

*El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias,*  
Universidad Veracruzana,  
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, ISSN: 2954-3843.  
Vol. 4, núm. 10, septiembre-diciembre 2024, Sección Flecha, pp. 9-33.  
DOI: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v4i10.174>

## Mujeres en forma. Rosario Castellanos y el derecho a una estética femenina

### Women in form. Rosario Castellanos and the Right to a Feminine Aesthetic

Germán Ceballos Gutiérrez  
Universidad Autónoma de Querétaro, México.

ORCID: 0009-0009-8694-1533  
[germancebgut@hotmail.com](mailto:germancebgut@hotmail.com)

Riccardo Pace  
Universidad Autónoma de Querétaro, México

ORCID: 0000-0003-0505-6153  
[r\\_pace75@yahoo.it](mailto:r_pace75@yahoo.it)

Recibido: 19 de febrero de 2024  
Dictaminado: 19 de marzo de 2024  
Aceptado: 26 de junio de 2024



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons  
Atribución-NoComercial 2.5 México.

# Mujeres en forma. Rosario Castellanos y el derecho a una estética femenina

## Women in form. Rosario Castellanos and the Right to a Feminine Aesthetic

Germán Ceballos Gutiérrez  
Riccardo Pace

### RESUMEN

El estudio profundiza en *Mujer que sabe latín*, de Rosario Castellanos, para observar cómo algunos elementos fundamentales de su escritura –emisor, contenidos, estilos, tonos, modos, estructura– se constituyen como un acto social, cumplido en nombre del género femenino, de adjudicación de algunos de los derechos humanos que la tradición patriarcal niega a las mujeres. Bajo la guía de algunos conceptos de Bajtín –dialogismo, monologismo, parodia, contenido, forma–, se revisa la obra en busca de impresiones lectoras y fragmentos textuales que den fe de cómo la escritura rosariana, animada por la energía subversiva de la ironía, se torna un gesto de conquista del derecho a una voz y una perspectiva propias, así como de una tradición cultural y una estética de género que redoblan y subvierten la perspectiva dominante para desenmascararla como una parodia de la verdad.

*Palabras clave:* derechos humanos; género; ironía; hegemonía; subalternidad.

### ABSTRACT

The study delves into *Mujer que sabe latín*, by Rosario Castellanos, to observe how some fundamental elements of her writing –sender, content, styles, tones, modes, structure– are constituted as a social act, carried out in the name of the female gender, of adjudication of some of the human rights that patriarchal tradition denies to women. Under the guidance of some of Bajtin’s concepts –dialogism, monologism, parody, content,

form—, the work is reviewed in search of reading impressions and textual fragments that attest to how rosarian writing, animated by the subversive energy of irony, it becomes a gesture of conquest of the right to one's own voice and perspective, as well as a cultural tradition and a gender aesthetic that redouble and subvert the dominant perspective to unmask it as a parody of the truth.

*Keywords:* human rights; gender; irony; hegemony; subalternity.

Para Asunción Rangel

*In memoriam*

No basta adaptarnos a una sociedad que cambia en la superficie y permanece idéntica en la raíz. No basta imitar los modelos que se nos proponen y que son las respuestas a otras circunstancias diferentes de las nuestras. No basta siquiera descubrir lo que somos. Hay que inventarnos.

Rosario Castellanos

#### SOBRE LA DIMENSIÓN HUMANA EN LA LITERATURA

*Antecedentes: literatura y derechos humanos*

El diálogo entre literatura y derechos humanos se remonta a los albores de la historia. Desde antes de que el concepto jurídico siquiera existiese, individuos y minorías han presentado una difícil relación con el poder y, en numerosas ocasiones, las demandas de justicia y dignidad formuladas por ellos se han abrigado en la prosa y la poesía. Pese a la antigüedad de ese vínculo, la mirada académica sobre el tema es relativamente reciente y se inscribe dentro de un filón más amplio: el que trata de las relaciones entre derecho y

literatura. Según Sansone (2001, pp. 2-43), éste se inaugura con el movimiento Law and Literature, surgido en Estados Unidos, en 1908, con la publicación de *A List of Legal Novel*, de John Wigmore, y se fortalece, tanto en América como en otras latitudes, a lo largo del siglo xx, teniendo como momentos principales los años setenta –despertar del movimiento– y ochenta –primeras cátedras de Derecho y Literatura. Los intereses de esta corriente abarcan varios aspectos del nexo entre lo literario y lo jurídico: clasificación de creaciones de tema legal, interpretación del derecho sobre bases literarias, estudio de las afinidades estilísticas y éticas entre derecho y literatura, “uso” de la literatura como herramienta pedagógica para enseñar la jurisprudencia y sondeo de la misma como un espejo de la situación y las reivindicaciones legales de individuos y comunidades, o sea, como una fuente para el estudio de la historia, la filosofía y la sociología del derecho y una inspiración para la reforma de los sistemas legales (Karam Trinidad & Magalhaes Gubert, 2009, pp. 175-194). Tales prácticas también confluyen dentro de los estudios dedicados a los lazos entre literatura y derechos humanos, cuyo inicio formal coincide con la Declaración Universal de los Derechos Humanos de la ONU (1948), cuyo desarrollo, impulsado, en 1973, por la publicación de *The Legal Imagination*, de James Boyd White (Sarat, Anderson & Frank, 2010, p. 2), se ve influenciado por el interés que, a través del tiempo, éstos suscitan en la opinión pública y por cómo, de vez en vez, políticos, especialistas y ciudadanía problematizan su naturaleza y alcances.

En los últimos lustros del siglo xx y el primer cuarto del actual, esta rama interdisciplinaria de las humanidades transita por una fase de transformación. Por un lado, la gran “visibilidad [...] de los derechos humanos” (Guaraglia Pozzo, 2017, p. 91) los convierte en un tema de moda. Esto provoca que el ruido mediático que se genera a su alrededor a menudo resta visibilidad a la labor de las redes de activistas y de investigadores que ven en la literatura un instrumento de crítica, reflexión y transformación jurídica, y también de los grupos que profundizan en cómo, gracias a las letras, el salón de clases se abre a una educación en derechos humanos, cuyo fin es crear una ciudadanía con cultura de paz y responsabilidad

social, o en cómo, a través de la literatura, se puede profundizar en el estudio de los derechos humanos (García Gestoso, 2021) o, incluso, cuestionarlos (Olson, 2010, p. 347). Por otro lado, el reciente recrudecimiento de las dinámicas neoliberales, la paulatina pérdida de libertades –y de la paz– que se ha producido a lo largo y ancho del mundo después del 9/11, y la subsecuente multiplicación de las reivindicaciones de individuos y grupos subalternizados de toda latitud, ha provocado una puesta en discusión de los derechos humanos como atributos esenciales e inalterables de cada integrante de nuestra especie (McClenn, 2013, p. 180; cit. por Sáenz, 2014, p. 26). Gracias a ello, se evidencian los límites de su concepción originaria –utopismo, a-priorismo, paternalismo, sesgo neo-colonial– y se sustenta una visión alternativa, consciente de su fluidez y relatividad, capaz de dar voz a las necesidades reales que experimentan individuos, organizaciones y grupos de diferente filiación geográfica o cultural. Acorde con esta postura:

