
- DIACONU, DIANA. "La autoficción: simulacro de teoría o desfiguraciones de un género", en *La Palabra*. Tunja, 30 (enero-junio 2017): 35-52. Artículo en línea disponible en: <<http://www.scielo.org.co/pdf/laplb/n30/0121-8530-laplb-30-00035.pdf>> [consultado el 10 de abril de 2020].
- DOMENELLA, ANA ROSA. "La provincia como bien perdido: crónicas de finales del siglo XX", en Luz Elena Zamudio (ed.). *Espacio, viajes y viajeros*. México: Aldus / Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Iztapalapa, 2004. 294-329.
- DOMÍNGUEZ MIRANDA, CLAUDIA MARIBEL. *Rosario Castellanos, intelectual mexicana*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Iztapalapa / Ediciones del Lirio, 2019 (Biblioteca de signos).
- EARLE, REBECCA. "Introduction: letters, writers and the historian", en *Epistolary selves: letters and letter-writers, 1600-1945* [1999]. Ed. Rebecca Earle. New York: Routledge, 2016. 1-12.
- GARRO, ELENA. *Memorias de España 1937* [1992]. Pról. Patricia Rosas Lopátegui. Madrid: Salto de página, 2011.
- GERASSI-NAVARRO, NINA. *Women, Travel, and Science in Nineteenth-Century Americas. The Politics of Observation*. Cham: Palgrave Macmillan, 2017.
- GLANTZ, MARGO. *Coronada de moscas*. México: Sexto Piso, 2012.
- GUILLERMOPRIETO, ALMA. *La Habana en un espejo*. Edición Kindle. Penguin Random House, 2018.
- HAHNER, JUNE E. (ed.). *Women's through Women's Eyes. Latin American Women in Nineteenth-Century Travel Accounts*. Wilmington: SR Books, 1998.
- HUTCHEON, LINDA. *Narcissistic narrative. The metafictional paradox* [1980]. New York: Methuen, 1984.

- LAMAS, MARTHA. "Rosario Castellanos, feminista a partir de sus propias palabras", en *LiminaR*. San Cristóbal de Las Casas, XV (julio-diciembre 2017): 35-47.
- LEJEUNE, PHILIPPE. *El pacto autobiográfico y otros estudios* [1975]. Trad. Ana Torrent. Madrid: Megazul-Endymion, 1994.
- LINDSAY, CLAIRE. *Contemporary Travel Writing of Latin America*. New York: Routledge, 2010.
- LISPECTOR, CLARICE. *Corresponências*. Ed. Teresa Montero. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- LISPECTOR, CLARICE. *Minhas Queridas*. Ed. Teresa Montero. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- LUISELLI, VALERIA. *Desierto sonoro*. Trad. Daniel Saldaña París y Valeria Luiselli. Madrid: Sexto Piso, 2019.
- LÓPEZ GONZÁLEZ, ARALIA. "Narradoras mexicanas: utopía creativa y acción" en *Literatura Mexicana*, II-1 (1991): 89-107. Artículo en línea disponible en: <<https://revistas-filologicas.unam.mx/literatura-mexicana/index.php/lm/article/view/25>> [consultado el 24 de enero de 2021].
- MEDEIROS, MICHELLE. *Gender, Science and Authority in Women's Travel Writing. Literary Perspectives on the Discourse of Natural History*. Lanham: Lexington Books, 2019.
- MISTRAL, GABRIELA. *Niña errante. Cartas a Doris Dana*. Ed. y pról. Pedro Pablo Zegers. Santiago de Chile: Lumen, 2009.
- MONSIVÁIS, CARLOS. *El género epistolar. Un homenaje a manera de carta abierta* [1991]. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Miguel Ángel Porrúa, 2014.
- MUÑOZ, MIGUEL ÁNGEL. "Epistolario de Rosario Castellanos a Ricardo Guerra", en *La Unión de Morelos*. Cuernavaca, 22 de septiembre de 2014. Artículo en línea disponible en: <<https://www.launion.com.mx/blogs/bajo-el-volcan/noticias/60666-epistolario-de-rosario-castellanos-a-ricardo-guerra.html#startOfPageId60666>> [consultado el 2 de abril de 2020].
- OCAMPO, VICTORIA. *Cartas de posguerra. Nueva York, Londres, París. Marzo-diciembre 1946*. Buenos Aires: Editorial Sur, 2009.
- PERI ROSSI, CRISTINA. *Julio Cortázar y Cris*. Palencia: Cálamo, 2014.
- PERUS, FRANÇOISE. "La trayectoria literaria de Rosario Castellanos: claves para la lectura de su narrativa", en Rafael Olea Franco y Laura Angélica de la Torre (eds.) *Doscientos años de narrativa mexicana. Siglo xx*. México: El Colegio de México, 2010.
- PITMAN, THEA. "Postcolonial Compañeras? The Desire for a Reciprocal Gaze in Two Mexican Women's Accounts of Africa", en *Journal of Transatlantic Studies*. Swansea, VII (septiembre 2009): 376-388.
- PIZARNIK, ALEJANDRA. *Correspondencia Pizarnik*. Ed. Ivonne Bordelois. Buenos Aires: Seix Barral, 1998.
- PIZARNIK, ALEJANDRA. *Nueva correspondencia Pizarnik*. Ed. Ivonne Bordelois y Cristina Piña. Buenos Aires: Alfaguara, 2017.
- PONIATOWSKA, ELENA. "Yo soy de nacimiento cobarde. He temido muchas cosas, pero lo que he temido más es la soledad", en *Debate Feminista*. México, VI (septiembre 1992): 293-318 [reproducido de *La Cultura en México*, suplemento de *Siempre!*, 1 de mayo de 1980].

