

# MUJERES EN LA FRONTERA: DESPLAZAMIENTOS MÍTICOS DE DIDO, HÉCUBA Y LA MALINCHE EN LA POESÍA DE ROSARIO CASTELLANOS

*Women on the Border: Dido, Hecuba and Malinche's Mythical Displacements in Rosario Castellanos's Poetry*

JOSEFA FERNÁNDEZ ZAMBUDIO  
Universidad de Murcia (España)  
pepifz@um.es  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2201-2921>

DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.781>  
vol. 23 | junio 2021 | 81-92

Recibido: 11/03/2021 | Aceptado: 06/05/2021

## Resumen

En este artículo, se estudian los desplazamientos de los mitos femeninos a través del análisis del espacio discursivo de frontera en los poemas que Rosario Castellanos dedica a Dido, Hécuba y la Malinche. Se examinan los monólogos líricos de “Lamentación de Dido”, “Testamento de Hécuba” y “Malinche”; y cómo los términos clave del margen, el umbral y el confín permiten dilucidar los desplazamientos míticos que tienen lugar al otorgar voz a sus protagonistas. La dialéctica del diálogo con la tradición y de la búsqueda de paradigmas de identidad femenina completan el estudio. La falta de acercamientos previos desde esta perspectiva justifica esta aportación.

Palabras clave:



ISSN: 2014-1130  
Universitat Autònoma de Barcelona

## Remitificación, desplazamiento, identidad, monólogo lírico, Rosario Castellanos

### Abstract

In this paper, the displacements of female myths are studied through the analysis of the border discursive space in the poems that Rosario Castellanos dedicates to Dido, Hécuba and la Malinche. The lyrical monologues of “Lamentación de Dido”, “Testamento de Hécuba” and “Malinche” are examined; and how the key terms of the margin, the threshold and the edge allow to elucidate the mythical displacements that take place when giving voice to their protagonists. The dialectic of dialogue with tradition and the search for paradigms of female identity complete the study. The lack of previous approaches from this perspective justifies this contribution.

### Keywords

Remitification, Displacement, Identidad, Lyrical Monologue, Rosario Castellanos

## Introducción

Antes de situar los ejemplos escogidos de la escritura de Rosario Castellanos para analizar las implicaciones relacionadas con la frontera, vamos a contextualizar la importancia de este concepto en su biografía y vida literaria, para justificar nuestra elección adecuadamente. Aunque Rosario Castellanos nació en Ciudad de México el 25 de mayo de 1925, su infancia transcurrió en Chiapas, y su muerte tuvo lugar en Tel Aviv el 7 de agosto de 1974. Principio y final se sitúan, por tanto, en lugares fronterizos, con toda la problemática que esta situación implica, y que, en estos espacios concretos, incluyen la violencia pero también los peligros derivados de la falta de identidad. De hecho, la autora sentía una obligación moral sobre las realidades que había conocido en Chiapas: sobre las injusticias a las que se enfrentaban sus habitantes. Los territorios fronterizos mexicanos han sido asociados a la noción de Nepantla, que tradicionalmente se ha relacionado con San Miguel Nepantla, lugar de origen de Sor Juana Inés de la Cruz. Ahora bien, este lugar tiene una relevancia más amplia, como señala Ramón Troncoso Pérez: “El término que ilustra el proceso, continuo, sin interrupciones, de agresión e imposición cultural, y al mismo tiempo de exclusión social y económica, sufrido por los indígenas mexicanos por más de quinientos años” (2011: 383). La tierra de en medio supone, por tanto, un lugar de exclusión que hereda conscientemente nuestra autora, y que conduce a la reflexión sobre espacios reales y simbólicos de mestizaje entre dos tradiciones, a partir de sus vivencias e intereses, así como de la referencia obligada a Sor Juana de toda la literatura posterior.<sup>1</sup> Se puede observar cómo su escritura se articula en torno a la ubicación entre dos espacios, o a su desubicación entre los mismos, por ejemplo, en la discusión de si debe ser considerada como escritora indigenista.<sup>2</sup> Las fronteras múltiples

---

1 Explícita, además, en Rosario Castellanos. Pueden consultarse los escritos titulados “Asedio a Sor Juana” (1998: 462-467) y “Otra vez Sor Juana” (1998: 467-470), publicados por primera vez en 1966 en Juicios sumarios.