Los derechos humanos, más que derechos “propiamente dichos” *son* procesos; es decir, el resultado, siempre provisional, de las luchas que los seres humanos ponen en práctica para poder acceder a los bienes [...] exigibles para vivir con dignidad: expresión, confesión religiosa, educación, vivienda, trabajo, medio ambiente, ciudadanía, alimentación sana, tiempo para el ocio y la formación, patrimonio histórico-artístico [...]. Al luchar por acceder a los bienes, los actores y actrices sociales que se comprometen con los derechos humanos lo que hacen es poner en funcionamiento prácticas sociales dirigidas a dotarnos a todas y a todos de los medios e instrumentos –sean políticos, sociales, económicos, culturales o *jurídicos*– que nos posibiliten construir las condiciones materiales e inmateriales precisas para poder vivir (Herrera Flores, 2008, pp. 22-24).

Bajo esta perspectiva, las obras literarias dejan de ser un simple pregón de las demandas de equidad o un espejo optimista de una humanidad y sus leyes deseables, empero utópicas, y se presentan como prácticas sociales concretas de apropiación de los bienes que individuos y comunidades necesitan para alcanzar lo que anhelan.

Y si bien es cierto que dicha conquista pasa por los contenidos de las obras, también es lícito formular la hipótesis de que lo mismo acontece con sus matices formales. De ser así, su tesitura dentro de la escritura literaria podría ser el acontecimiento que hace concreta la adjudicación, por parte de sujetos y grupos subalternos, de un bien inmaterial que no dudamos en considerar necesario para la conquista de la dignidad: una estética propia, cuya génesis no acontece exclusivamente en el horizonte axiológico dominante, sino fragua gracias a la polémica que con él se plantea desde la idiosincrasia y las necesidades de las minorías políticas, religiosas, étnicas, económicas, sexuales, etc.

*Objetivo y horizonte teórico-metodológico*

En este estudio, nos inspiramos en la visión de los derechos humanos como procesos de lucha y pretendemos validar la hipótesis según la cual cuando el discurso literario se relaciona con ellos, sus atributos esenciales –emisión, tono, modo, estilo, forma, etc.– no sólo actúan como corolarios de los contenidos que aluden a la ley o a la resistencia de alguien ante el *statu quo*, sino se transforman en derechos aplicados, en prácticas concretas, cuya realización, de por sí, corresponde a una conquista de algo necesario para el bienestar material y espiritual. Acorde a ello, releemos *Mujer que sabe latín*, de Rosario Castellanos, para observar cómo, gracias a la selección y al manejo irónico de los componentes de la escritura, su discurso subvierte la estética masculina y la sustituye con una de tipo femenino, ante la cual la primera revela su rostro paródico. Con ello, la prosa rosariana se presenta como el proceso de obtención de un bien inmaterial que la tradición literaria y la sociedad, construidas con base en los prejuicios patriarcales, han negado a las mujeres: el derecho humano a una estética propia, capaz de empoderar, tanto en el arte como en la vida, los valores y los sentires femeninos. Para lograr el cometido, partiremos de nuestras impresiones lectoras y las someteremos a la orientación de la exegética de Bajtín. Nos guiaremos, entonces, por el concepto de dialogismo, que el estudioso soviético considera como la dinámica mediante la cual el texto literario organiza la caótica polifonía del mundo, permitiendo

que se escuchen las demandas y los acentos de los diferentes grupos sociales y provocando que toda voz se resignifique gracias a la dialéctica que entabla con las otras (Bajtín, 1989, pp. 90-102; 2005, pp. 125; Voloshinov, 1992, pp. 132-133). Junto con él, evocaremos la idea de monologismo –lenguaje único–, la cual describe un discurso dominante que ejerce una presión hegemónica sobre las palabras de su entorno, destinándolas a la censura o la cancelación (Bajtín, 1989, pp. 87-89). Del mismo modo, apelaremos a su visión de la parodia, considerada como la presentación de un universo al revés, que se concreta gracias a la estilización, desde una axiología divergente, de los discursos que lo configuran (Bajtín, 2003, pp. 10-19; 2005, pp. 185-186; 1989, pp. 179-180); seguiremos su visión de los contenidos de la obra literaria como una secuencia redundante de mensajes que aluden, de modo malicioso, al significado de la obra (Bajtín, 1989, pp. 34-38); y evocaremos también su concepto de forma estética, el cual se refiere a la imagen abstracta del hombre-ético ideal que la obra construye al fusionar artísticamente sus contenidos léxicos y estructurales y propone como un modelo para la humanidad (Bajtín, 1989, pp. 25-26 y 60-63). Cabe señalar, por último, que nuestra metodología, concentrada en la elaboración de las impresiones lectoras a contraluz de las herramientas teóricas descritas, no puede prescindir de mirar estas últimas a través del tamiz de la ironía “feminista” que caracteriza la producción de Castellanos. Esto nos permitirá evidenciar la subversión y la resignificación del paradigma masculino que la autora cumple en todos los niveles del texto en estudio, una labor que transforma su escritura en un proceso que pone a su alcance –y al alcance de toda mujer– el derecho humano de acuñar su propia forma, recortándola de una silueta ideal, hecha de las tantas imágenes que proceden de una tradición femenina.

### *Justificación y estado de la cuestión*

En vísperas del centenario del natalicio y del cincuentenario de la muerte de Rosario Castellanos –respectivamente, el 25 de mayo de 2025 y el 7 de agosto de 2024–, revisamos la bibliografía crítica dedicada a su obra, con la intención de homenajear a la autora y

reivindicar su vigencia dentro del contexto literario y cultural mexicano. Nos pareció interesante y, por supuesto, acertado que la casi totalidad de los textos que integran este universo coinciden con la postura que José Emilio Pacheco expresó en el prólogo de *El uso de la palabra*,<sup>1</sup> al señalar a Castellanos como una iniciadora de las reivindicaciones de género en México. Entre ellos, hay algunos que nos llegaron a inspirar: se trata de los que sustentan dicha visión, mostrando que las cualidades intrínsecas de la escritura trabajan para amplificar sus contenidos discursivos, en especial, la ironía, la cual se torna el elemento a partir del cual dentro de la obra rosariana urden tanto un mensaje ético como una estética de cuño feminista.