- PONIATOWSKA, ELENA. "Prólogo. Del 'Querido Niño Guerra' al 'Cabellitos de Elote'", en Rosario Castellanos. *Cartas a Ricardo*. Ed. Juan Antonio Ascencio. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994 (colección Memorias mexicanas). 11-23.
- PRATT, MARY LOUISE. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. London: Routledge, 1992.
- STEEDMAN, CAROLYN. "A woman writing a letter" [1999], en *Epistolary selves: letters and letter-writers, 1600-1945*. Ed. Rebecca Earle. New York: Routledge, 2016. 111-133.
- TOLEDO GARCÍA, ITZEL. "Mexico through the eyes of James and Marion Bryce (1901)", en *Studies in Travel Writing*. Londres, XXIII (diciembre 2019): 139-157.
- VOLEK, EMIL. "Introducción. La vida: una novela epistolar romántica, y más", en Gertrudis Gómez de Avellaneda. *Tu amante ultrajada no puede ser tu amiga. Cartas de amor/novela epistolar*. Ed. Emil Volek. Madrid: Editorial Fundamentos, 2004. 9-47.
- WOODS, RICHARD D. "Cartas a Ricardo by Rosario Castellanos", en *Hispania*. Birmingham, Alabama, LXXIX (septiembre 1996): 454-455.
- ZAMBRANO, MARÍA. *La Confesión. Género literario* [1943]. Madrid: Ediciones Siruela, 2001.
- ZAMUDIO RODRÍGUEZ, LUZ ELENA y MARGARITA TAPIA (coords.). *Rosario Castellanos: de Comitán a Jerusalén*. Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México / Fondo Nacional para la Cultura y las Artes / Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, 2006 (colección Desbordar el canon. Escritoras mexicanas del siglo xx).

LILIANA CHÁVEZ DÍAZ

Se encuentra adscrita a la Universidad Libre de Berlín y es integrante del Sistema Nacional de Investigadores. Doctora en literatura hispánica por la University of Cambridge, investiga sobre literatura latinoamericana contemporánea, periodismo y escritura femenina. Ha sido académica invitada del Ibero-Amerikanisches Institut y del Institute of Latin American Studies de Columbia University. Ha publicado recientemente en las revistas *Lingüística y Literatura*, *Textos Híbridos* y *América*, así como en los libros *Displaced: Migration, Indigeneity and Trauma* (Routledge, 2020), *The Limits of the Human in Latin American Culture* (University of Florida Press, 2020) y *Collecting Prints, Posters and Ephemera. Perspectives in a Global World* (Bloomsbury, 2019). Publicará próximamente el libro *Latin American documentary narratives: The intersections of storytelling and journalism in contemporary literature* (Bloomsbury, 2021).