2 Ruiz Otero ha resumido adecuadamente esta problemática: “Algunos la llamaron ‘escritora indigenista’, pues ya había una tradición de indigenistas y ella, por la temática de sus novelas, podía caber muy bien ahí, aunque ella nunca quiso

“se relacionan con los discursos de identidad que, en palabras de Óscar Rivera Rodas, reclaman la abolición de esta moral falsa y demandan una ética racional” (2009: 117).

La preocupación por la situación del indígena o de la mujer surgen del interés por abordar aquello que la tradición literaria y cultural han colocado en el margen. Esto se resolverá en nuestra poeta de tal manera que la escritura es un compromiso hacia la situación de la mujer y, en los casos que veremos en los apartados siguientes, supone una visión de cada una de las mujeres míticas, escogidas porque sus historias se repiten infinitamente, de manera que el yo poético encuentra en ellas el catalizador adecuado para su discurso. La dialéctica de frontera permite una visión renovada sobre un aspecto relevante de la poética de Rosario Castellanos: los desplazamientos míticos. Aunque se trata de una autora leída, editada<sup>3</sup> y estudiada, y se han ido arrojando luces sobre los diversos aspectos de su prolífica obra, el límite espacial y simbólico y las nociones asociadas a la frontera, como la falta de libertad e identidad, la opresión de las estructuras de poder que provoca la marginalidad y, en definitiva, la cultura del miedo hacia la alteridad, que se resuelve en agresión, permiten un acercamiento acomodado a las características de los poemas escogidos para este artículo. Ellos completan las reivindicaciones que, desde las diversas escrituras de la autora, profundizan en la identidad poética y la identidad femenina, en la visión crítica sobre los papeles marginales de la mujer (Lamas, 2017).

Para delimitar este espacio discursivo, se emplean tres palabras clave: el margen, el umbral y el confín. A través de estos términos, se desvelan la conciencia de la falta de identidad y la conciencia de esa situación ambivalente de tres mujeres a las que la poesía de Rosario Castellanos ha proporcionado voz. A propósito del margen se analiza “Lamentación de Dido” (1998: 100-104), pues la reina de Cartago se sitúa en el margen de la historia heroica de Eneas. Sobre el umbral, se trata el mito de Hécuba y cómo nos cuenta su propia historia, justo en el momento en que la muerte se retrasa en “Testamento de Hécuba” (1998: 154-156) y, finalmente, este estudio se ocupa de La Malinche, la indígena amante de Cortés que no solo no pertenece a su pueblo ni a los españoles, sino que también se sitúa entre los vivos y los muertos en la lectura de la poeta en “Malinche” (1998: 185-186).

La necesidad de desmitificar a los personajes, a quienes la autora otorga voz a través del monólogo mítico, supone una serie de identificaciones del yo poético con estas máscaras míticas y la consiguiente relectura desde ese yo ocultado, pero también le permite apartarse de las lecturas tradicionales, que suponen cuáles son los ideales asociados a la mujer, con los cuales la autora no se identifica. La universalidad y capacidad de transformación del mito permite la relectura continuada, capaz de renovarse a través de la tensión del diálogo con lo anterior, con lo establecido. Por eso, Dido y la Malinche pierden su condición de personajes históricos, para convertirse en míticos (ya que adquieren una lectura cultural), junto a Hécuba, pues lo que interesa es apartarse y corregir lo que los otros han contado sobre ellas, los símbolos que representan. La autora, en los poemas que analizamos, retoma desde el mito a estos personajes, desmitifica y remitifica, y, a partir de su humanización, revela la universalidad de su dolor y la imposibilidad de cambiar sus destinos. Para ello, se sitúa en una serie de fronteras, entre dos lugares que contrastan y se complementan: lo masculino y femenino, lo particular y universal, la vida y la muerte, el amor y el odio, el vínculo y la soledad, lo conocido y lo desconocido. Dido, Hécuba y la Malinche reivindican la validez de la búsqueda de una identidad que se encuentra en la indeterminación entre dos lugares.

## El margen: Dido

---

identificarse con ese sello, porque hablaba de muchas cosas más: de discriminación de la interiorización y de la desigualdad entre hombres y mujeres” (2008: 166).