Nahum Megged, por ejemplo, sostiene que para Castellanos la ironía es una fuerza liberadora (1982, p. 25) que favorece un “acercamiento a lo humano” (p. 244) y establece un diálogo y una complicidad con el lector (p. 77). Al mismo tiempo, es un detonante de la parodia, ya que subvierte el discurso oficial y sus modos tradicionales de expresión —por ejemplo, el mito— y desenmascara la arbitrariedad y los prejuicios que respaldan el *statu quo* (p. 97).

A Megged le hace eco Gabriela Cano, quien, en 1992, tras analizar *Sobre cultura femenina*, habla de “un sentido irónico [que] añade fuerza al razonamiento” y denuncia “el carácter androcéntrico de la cultura” (pp. 254-255), ofreciendo a las mujeres un ejemplo de cómo al construir su propia imagen pueden “desarmar” los mitos patriarcales —p. i., la maternidad— (pp. 258-259). La misma estudiosa, en 2005, al prologar *Sobre cultura femenina* para el Fondo de Cultura Económica, señala la ironía como una marca de madurez que ennoblece la escritura (p. 12) y recuerda que una de las grandes inquietudes feministas de Castellanos se refería a la dificultad que las mujeres “enfrentan para constituirse en sujetos creadores de

---

<sup>1</sup> “Cuando se releen sus libros se verá que nadie en este país tuvo, en su momento, una conciencia tan clara de lo que significa la doble condición de mujer y de mexicana, ni hizo de esta conciencia la materia misma de su obra, la línea central de su trabajo” (Pacheco, 1974, p. 8).

obras culturales y artísticas”, debido a los límites que los prejuicios patriarcales les atribuyen (p. 11).

Al igual, Pamela McNab (2000), al estudiar *El eterno femenino*, reconoce el humor y la ironía como armas críticas que revelan la incongruencia de las expectativas sociales que rodean a la mujer (pp. 80-81). Y lo mismo hacen Barovero (2006), al señalar la ironía como una herramienta que antagoniza con un poder discursivo (p. 6) y crea una complicidad semiótica y política con el lector (p. 14), y Álvarez Lobato (2021), quien argumenta que la naturaleza irónica de *Mujer que sabe latín* queda manifiesta desde el título, el cual alude a tres versiones de un famoso refrán misógino mexicano (p. 39),<sup>2</sup> y que la lógica de la ironía dentro del texto hace concreta la capacidad de la mujer “de cuestionarse, de transformarse y de transmutar las imágenes” (p. 52).

Señalamos, por último, tres publicaciones que han representado un acicate para nuestra labor.

La primera es “*Mujer que sabe latín: Rosario Castellanos y el ensayo*”, de Maricruz Castro Ricalde. En ella, la investigadora yucateca describe el texto a contraluz de un concepto que Mary L. Pratt acuñó para atacar la misoginia de la tradición ensayística latinoamericana: “ensayo de identidad”.<sup>3</sup> A partir de ello, Castro Ricalde sugiere que en la obra en cuestión Castellanos le da un giro irónico al “ensayo de identidad”, trazando una silueta de rasgos femeninos. Al mismo tiempo, la investigadora aclara que la cuestión de la identidad, en la escritura rosariana, no se resuelve a través del recurso de lo autobiográfico y lo referencial, sino haciendo hincapié en las

---

<sup>2</sup> “Mujer que sabe latín [...] no encuentra marido ni tiene buen fin”, o [...] “Mujer que sabe latín, no la quiero para mí”, o “Mujer que sabe latín, guárdatela para ti” (Álvarez Lobato, 2021, p. 39).

<sup>3</sup> “Propongo este término para referirme a una serie de textos escritos a lo largo de los últimos ciento ochenta años por hombres latinoamericanos, casi todos pertenecientes a las élites euroamericanas y que abordan la problemática de la identidad latinoamericana [...]. Las mujeres no tienen cabida en el ensayo de identidad [...]. Dicha exclusión no tiene nada de misteriosa. Las identidades que el ensayo latinoamericano busca fundar—cívicas, políticas, culturales— son masculinas. Un aspecto crucial de su proyecto es negar a las mujeres los poderes cívicos y ciudadanos que los hombres letrados se otorgan a sí mismos” (Pratt, 2000, pp. 74-75).

“estrategias discursivas”: el desdoblamiento del punto de vista – enunciación transpersonal– y la polifonía de voces que, al dialogar con la de la ensayista, la respaldan (Castro Ricalde, 2010, p. 6). Finalmente, la estudiosa invita a acercarse a la literatura de Castellanos con el propósito de apreciar sus tesituras estéticas. Y de una vez, da el ejemplo: se concentra en la ironía como el eje de la *ars combinatoria* que da vida a *Mujer que sabe latín* y la define como la causa de que la obra llega a ser el espacio donde se concreta una forma auténticamente femenina, capaz de alumbrar nuevos horizontes de sentido (pp. 10 y 19).

La segunda es *Farsa y risa de mujer*, un libro de Dahlia Antonio Romero que trata de *El eterno femenino*. En él, se insiste sobre la importancia de la ironía en la escritura de Castellanos (2017, pp. 7-8 y 82-83); se precisa que en sus manos es un arma que “pone entre comillas los discursos del patriarcado” (p. 14); y se la describe como el fundamento de la parodia a la cultura masculina, que el texto realiza mediante una estética hecha de las versiones del mito femenino que circulan en el sistema patriarcal. Así, se muestra la sinrazón de tales mitos y se propicia un giro irónico, cuyo efecto certifica que tales imágenes no son incuestionables. A la vez, sugiere que, en realidad, lo único que hay de eterno en la mujer es el potencial de transformación que revierte el estatismo de los dogmas convencionales (pp. 17-18). Del texto de Antonio, destacamos también el cierre, el cual consta de un llamado de atención para la crítica. En él, hay un recordatorio de nuestras responsabilidades y un indicio clave para acercarse a la autora que nos interesa:

Como críticos literarios muchas veces se nos forma para privilegiar el alma de la obra literaria sobre el cuerpo y, por esto, nos concentramos en el contenido [...], y olvidamos su forma. Es más, presos de esa estructura dialéctica que ve dualidades por todos lados, consideramos que forma y contenido están separadas y somos ciegos a que la obra literaria es, más que una dualidad, un organismo (p. 82).