3 Destacan las ediciones del Fondo de Cultura Económica de obras completas (Castellanos, 1989; Castellanos, 1998) y obras reunidas (Castellanos, 2005a; Castellanos, 2005b). Su exhaustividad justifica su uso para las referencias de este trabajo.

“Lamentación de Dido” fue por primera vez publicado en *Poemas, 1953-1955*, libro que vio la luz en 1957. Dido fue reina de Cartago; sin embargo, obtuvo su trascendencia literaria a través de su hospitalidad hacia el troyano Eneas. Venus y Juno hicieron un pacto para propiciar un amor que debía proteger a ambos, pero se resolvió en un devaneo en el camino de Eneas hacia el Lacio y destruyó a Dido, quien se suicidó, avergonzada por su falta de fidelidad a su difunto esposo. La lectura del libro IV de la *Eneida*, donde se describe pormenorizadamente tanto el enamoramiento como el abandono, resulta en un claro posicionamiento hacia la reina que lo pierde todo por el extranjero, pero, también, en una historia que reflejaba la debilidad de la mujer enamorada. La descripción virgiliana y la *Heroida* VII de Ovidio (la carta de Dido a Eneas) son la base de los antecedentes literarios de “Lamentación de Dido” con los que, como veremos, va a dialogar hasta obtener el desplazamiento mítico deseado.<sup>4</sup>

El poema consta de versículos, esto es, versos largos, de longitud variable, a manera del discurso bíblico, donde, a través del monólogo lírico, del uso de la primera persona, identifica al yo poético con la reina. Resume su historia en el principio del poema, a modo de presentación: la huida de su hermano, que pretendía matarla en la lucha por el poder, y la fundación de una nueva ciudad, y cómo ese pie peregrino se dispone a la subida a la pira donde perderá la vida. Tras este resumen que dialoga con lo que nos cuentan la *Eneida* y las *Heroidas*, sitúa la dialéctica crítica con la tradición: “Tal es el relato de mis hechos. Dido es mi nombre. Destinos como el mío se han pronunciado desde la antigüedad con palabras hermosas y nobilísimas” (Castellanos, 1998: 100). Una sólida tradición, pues, respalda su historia, renovada una y otra vez, con la universalidad de la pérdida de la abandonada, pero no solo eso: el objetivo de este monólogo lírico es reescribir la visión de la reina que se suicida, porque ha perdido su nobleza. Para ello, el poema inicia un desplazamiento mítico desde el centro de su historia, su relación con Eneas, hacia el margen en el que se coloca a sí misma la reina, al margen de la heroicidad épica, al margen del amor correspondido y, finalmente, al margen de la vida, e, incluso, al margen de una muerte liberadora, eternizada en el dolor.

Nos cuenta Dido que vive temblorosa como reina durante el día, y de noche se dedica sorjuaninamente al estudio, en una innovación única:

Esto era el día. Durante la noche no la copa del festín, no la alegría de la serenata, no el sueño deleitoso.

Sino los ojos acechando en la oscuridad, la inteligencia batiendo la selva intrincada de los textos para cobrar la presa que huye entre las páginas. (Castellanos, 1998: 101)

El estudio supone, pues, un nuevo margen, ideado por Rosario Castellanos.

Hay varias concomitancias que señalan la deuda de “Lamentación de Dido” con los pasajes de Virgilio. Por ejemplo, también en la *Eneida* la reina resume su vida (Hirtzel, 1966: IV 653-658), se presenta como la mujer peregrina (IV 211-214) y el amor de Eneas le hace olvidar su Fama y nobleza (IV 170-172) y sumirse en la molición (IV 193), de modo que deja sus papeles de viuda fiel y regente para sumirse en un territorio desconocido que resultará destructor. Tras el abandono, se sume en la locura (IV 376). Hay dos aspectos significativos donde el diálogo con esa tradición adquiere relevancia para nuestros propósitos. En la *Eneida*, el amor es el culpable de su desvelo nocturno, ya que no para de dar vueltas en su mente a las prendas del amado, a su linaje y nobleza (IV 80-83 y IV 552). Sin embargo, aquí vemos que la verdadera identidad de Dido, su verdadero placer, se produce a escondidas, cuando accede al conocimiento aprovechando la intimidad de la noche porque ese saber no se sitúa en el centro de sus obligaciones. Como reina, debería dedicarse en ese tiempo a la fiesta o al descanso, pero ese no es su deseo. Como bien señala María Luisa Gil Iriarte, “la Dido nocturna es una suerte de Sor Juana en contienda intelectual” (1996: 181). En el proceso de identificación, remitificación y universalización de la historia de Dido, este elemento innovador denuncia cómo se ha vedado el conocimiento a las

---

<sup>4</sup> Sobre las fuentes para su historia, y su relevancia en los primeros seis libros de la *Eneida*, véase Estefanía Álvarez, 1995.

mujeres. Por eso resulta relevante que no aparezcan las referencias a la maternidad de la Dido virgiliana, quien hubiera querido que al menos Eneas le hubiera dejado a un “pequeño Eneas” (Hirtzel, 1966: IV 329-330); ni de la ovidiana de la *Heroidas*, quien le reprocha un posible embarazo, de tal manera que Eneas estaría abandonando no solo a su amante, sino también a su hijo (Wickham, 1963: VII 133). Frente a esas ideas, Castellanos nos presenta a una “nodriza de naciones, nodriza que amamanta con leche de sabiduría y consejo”. El desplazamiento es evidente: la ayudante de Eneas, protectora primero y luego convertida en enemiga por su abandono, la reina, digna del amor del héroe por sus prendas pero que abandona sus obligaciones y sus virtudes, y por ello se considera merecedora de la muerte autoinfligida. Aquí no solo es constructora de la ciudad, sino también consejera, debido a sus conocimientos. La reina es sabia.

Esa sabiduría, sin embargo, no le otorga ninguna ventaja, pues, igualmente, el abandono de Eneas la va a destruir. Por eso, la locura de Dido la convierte en terrible de contemplar (Castellanos, 1998: 104). Al final del poema, y como consecuencia del proceso de destrucción personal, se produce otra innovación: el dolor de Dido la ha eternizado. No puede, por tanto, morir: “Pero yo sé que para mí no hay muerte” (Castellanos, 1998: 104). De esta manera, se sitúa para siempre con un pie que se dirige a la pira, y es ese momento, esa destrucción, la que ha trascendido su historia, pero es incapaz de alcanzar una liberación redentora. Esto focaliza la atención en el dolor de Dido, pero surge también de la recepción de un motivo virgiliano, ya que en el poeta latino Dido no consigue terminar de morir, y, finalmente, Juno debe enviar a Iris para que la libre de su prolongada agonía (Hirtzel, 1966: IV 690-705). Los dioses no aparecen en la reescritura de Castellanos, pero sí esa prolongación infinita del dolor.

Para contar su historia, la Dido de Castellanos, hábilmente, se sitúa en la tradición literaria (1998: 100) y en la tradición heredada de la madre y sus antepasados (1998: 101), a través de la creación de un diálogo que corrija y matice lo que otros dicen y mandan. La niñez y juventud, los precedentes familiares, como primeros encuentros con el mundo, son importantes en todas las historias de las heroínas de nuestra autora, porque le permiten reflejar el contraste, y así multiplicar el dolor actual: “y el incendio vino a mí, la predación, la ruina, el exterminio ¡y no he dicho el amor!, en figura de náufrago” (1998: 102). Dido había amamantado a sus pueblos con sabiduría, y ahora su misericordia con el despojo marino, que no héroe, asolará todo. La dejadez de las obligaciones y el sabor de la fama destruida (1998: 103) supondrá que emplee las noches en el amor, ya no en el conocimiento. Si su acceso a la sabiduría se producía en el margen de la noche y las obligaciones reales, si su amor se producía a escondidas, sabedora de una culpa, tras la partida de Eneas, sobreviene una locura imposible de ocultar: corre por la playa y luego vuelve al palacio, desesperada, fuera de sí. El largo verso que describe la reacción de la reina ante el abandono, supone la última destrucción de su nobleza, su pérdida absoluta de todo: “He aquí que al volver ya no me reconozco. Llego a mi casa y la encuentro arrasada por las furias. Ando por los caminos sin más vestidura para cubrirme que el velo arrebatado a la vergüenza; sin otro cingulo que el de la desesperación para apretar mis sienes. Y, monótona zumbadora, la demencia me persigue con su aguijón de tábano” (Castellanos, 1998: 103). Resulta, por tanto, desnuda de ropas y virtudes, ya entregada a la verdad y sin poder preocuparse por la opinión ajena.