La tercera es *Rosario Castellanos: materia que arde*, un libro de Sara Uribe, donde, gracias a una escritura empática y pensante, se cum-

ple una relectura de la existencia y la obra rosariana y de los comentarios que se le han dedicado. Al referirse a la importancia de la ironía en Castellanos, Uribe muestra que es una parte fundamental de la personalidad de la autora; se presenta en todos los momentos de su vida, imprimiéndole una tónica particular: aparece en su amistad con Dolores Castro (2023, p. 34); durante un examen profesional (pp. 51-52); o en sus respuestas a los “fósiles universitarios” (p. 124). Y en todo caso, siempre actúa como un “procedimiento crítico” (p. 243). Asimismo, sucede en los textos rosarianos, tanto juveniles como de la madurez, sean éstos en verso o en prosa. La escritora de origen queretano también insiste en dos de las inquietudes que acompañaron a Castellanos. La primera es estética y atañe al compromiso que el discurso literario debe tener con la forma: “El «cómo», que es la forma, es algo primordial para ti, incluso antes que el «qué» del tema” (Uribe, 2023, p. 146). La segunda es política y tiene que ver con la misión social de la creación, al señalar que “La palabra es un patrimonio, pero no como un privilegio sino como una responsabilidad” (p. 160). Acorde a lo anterior, Uribe sugiere que en manos de Castellanos la forma, activada por el impulso irónico, tiene un alcance doble. Por un lado, da un giro a las dinámicas de exclusión vigentes en la cultura patriarcal, al imponer otra “estructura a un mundo [...] *roto, incongruente, absurdo*” (p. 44).<sup>4</sup> Por el otro, a la manera de Simone de Beauvoir, identifica lo literario como un espacio de liberación. En él, la mujer transforma las imágenes que le fueron impuestas, afirma su individualidad y prueba su potencial creativo. Al hacerlo, impone una estética de lo femenino, que es una prueba fehaciente de que “los prejuicios que rodean a la idea de ser mujer no son un *destino inmutable*” (p. 54).<sup>5</sup> Por todo ello, la estética que de vez en vez cuaja en la obra rosariana asume el sesgo de una “reivindicación jurídica”, la cual aboga por el derecho de las mujeres a “reclamar

---

<sup>4</sup> Véase Andrea Reyes (2005, p. 659).

<sup>5</sup> Véase Rosario Castellanos (2026, p. 650).

su categoría de personas” (p. 167)<sup>6</sup> y a perseguir “la hazaña de convertirse en lo que se es” (p. 251)<sup>7</sup>, porque “para que las vidas valgan la pena de ser vividas, es necesaria siempre la dignidad” (p. 250).<sup>8</sup> Y Castellanos esto lo sabía con creces.

#### DESAFÍO Y DEBATES

##### *Emisor femenino: el derecho a una voz y una perspectiva propias*

Ante una tradición literaria que, desde siempre, ha excluido a las mujeres, acusándolas de no estar a la altura, el hecho de que en *Mujer que sabe latín* la emisión del discurso esté a cargo de un yo femenino constituye una práctica de insumisión. Con ella, Castellanos se adjudica, para sí y para su género, el derecho a una voz y a una perspectiva propias.

Al igual que otros textos firmados por mujeres, como *La ciudad de las damas*, de Christine de Pizan (1405), o *Un cuarto propio*, de Virginia Woolf (1929), el giro irónico que acontece en la obra se fundamenta en una aparente subyugación a la preceptiva literaria masculina, que de repente se resuelve en una toma de distancia de su horizonte axiológico y desemboca en una perspectiva antagónica a la patriarcal. Acorde a ello, el discurso rosariano simula adoptar el lenguaje y la retórica hegemónicos y se desenvuelve dentro de los estilos “autorizados” por la tradición poética dominante, como lo son, en su caso, la reseña, la biografía y el ensayo. Sin embargo, la marca que la identidad de la autora proyecta sobre el discurso hace que esta supuesta copia de la escritura patriarcal manifieste varias diferencias respecto al hipotético modelo. Si ésta, por ejemplo, maneja un idioma oficial, autoritario y solemne, y, con él, pretende perpetuar la vigencia de los mitos establecidos, aquél plasma uno dotado de levedad y una incansable vocación al cambio, el cual relativiza el significado de las palabras, la interpretación de valores, creencias y costumbres, así como los rancios silogismos que sustentan la racionalidad oficial. Del mismo modo, al practi-

---

<sup>6</sup> Véase Andrea Reyes (2005, p. 668).

<sup>7</sup> Véase Rosario Castellanos (2016, p. 573).

<sup>8</sup> Véase Andrea Reyes (2005, p. 617).

car la reseña, la biografía y el ensayo, Castellanos echa nueva luz sobre estos géneros, que la tradición a menudo ha considerado semiliterarios y “menores”: los priva de la autoridad del emisor masculino que, dentro del paradigma en auge, acredita el juicio estético, el encumbramiento de modelos éticos y la especulación identitaria e intelectual; distrae su atención de los argumentos varoniles y la orienta hacia un horizonte artístico, humano y cultural *otro*, conformado por objetos discursivos que interesan a la mujer; y finalmente, deja de considerar a su carácter híbrido como una marca de imperfección, para convertirlo en una señal identitaria dotada de un alto valor simbólico. Así, en la escritura de nuestra autora dichos géneros literarios se resignifican a través de una hipótesis de su misma minoría y, con ello, se tornan ironías de otro género, supuestamente “incompleto” y “menor”: el femenino; se perfilan como escenarios discursivos de bajo perfil que, pese a ser casi idénticos a los que el canon acredita, subvierten sus dictámenes al presentarse no sólo como espacios de expresión hechos a la medida de individuos que la cultura patriarcal considera de rango inferior –las mujeres [sic]–, sino como un teatro de lucha donde estos sujetos ambiguos y sin valor se ocupan de temas insignificantes. Y aun así, de minucia en minucia, se apropian de la expresión.

Gracias a la presencia de un yo femenino que actúa como emisor, *Mujer que sabe latín* también se perfila como un doble irónico de las obras apologéticas firmadas por los hombres. Huelga decir que aun en este caso el libro se reafirma como un gesto de apropiación del derecho a una voz y una perspectiva propias, el cual estriba en una toma de distancia ética de sus homólogos patriarcales. Y mientras éstos, desde tiempo inmemorial, cuando tratan de las mujeres muestran su rostro monológico y persiguen “la abolición de lo contrario” (Castellanos, 1986, p. 8) por medio de la cancelación de la voz femenina o de su reducción a la dimensión de los estereotipos, el texto de nuestra autora ostenta una vocación dialógica, que lo lleva a incluir las voces de los hombres y a construir, gracias a una dialéctica con ellas, sus propios significados. Lo anterior se hace evidente con los dos ensayos que abren el índice, “La mujer y su imagen” y “La participación de la mujer mexicana en la edu-