En el poema, Dido está una y otra vez en el margen de diversas estructuras. En primer lugar, es la otra para Eneas, el amor pasajero, mientras que su amor por Eneas transforma y destruye su vida. La desigualdad entre ambos es manifiesta. Además, es extranjera, peregrina que tuvo que huir de su patria, como ya recogían las fuentes antiguas, como la *Heroidas* de Ovidio (Wickham, 1963: VII 121). Esta huida ha determinado su buen acogimiento del náufrago, su empatía con su situación, pero también su vulnerabilidad y posterior sufrimiento. Como reina, su verdadera realización, que es la intelectual, se produce a escondidas. También es Eneas un amor hipócritamente velado. Finalmente, es rechazada por la cordura, por amigos y deudos y hasta por la muerte liberadora. Alcanza una inmortalidad no deseada a través del dolor (Cruz Jimeno, 2015: 81). La “Lamentación de Dido” es una indagación sobre el sufrimiento de la mujer, y este se debe a su localización con respecto al hombre, pues está orillada,

como el sauce ante la corriente del río: “la mujer es la que permanece: rama de sauce que llora a la orilla de los ríos” (1998: 102). Rosario Castellanos había partido de un desengaño amoroso propio mucho menos importante<sup>5</sup> que había trascendido y universalizado gracias a este desplazamiento mítico de Dido.

## El umbral: Hécuba

En “Testamento de Hécuba”, poema perteneciente al libro *Materia memorable* (1968), Hécuba repasa su vida en la agonía de sus últimos momentos vitales. Es, por tanto, otro estudio sobre el dolor, aunque dotado de otro punto de vista y de otro recorrido. “Testamento de Hécuba” establece un diálogo con la “Lamentación de Dido”, pero esta vez el recuento de la propia vida incide en su contacto con la muerte, en la orfandad de sus hijos y en su situación actual, preparada para el último viaje. La protagonista está, por tanto, en el umbral, en el espacio aún conocido, pero se encuentra también mirando ya hacia el otro lado, y dispuesta a abandonar el peso doloroso de los recuerdos. Si Dido había perdido su nobleza simbólicamente por el amor, primero, y por la pérdida de su objeto amoroso, después, Hécuba es la reina convertida en esclava que ha perdido a todos los suyos. El dolor de la pérdida se multiplica por la suma de todas sus pérdidas y por la prolongación de su vida y, por sus circunstancias desgraciadas, pues, de ser el centro de la vida troyana, se ve desterrada de su patria y condición, por su paso a ser sirvienta de los griegos una vez que, gracias a la estratagema del caballo de Troya, la ciudad es tomada.

Presente en la *Iliada*, la tradición literaria de Hécuba se basa en las tragedias de Eurípides (*Hécuba, Troyanas*) y Séneca (*Troyanas*), donde su rasgo más relevante, tras la caída de Troya, cuyo poder ostentaba junto a su esposo Príamo, se ha convertido en esclava del enemigo griego y, en medio de estas desgracias, es digna de compasión por su cambio de estado, pero define la fuerza de su personalidad porque, a pesar de todos sus males, es capaz de mantener su honor. El “Testamento de Hécuba” dialoga con esa tradición, de modo que demuestra cuál es el precio que ha de pagar para ello, esto es, incide en cuáles son los valores emocionales que ha ignorado para lograr la supervivencia. Sus desgracias personales adquieren una relevancia colectiva, porque se encuadran en la destrucción de Troya, en la que pierden la vida y la dignidad tantas personas, y porque nos habla desde la visión del vencido, de las víctimas de las guerras.

A lo largo del poema, Castellanos utiliza para definir simbólicamente a la protagonista la imagen de la torre, que refleja no solo la fortaleza, sino también el rasgo que va a definir la vida de Hécuba: la impasibilidad, hacendosa, casta, fiel (1998: 155). Su identidad consiste en la de reina consorte, prolongadora de la gloria del rey Príamo a través de sus hijos. Es decir, su identidad consiste en su servicio hacia los demás y, principalmente, hacia su esposo. Dido estaba orillada al margen del río heroico de Eneas, y Hécuba se encuentra al margen de la gloria de Príamo y, finalmente, en el relato de sus hechos que ha escogido desarrollar la poeta, también al margen de la vida, en el umbral hacia lo otro, como conclusión para ese alejamiento del centro de todas sus etapas vitales. Frente a la lamentación universalizada de Dido, Hécuba calla, y esos silencios y esa falta de resistencia, esa obediencia, denuncian también las que las mujeres de todas las épocas han sufrido, las que se les han impuesto, las que tampoco han denunciado, contra las que no se han rebelado. Por eso, destaca que ni siquiera la caída de Troya, y las muertes de Príamo y de sus hijos, la destrucción de la ciudad y su esclavitud provocaron la queja:

Yo no dije palabras, porque es condición mía

---

<sup>5</sup> Así se lo comenta a Emmanuel Carballo en la conocida entrevista que le concedió para *Protagonistas de la literatura hispanoamericana del siglo XX* (1986). Tomamos la referencia de la reedición de la entrevista en Emmanuel Carballo (2015: 33).

no entender otra cosa sino el deber y he sido  
 obediente al desastre:  
 viuda irreprochable, reina que pasó a esclava  
 sin que su dignidad de reina padeciera  
 madre, ay, y madre  
 huérfana de su prole. (Castellanos, 1998: 156)

El cambio de situación de reina a esclava y de madre prolífica a huérfana de su prole presenta un distanciamiento que se consigue a través del uso de la tercera persona, pero que es súbitamente roto por ese “ay”, que quiebra significativamente el verso, que deja traslucir el sufrimiento callado. La historia de sus recuerdos y de su silencio es vista desde la perspectiva de la vejez, recogida a través la ceguera “de años y de llanto” (1998: 156), esto es, no solo el deterioro físico es determinado por su edad, sino también por aquello que ha soportado. Y el relato culmina con una nueva aceptación, aquella que se produce en la asistencia de su agonía, que es reconocimiento y aprobación tácita de la piedad del enemigo. Como en el caso de Dido, el dolor se agudiza por la demora de la muerte, pero, a diferencia de “Lamentación de Dido”, en “Testamento de Hécuba” no lo preside el lamento, sino la docilidad:

Alguien asiste mi agonía. Me hace  
 beber a sorbos una docilidad difícil  
 y voy aceptando  
 que se cumplan en mí los últimos misterios. (1998: 156)

La vida de Hécuba está marcada por el amor, el que siente hacia su marido y su patria. Sin embargo, se trata de un amor no igualitario, donde se busca la gloria ajena: ella prolonga la gloria de Príamo a través de sus hijos, pero no la propia. Además, después, sufre por el infortunio de la pérdida de ese amor, de ese estado regio, de los fundamentos de la torre con la que se identifica. Que no pierda su impasibilidad no quiere decir que ella no sea azotada por los elementos. Aunque reina, su vida está presidida por la obediencia a la estructura patriarcal, primero, y a la violencia y vejaciones de la vencida, después, por culpa de una guerra que es también cosa de hombres. De ahí, la entrega a la piedad final, al enemigo que la asiste en sus últimos momentos, como culminación de su falta de oposición. El silencio y la obediencia presiden este monólogo de Hécuba, donde la paciencia extrema se convierte en decepción y pasividad (Miller, 1975: 34). La reina transformada en esclava se entrega, sin dejar espacio a la duda, y en el umbral hacia el más allá desdibuja la frontera entre vida y muerte en un discurso sobre la docilidad femenina. Si Dido era contraste entre día y noche, entre nobleza y locura, Hécuba es pura obediencia al transcurso de los acontecimientos, sin enfrentamiento, pero siempre en ese lugar que representa la indeterminación del umbral, de modo que el silencio dócil clama por sus desgracias y la aceptación es entrega, pérdida de la propia identidad, y, por tanto, crítica de la mujer sumisa. El foco se pone en el silencio pedido a la nobleza femenina. Dido se había alejado de los parámetros sociales: estudiosa y amante a escondidas, cuya locura termina estallando públicamente. Hécuba, en la debilidad del umbral, mira hacia los recuerdos y su aceptación de los sucesos luctuosos que no ha podido controlar, como paradigma femenino de la supervivencia ante las estructuras de poder que someten su vida: marido, hijos, enemigos.