cación formal”, cuyas reflexiones dibujan el horizonte patriarcal al que las mujeres están sometidas y funcionan como un contexto a partir del cual interpretar dialógicamente los demás textos que integran la obra. En ambos ensayos, el discurso ostenta un tono sociológico, que se sustenta en datos y autoridades; y con ello, parece sugerir que la situación representada es una fotografía exacta e inmutable de la realidad creada por los hombres. Sin embargo, de repente este sentido se subvierte por efecto de la mirada femenina, ante la cual todo lo que refleja la hegemonía masculina se hace relativo o, incluso, se revela como un sinsentido. En el primero, esto la lleva a destacar los mitos masculinos sobre el llamado “segundo sexo” –el sesgo ético negativo que le atribuye la religión, la vocación al sacrificio, la ignorancia de sí y del mundo, la sumisión a la autoridad masculina, la maternidad, las taras estéticas e intelectuales, etc.– y a contradecirlos mediante una imagen femenina hija de la experiencia, cuyo dinamismo contrasta con su inercia.<sup>9</sup> Y en el segundo, le permite ahondar en las múltiples justificaciones morales que el patriarcado ha formulado para mantener a la mujer en la ignorancia, mismas que, a la criba de la perspectiva rosariana, revelan su amoralidad; y con ella, la necesidad de una toma de conciencia que beneficie a ambos géneros.<sup>10</sup> Cabe señalar que en este texto Castellanos también presenta el método de acción que ha de guiar la liberación de las mujeres, al indicar en la risa la herramienta con que derrumbar los viejos prejuicios y alcanzar los derechos negados:

---

<sup>9</sup> “pese a todas las técnicas y tácticas y estrategias de domesticación usadas [...], la mujer tiende siempre a ser mujer, a girar en su órbita propia, a regirse de acuerdo con un peculiar, intransferible, irrenunciable sistema de valores. Con una fuerza a la que no doblega ningún alegato; con una persistencia que no disminuye ante ningún fracaso, la mujer rompe los modelos que la sociedad le propone y le impone para alcanzar su imagen auténtica” (Castellanos, 1986, p. 19).

<sup>10</sup> “Y difundir esta conciencia con todos los medios a nuestro alcance. Los hombres no son nuestros enemigos naturales [...]. Si se muestran accesibles al diálogo tenemos abundancia y variedad de razonamientos. Tienen que comprender, porque lo habrán sentido en carne propia, que nada esclaviza tanto como esclavizar, que nada produce una degradación mayor en uno mismo que la degradación que se pretende infligir al otro” (Castellanos, 1986, p. 38).

sugeriría [...] no arremeter contra las costumbres con la espada flamígera de la indignación ni con el trémolo lamentable del llanto sino poner en evidencia lo que tienen de ridículas, de obsoletas, de cursivas y de imbéciles. Les aseguro que tenemos un material inagotable para la risa. ¡[...] la risa es la forma más inmediata de liberación! (p. 39).

Al sumarse la energía de la risa y la distancia crítica con que Castellanos enfoca los contenidos masculinos de los ensayos en cuestión, la autoridad de tales contenidos queda del todo profanada. Su presencia en *Mujer que sabe latín*, entonces, deja de ser la de unas verdades indiscutibles que pesan sobre el género femenino y se convierte en una marca paródica que no sólo desenmascara a las majaderías que se repiten para mantenerlo bajo yugo, sino al sistema que las ejecuta. Y si bien es cierto que el cuadro de contexto que tales datos forman sigue actuando como un trasfondo dialógico sobre el que resuenan y se significan los retratos de mujeres proyectados en los textos subsecuentes, también lo es que ahora las referencias patriarcales dejan de ser un sombrío recordatorio de las leyes que tales mujeres violaron en aras de su libertad y, por fin, se vislumbran como las partes de un discurso mendaz y patético que, para ser sí misma, toda mujer debe derrotar.

La luz de la parodia se extiende también sobre otros discursos de origen masculino a los que la emisora de *Mujer que sabe latín* alude en los demás textos que integran la obra. Sin embargo, en el caso de estos últimos el vuelco pragmático en cuestión no se basa, como sucedía con los ensayos iniciales, en una toma de distancia crítica con respecto al discurso parodiado, ni en la burla. Parece más bien encarnar una voluntad de homenaje del mismo que, primero, se disimula detrás de la difidencia que el discurso rosariano ha sentado por la palabra masculina y, después, se revela como el reconocimiento de la influencia que ésta ha tenido en el desarrollo de la propia. Con ello, se alude a una coincidencia de visiones que presenta a los sujetos involucrados no como los exponentes de dos géneros en pugna, sino como los integrantes de una humanidad que vive en armonía, según derecho, y que, de modo cooperativo, busca la verdad y su propia identidad. Entre estos discursos, seleccionamos dos que

proceden de las “Notas al margen” que cierran el libro, las cuales tienen el mérito de ocultar a plena vista una importante información en torno a *Mujer que sabe latín* y a cómo la evocación del otro, tanto mujer como hombre, revela un reflejo de la identidad fluida que Castellanos está inventando para sí y el género femenino. El primero viene de “Heráclito y Demócrito” y lo encarna la figura de este último, el filósofo que “reía sin cesar” (p. 183), el cual en manos de la autora se torna una triple ironía: de los escritores iconoclastas de Hispanoamérica, de ella misma y de todas las mujeres:

[Éstas] aplican “el ácido corrosivo de la risa” a las instituciones para destruirlas porque son absurdas, porque son injustas, porque son inoperantes, porque carecen de fundamento y de sentido [...], porque su importancia no oculta más que el vacío, porque su dogmatismo es la cara que da la irracionalidad. Demócrito, con todo ello, no se irrita pues sabe que “el que se enoja pierde” sino que se divierte desmontando los mecanismos, exhibiendo las incongruencias, reduciendo a cenizas, con un soplo, una construcción que desafiaba los siglos (pp. 183-184).

El segundo se presenta en “Traduciendo a Claudel”. Allí, la referencia al poeta francés y a las versiones de su obra se tornan el pretexto para pensar en la traducción como una ventana sobre la otredad, un proceso que implica un cambio de forma no sólo en los textos, sino también en los sujetos involucrados:

Y el traductor [...] aspira, fundamentalmente, a usurpar. Ser, durante un breve momento, la encarnación de *el otro*, admirado a distancia: intentar disfrazarse usando sus vestiduras, duplicar sus gestos, sus entonaciones e ir más allá de lo que la imagen pública ofrece [...]. Entre las inagotables probabilidades de traducir se elige aquello que, de cierta manera, dice lo que nosotros, de ninguna manera, somos capaces de decir. Aquello que hubiéramos querido haber descubierto, formulado, inventado. Aquello que corresponde, con bastante exactitud, a las exigencias de nuestro temperamento, a las orientaciones de nuestro trabajo, a las necesidades –vergonzantes o explícitas– de nuestra expresión (pp. 196-197).