La lucidez del umbral permite la mirada sobre la verdad, sobre el transcurso y el significado de la propia vida. La frontera con la muerte desvela. Fuera de esas estructuras a las que pertenece Hécuba se sitúa su hija Casandra. Sus hijos eran valientes, sus hijas virtuosas y “desposadas con yernos aceptables” (Castellanos, 1998: 155), esto es, dignas prolongadoras a su vez de la virtud de Príamo. Sin embargo, hay una excepción: “(excepto una, virgen, que se guardó a sí misma / quizá como la ofrenda para un dios)” (Castellanos, 1998: 155). Es significativo el carácter parentético que toma la mención a Casandra. Aquella que no se casó no tiene cabida en el discurso de sumisión, y la madre la disculpa, de alguna manera, porque se guardaba para un dios, aunque como bien sabemos se negó a unirse a Apolo y por ello sus profecías no eran creídas. La rebelión de Casandra fue duramente castigada, aunque su

madre la disculpe, no defendiéndola sino buscando excusas y, a la vez, nuestro conocimiento de las desgracias sufridas por la profetisa tras la toma de Troya (Esteban Santos, 2007: 73) se plantea como la constatación de la historia de otra mujer desterrada de las estructuras doblemente, y como un dolor añadido para Hécuba. En “Testamento de Hécuba” existe una universalización de su dolor desde la lucidez que proporciona su historia, pero la visión que nos proporciona este monólogo prolonga los valores de la ideología patriarcal dominante, prolongada en las desgracias de la hija, Casandra, y trascendida para todas las mujeres a las que precedió, en las que se ha repetido su historia.<sup>6</sup>

¿Cuál es el legado de Hécuba en este testamento? Se presenta como transmisora de los valores patriarcales de los que ha sido víctima a lo largo de su vida, cuya abnegación no ha podido salvarla de sí misma. Su situación en el umbral, es decir, su disposición y, sobre todo, su predisposición para pasar al otro lado constituye el epílogo de la dureza de una vida en la que, de nuevo, la mujer no tiene un territorio propio, de manera que la dialéctica de frontera explica su dolor. Para ello, es determinante su situación en el umbral, su disposición a marcharse de esa vida sobre la que vuelve la vista atrás.

## El confín: Malinche

La tercera protagonista objeto de este análisis es la Malinche que, como Dido, a partir de una base histórica, ha sido mitificada, desmitificada y remitificada. El poema de Castellanos lleva el título de “Malinche” y pertenece a *En la tierra de en medio*, y fue publicado por primera vez en el volumen antológico *Poesía no eres tú* (1972). Es significativo el título del poemario, que alude a la noción de Nepantla sobre la que nos hemos detenido en la introducción. El movimiento migratorio físico y mental que las heroínas Dido y Hécuba representan es especialmente revelador en la historia de la Malinche. Los cambios de su nombre y de su condición social, la migración continua, se trasladan también a los cambios en la interpretación de la vida de la Malinche (Glantz, 2001). El texto de Rosario Castellanos nos presenta el suceso de origen de la traslación continuada del signo de “Malinche” (Hernández, 1998: 39), quien deja de ser considerada una traidora para conseguir ser escuchada por fin. Vendida como esclava por su madre, el reproche era que había servido de intérprete a Hernán Cortés, esto es, que se había convertido en una ayudante del enemigo. Su reivindicación era la traición previa de los suyos, lo cual crea un proceso de revisión de su historia y de empatía con sus razones que supone también el paso de la historia al mito, como señala Messinger Cypess (1991).