Cerramos apartado señalando que el diálogo ante el espejo que se genera gracias a la traducción es un equivalente —o una ironía— de un proceso que se verifica a lo largo de *Mujer que sabe latín*, donde toda referencia, tanto sería como paródica, que la escritura rosariana hace a la vida, la creación o la lectura del *otro* es un espejo que traduce la identidad femenina ideal que su autora recrea en la obra, haciéndola más auténtica, es decir, depurada de los mitos patriarcales.

*Contenidos femeninos: el derecho a una tradición propia*

Pese a la importancia de los contenidos masculinos, la mayoría de los contenidos de *Mujer que sabe latín* atañe al universo femenino. Éstos juegan un rol fundamental dentro de la obra porque el simple hecho de tomarlos en cuenta consta en otro acto de insu-misión, en este caso, contra los cánones temáticos del paradigma literario patriarcal. En otras palabras, la presencia de tales contenidos constituye, para Castellanos y las mujeres todas, la práctica del derecho a una tradición cultural propia, que es una ironía de la dominante y, sobre todo, de la cual derivan los modelos humanos, éticos y estéticos a imitar en su camino de reinención personal y liberación de los mitos patriarcales. Al mismo tiempo, presenta el texto en estudio como una ironía estructural de la forma libre y fluida que adoptan las personalidades femeninas cuando se tejen dando forma a otras voces, experiencias y creaciones de mujeres, ya que “no ha habido mujer que haya desperdiciado la oportunidad de contemplar su imagen reflejada en cuantos espejos le depara su suerte” (p. 41). Como epítome de lo anterior, citamos el texto del que extrajimos la última cita, que es el tercero del índice. Su título es “La mujer ante el espejo: 5 autobiografías”; y su unidad se integra al fusionar otros tantos fragmentos dedicados a la vida de mujeres ejemplares. Se trata de Santa Teresa, Sor Juana, Virginia Woolf, Simone de Beauvoir y Elena Croce, a quienes Castellanos toma como un espejo de la mujer que se reinventa para ser lo que es, por ser capaces de liberar su identidad del molde patriarcal y darle una forma personal que refleja sus respectivas inquietudes por la gracia, el conocimiento, la palabra poética, la representación

de la esencia de las cosas y la creación de un nosotros empático que antagonizara con el totalitarismo (pp. 41-45). Junto con ello, destacamos que, a su vez, la estructura de este texto, es decir, su tesitura a partir de argumentos femeninos disparatados, que, sin embargo, fraguan en una unidad, se postula como una ironía especular de la arquitectura de *Mujer que sabe latín* y del sentido ejemplar para la identidad de todo un género que la obra cobra al fusionar tantos contenidos marcados por la tónica femenina y al conjuntarlos en una nueva imagen de la mujer. Al texto mencionado, le siguen otros 25, dedicados a la vida y la obra de mujeres.<sup>11</sup> Y todos son espejos que reflejan la estructura de *Mujer que sabe latín* o aluden a la mujer concreta e ideal que la obra desea representar. Entre tantos ejemplos –todos merecedores de referencia, porque son portadores de ironías rosarianas–, destacamos la reseña de algunas obras y la mirada a la vida de Karen Blixen, que se hacen en “«Por sus máscaras los conoceréis...» Karen Blixen-Isak Dinesen”, del cual se evidencian el tema de la revelación mediante la poesía, que insiste sobre la posibilidad –que el libro en estudio y, más en general, Castellanos practican– de explorar el ser y el mundo a través de la creación literaria; los temas de la máscara, el seudónimo, las identidades dobles, que transporta la ironía al plan de la existencia, mostrándola como un espacio semiótico abierto y cambiante –lo cual parodia el realismo estático que la hegemonía masculina forma para simular la realidad–, y equiparándola así a lo estético, a la literatura, así como sucede en los escritos de nuestra autora; el tema del personaje que ríe y a través de la risa se libera del prejuicio; el tema de la literatura como profesión y, sobre todo, como herramienta para dar forma al mundo y devolver la humanidad a la armonía universal.<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Natalia Ginzburg, Karen Blixen, Simone Weil, Elsa Triolet, Violet Leduc, Agatha Christie, Dorothy L. Sayers, Patricia Highsmith, Virginia Woolf, Ivy Compton-Burnett, Doris Lessing, Penélope Gilliat, Lillian Hellman, Eudora Welthy, Mary McCarthy, Flannery O'Connor, Betty Friedan, Susan Sontag, Clarice Lispector, Mercedes Rodoreda, Corín Tellado, María Luisa Bombal, Silvina Ocampo, Ulalume González de León, la marquesa Calderón de La Barca, María Mendoza y Patricia Martel Díaz Cortés.

<sup>12</sup> “La forma cumple una función que trasciende el mero hecho de proporcionar placer estético: libera al hombre de sus limitaciones, lo incorpora a la totalidad creada,

En el ensayo “Bellas damas sin piedad”, se parte del horizonte patriarcal para presentar los prejuicios en torno a otro género literario considerado “menor”, el policial, y a la vez se exalta su menoría al relacionarlo con un público y con autoras prevalentemente de género femenino. Con ello, se crea un doble irónico de los estilos y contenidos “menores” que conforman *Mujer que sabe latín* y, según se cree, la psique femenina. Del mismo modo, el ensayo en cuestión es una ironía de la escritura rosariana porque, en su interior, de repente, se construye una profanación paródica de las premisas patriarcales del discurso, así como sucede, por ejemplo, en “La mujer y su imagen”. Esto se verifica con una referencia a tres escritoras cumbre del género –Agatha Christie, Dorothy L. Sayers y Patricia Highsmith– y a sus personalísimas estéticas, las cuales de un solo golpe aclaran la improcedencia de los prejuicios patriarcales en torno al género y a sus frecuentadoras, provocando que su contexto de origen –y todo lo que en él circula– se vislumbre, finalmente, como lo que es: una parodia de la verdad.

En el ensayo “Virginia Woolf y el «vicio impune»”, la reflexión sobre las formas de la lectura y los lectores redobla el discurso que la escritora inglesa realizó en *El lector común*. Este juego de espejos es la premisa que fundamenta una reflexión de Castellanos en torno a qué significan las alusiones que Woolf hace a otras autoras, misma que desemboca en la conclusión –irónicamente válida para la escritura de la mexicana en el momento en que alude a Woolf o a otra mujer– que tales referencias conforman y visibilizan, esto es, una tradición que el canon literario y cultural patriarcales han negado: la femenina.<sup>13</sup>

---

lo convierte en un instrumento de la voluntad divina y lo inserta en sus planes [...]. La humanidad es la materia prima sobre la que ha de operar el artista, causa eficiente, herramienta para modelar la estatua que, una vez terminada, habita esa eternidad que es la patria de los seres imaginarios y a la cual nuestro modo de realidad nos veda el acceso” (Castellanos, 1986, p. 53).

<sup>13</sup> “Si Virginia Woolf las evoca no es por mera simpatía, no es para comparar soleadas, rechazos, burlas, escándalos; es, fundamentalmente, por sentido de la tradición y porque sí le es preciso conocerse y situarse” (Castellanos, 1986, pp. 80-81).

En la minibiografía de Eudora Welty, “Eudora Welty: el reino de la gravedad”, se desenmascara la preceptiva literaria dominante, por condenar la creación al estatismo de la forma, ya que “La literatura es un juego cuyas reglas se inventan y se establecen a cada nueva partida y rigen sólo mientras esa partida dure” (p. 104). Junto con ello, el texto en cuestión también presenta una extraña forma femenina, que se postula como un doble de Castellanos y de cualquier otra mujer que vive en un entorno hostil: la de la aludida autora sureña, rodeada de un contexto machista y represor, que supo conjugar una impecable adhesión exterior a los modelos patriarcales y una interioridad liberada en aras de una formación literaria y cultural inigualables.

En el ensayo dedicado a María Luisa Bombal, “María Luisa Bombal y los arquetipos femeninos”, se insiste que para la mujer latinoamericana la literatura es un espejo para contemplar su imagen (p. 144), un intento que, ya lo sabemos, se repite en *Mujer que sabe latín*. Y también se muestra el eterno conflicto de la mujer con las imposiciones patriarcales, la frustración de ver que ni una adhesión total a ellas basta para alcanzar la paz; y se revela que la única posibilidad de resistir es la que practican Bombal y Castellanos: la invención de alternativas imaginarias mediante la escritura (pp. 147-148).

En el ensayo dedicado a Silvina Ocampo, “Silvina Ocampo y el «más acá»”, se presenta a la autora argentina como una mujer convencional, que, sin embargo, encuentra su forma real al tornarse “la autora de una obra literaria en muchos sentidos excepcional” (p. 150). Se muestra que también para ella –al igual que otras mujeres evocadas por Castellanos– la búsqueda de la forma de la psique femenina es una suerte de *ars combinatoria*, un rompecabezas estético que, como sucede con la identidad estética de muchas obras literarias, como *Mujer que sabe latín* –he aquí, una vez más, la ironía–, da vida a figuras siempre cambiantes, hechas de fragmentos heterogéneos.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> “Es la búsqueda de la aguja en el pajar, esto es, de lo que estaba escondido bajo un material amorfo al que la pereza de nuestros ojos se niega a dar una estructura, una con-

Por último, señalamos “María Luisa Mendoza: el lenguaje como instrumento”, donde la reflexión que se desprende al reseñar la primera novela de la autora guanajuatense, *Con él, conmigo, con nosotros tres* (1971), fragua en un ejemplo biográfico de entrega a la escritura, que es un espejo del de Castellanos. Con ello, se nos ofrece una versión extraordinaria de la ética del trabajo que cualquier escritor, aspirante o real, debería seguir, la misma que, al mismo tiempo, es una dupla irónica hecha de imágenes de autoras femeninas que rechazan cualquier tipo de subalternidad, excepto la que impone la creación:

La literatura, como el movimiento, se demuestra andando y como el camino se hace caminando. Lo demás es elucubración, promesa, posibilidad pero mientras no alcance la categoría de hecho consumado no podrá predicarse nada sobre ella y menos aún sobre un autor que no ha dejado de estar en ciernes [...]. Porque ser humilde es aceptar la prioridad del objeto estético por encima del sujeto creador. Que se somete así a las exigencias múltiples de ese objeto: trabajo, constancia, lucidez para advertir los errores, prontitud para rectificarlos. Y, fundamentalmente, tiempo, esa materia de que estamos hechos (pp. 165-166).

#### LA MUJER (QUE SABE LATÍN), ESTRUCTURA Y FORMA

Al ojear *Mujer que sabe latín*, el cuarto texto que encontramos es “Natalia Ginsburg: la conciencia del oficio”. En él, se reseña *Las pequeñas virtudes* (1962), una antología de escritos híbridos de la autora italiana. Y de ahí, se ofrece una breve biografía de la misma. Más allá de los paralelismos que se establecen entre Ginsburg y la mujer que Castellanos inventa, es preciso subrayar que la referencia al libro de la

---

figuración, un orden. Caos que no se transforma en Cosmos más que por el esfuerzo y la perseverancia del artista. ¿Pero cuál es el proceso que nos permite llegar de la búsqueda al hallazgo? ¿Cómo discernir entre lo que estorba y lo que funda? ¿Cómo desechar lo que carece de significado y guardar lo que constituye una clave? Existen ciertos principios, desde luego, porque si no la tarea estaría absolutamente abandonada al azar [...]. Pero estos principios ni son explícitos, ni son invariables, no son rígidos” (Castellanos, 1986, p. 150).

primera encarna un doble irónico de la obra en estudio. Esto se debe a que la composición de ambos es el resultado de un *ars combinatoria* que estriba en la conjunción de textos heterogéneos, publicados anteriormente como autónomos, según una estructura intencional y significativa: 11 para la autora italiana, que en su obra reúne y organiza ensayos, memorias y reportajes, escritos a lo largo de 16 años, aparecidos primero en revistas, y 35 para la mexicana, que en la suya reubica textos publicados de 1970 a 1972, en *Diorama de la cultura*, el suplemento dominical de *Excelsior* (Álvarez, 2021, p. 37).

En razón de lo que observamos en los apartados anteriores, especulamos que también de *Mujer que sabe latín* puede decirse lo que Italo Calvino —cit. por Aguilà, 2002, p. 246) afirmó de *Las pequeñas virtudes*: que presenta, en cada página, “una forma de ser mujer”. Es más, creemos que a partir de las muchas formas de ser mujer que pululan en sus líneas en la obra de Castellanos cobra vida otra imagen femenina, de cuño personal, que se concreta gracias a la peculiar sintaxis a la que la autora somete los discursos y los acentos que confluyen en el texto.

Como en el caso de Eudora Welty o de Silvina Ocampo, en el exterior de dicha imagen hallamos una fachada que parece embonar a la perfección con la mirada patriarcal: los ensayos “La mujer y su imagen” y “La participación de la mujer mexicana en la educación formal”, contruidos con tono y datos varoniles. No obstante, como sucede con estas autoras, el interior revierte con ironía las apariencias, revelando la forma de una mujer liberada de las imposiciones patriarcales: la mujer que inventa quien es, cuya existencia desenmascara el carácter paródico de la hegemonía misógina. Esta mujer va hilvanándose con base en una gama de estilos “menores”, los cuales, por su falta de prestigio y literariedad, parecen perfectos para dar voz a un ser subalternizado. Sin embargo, como se vislumbra en “La mujer ante el espejo: 5 autobiografías”, dicha mujer cristaliza en una unidad hecha de otras imágenes de mujer —porque no hay sólo una forma femenina, sino una multiplicidad, cuya fluidez contradice la fijeza de los mitos patriarcales—: las aludidas por los contenidos de los 27 textos de sesgo exclusivamente femenino —y, aun sin ser idéntica a ninguna, la mujer de Castellanos se parece

un poco a todas, se reconoce en ellas y se sabe hecha a partir de su ejemplo e influencia— y, por supuesto, por la mismísima doña Rosario, como se averigua en los últimos 6 fragmentos de la obra, los que forman parte de “Notas al margen”, donde la autora muestra cómo ha ido inventando su propio yo a partir de su experiencia como lectora, creadora, traductora y, en general, como mujer, sin importar si sus referentes fueron hombres u otras mujeres, ya que cuando se habla de verdad esto no importa.

Debido al esmero y al compromiso social con el que Castellanos realiza esta tesitura, consideramos que la escritura de *Mujer que sabe latín*, cuyas cualidades hemos analizado en este estudio, no sólo representa un acto de apropiación de los derechos humanos a una voz, una perspectiva y una tradición propias del género femenino, sino también un gesto de resistencia, que se hace concreto en otra conquista fundamental, de gran valor simbólico y alcance absoluto: el del derecho humano a una estética femenina, hecha a golpes de pluma y de sonrisas, dando vuelta a las trabas que la cultura de los hombres ha construido para opacar la esencia pura y cambiante de cada mujer. ➤

#### REFERENCIAS

- AGUILÀ, H. (2002). Natalia Ginzburg. *Las pequeñas virtudes*. Trad. di Celia di Filippetto. Barcelona: Acantilado/Quaderns Crema, 2002. *Quaderns d'Italià*, 7, 246-247. Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona.
- ÁLVAREZ LOBATO, C. (2021). Crítica de la maternidad. La función de la ironía en *Mujer que sabe latín*, de Rosario Castellanos (pp. 37-54). En C. Gutiérrez Piña, G. Trejo Valencia y J. Tapia Vázquez (Coords.), *Escrituras de la maternidad. Miradas reflexivas y metáforas en la literatura hispanoamericana*. Guanajuato, Universidad de Guanajuato/Fides.

- ANTONIO ROMERO, D. (2017). *Farsa y risa de mujer. Lo que no escriben los sabios ni en los libros ni en pergaminos*. Xalapa: Universidad Veracruzana.
- BAJTÍN, M. (1989). *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*. Madrid: Taurus.
- BAJTÍN, M. (2003). *La cultura popular en la edad media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza.
- BAJTÍN, M. (2005). *Problemas de la poética de Dostoievski*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- BAROVERO, L. (2006). La ironía y la (re)producción en *El eterno femenino* de Rosario Castellanos. *Latin American Theatre Review*, 39(2), 5-18. Lawrence, The University of Kansas.
- CASTELLANOS, R. (1986). *Mujer que sabe latín*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- CANO, G. (1992). Rosario Castellanos: entre preguntas estúpidas y virtudes locas. *Debate feminista*, 6, 253-259. Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- CASTRO RICALDE, M. (2010). *Mujer que sabe latín: Rosario Castellanos y el ensayo*. <https://es.scribd.com/document/460795345/Mujer-que-sabe-latin-Rosario-Castellanos-pdf>
- GARCÍA GESTOSO, N. (2021). El uso de la literatura en la docencia y aprendizaje del Derecho Constitucional y de los derechos fundamentales. *Docencia y Derecho*, 18, 93-107. Córdoba, Universidad de Córdoba.
- GUARAGLIA POZZO, M. (2017). Derechos humanos, cultura y literatura. Un ejemplo de la narrativa de denuncia social latinoamericana. *Revista Latinoamericana de Derechos Humanos*, 28(2), 91-117. Costa Rica: Universidad Nacional.
- HERRERA FLORES, J. (2008). *La reinención de los derechos humanos*. Andalucía: Atrapasueños.
- MCCLENNEN, S. A. (2013). Goldberg, Elizabeth Swanson, and Alexandra Schulteis Moore (Eds). 2012. *Theoretical Perspectives on Human Rights and Literature*. New York: Routledge. *College Literature*, 40(3), 180-182. Special Issue: Human Rights and Cultural Forms. Baltimore, Hopkins University Press.

- McNAB, P. J. (2000). Humor in Castellano's *El eterno femenino*: The Fractured Female Image. *Latin American Theatre Review*, 33(2), 79-91. Lawrence, The University of Kansas.
- MEGGED, N. (1982). *Rosario Castellanos. Un largo camino a la ironía*. Ciudad de México: El Colegio de México.
- OLSON, G. (2010). De-Americanizing Law and Literature Narratives: Opening Up the Story. *Law y Literature*, 22(2), 338-364. Los Angeles, University of California.
- PACHECO, J. E. (1974). La palabra. Prólogo a Rosario Castellanos (pp. 7-13). En *El uso de la palabra*. Ciudad de México, Excélsior.
- PRATT, M. L. (2000). "No me interrumpas": las mujeres y el ensayo latinoamericano. *Debate feminista*, 21, 70-88. Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- SAÉNZ, M. J. (2014). Literatura y derechos humanos: "un campo naciente". *Derecho y Ciencias Sociales*, 10, 24-55. La Plata, Universidad Nacional de La Plata.
- SANSONE, A. (2001). *Diritto e letteratura: un'introduzione generale*. Milano: Giuffré.
- SARAT, A., ANDERSON, M., y FRANK, C. O. (2010). Introduction: On the origins and prospects of the humanistic study of law. *Law and the humanities: an introduction*, 1(4). Cambridge: Cambridge University Press.
- TRINDADE, A. K., y GUBERT, R. M. (2009). Derecho y literatura: acercamientos y perspectivas para repensar el derecho. *Revista Electrónica del Instituto de Investigaciones Jurídicas y Sociales Ambrosio Lucas Gioja*, III(4), 164-213. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- URIBE, S. y GERBER BICECCI, V. (2023). *Rosario Castellanos: Materia que arde*. Barcelona: Lumen.
- VOLOSHINOV, V. N. (1992). *El marxismo y la filosofía del lenguaje (Los principales problemas del método sociológico en la ciencia del lenguaje)*. Madrid: Alianza.