Rosario Castellanos se interesa por este personaje también en su obra teatral *El eterno femenino* (1975), donde aparecen Sor Juana Inés de la Cruz y otros tantos referentes de mujeres marginadas por diferentes circunstancias o que no encuentran su lugar, en una especie de tierra de en medio emocional. Si Sor Juana es el referente de cómo se veda el acceso al conocimiento por tener la condición femenina, preocupación que hemos visto patente a propósito de “Lamentación de Dido”, la Malinche es “objeto y sirviente” (Jaime Yáñez, 2020: 85). Esto es, su función fundamental de intérprete y su poder a través del lenguaje no cambian su papel, no deja de ser la dominada por la estructura del poder patriarcal, tanto en lo público como en lo privado, sino que es un medio para que otros consigan sus fines. Esto resulta interesante en el contexto del poema que analizamos, porque la Malinche muere dos veces, correspondiendo a esos dos ámbitos vitales, el de indígena y el de amante de Cortés. Primero, cuando su madre da la noticia de su muerte desde el trono, buscando consuelo en el otro, en el que le había proporcionado al hijo que deseaba encumbrar, y por el que ella debe desaparecer. Así, el relato de su muerte comienza en estos términos: “Desde el sillón del mando mi madre dijo: “Ha muerto”. / Y se

---

<sup>6</sup> Sobre la discusión de los códigos patriarcales en estos poemas y de su relación con la denuncia de las condiciones de la mujer indígena, y de situación sociocultural de la mujer, parámetros que exceden los límites de este trabajo, se puede consultar el análisis de María Luisa Gil Iriarte (1999).



dejó caer, como abatida, en los brazos del otro” (1998: 185). El anuncio y los llantos por su muerte van multiplicándose por el poema, donde, a continuación, se plantea la muerte social, anunciada en la Plaza de los Intercambios, creando una reverberación de plañideras. Pero en medio de este movimiento, del dolor privado y público por su muerte, nos desvela la verdad, ya conocida por el lector, esto es, el verdadero destino que ha sufrido su heredera. El contraste entre el drama público, falso, y el drama real propio se consigue con la descripción sucinta, descarnada por la ausencia de la queja y la presentación de supuestos hechos objetivos, que manipulan el relato de lo sucedido de forma hábil, para transmitir adecuadamente la falta de identidad en la que la sume la acción materna:

Tal era el llanto y las lamentaciones  
sobre algún cuerpo anónimo; un cadáver  
que no era el mío porque yo, vendida  
a mercaderes, iba como esclava,  
como nadie, al destierro. (1998: 186)

La vida de esta protagonista había empezado en el centro, con una educación en las enseñanzas maternas y en la seguridad del palacio. Luego, se produce la traición materna, que la sitúa ya para siempre más allá de la frontera, en el confín. Así, la Malinche ya no está viva ni muerta, y ya no pertenece a unos ni otros, de modo que su identidad ya es de todos, pero nunca de ella misma y sus decisiones. La Malinche es la que pasó la frontera, pero lo hizo también desde esa mortandad superada, de modo que es la desterrada, la destrozada por su propia madre; y la acogida, mas en términos de esclavitud y sumisión ante el otro. La reina se destroza a sí misma al negar a la hija, crueldad que tiene el objetivo de ensalzar al otro hijo, el varón. El destierro y esclavismo de Malinche es también la negación de su identidad, así que pierde su condición de reina, de hija y de viva con esta acción, con esta traición que se multiplica por la falsedad de las lágrimas maternas. Muerta, en realidad muerta viva, sin concedérsele esa libertad que hubiera supuesto su verdadera muerte. También es despojada de todo, desterrada del poder, pasando como en los casos anteriores, de reina a esclava, y de la familia, de vínculos sociales y afectivos al vacío. A Dido había intentado asesinarla su hermano, y por ello se convirtió en peregrina y tuvo que fundar Cartago. Hécuba tuvo que abandonar Troya. La Malinche es expulsada de todos sus referentes hacia la indeterminación de la tierra de en medio.

Perteneciente a todos, pero sin un vínculo verdadero con nadie, ni siquiera consigo misma, la Malinche se enuncia a partir de su condición de muerta y desde esa morada nos cuenta su historia en esta versión. Esa falta de pertenencia no solo es una justificación de su supuesta traición, sino también una explicación de cómo la mujer es relegada por las propias estructuras familiares, como hemos visto en los poemas anteriores. Dido amamanta de sabiduría, la maternidad de Hécuba prolonga la gloria del hombre, y la Malinche no es presentada en tanto madre del primer mestizo, como en otras lecturas, sino como hija rechazada y matada simbólicamente. La propia Rosario Castellanos había advertido “traidora la llaman unos, fundadora de la nacionalidad otros” (1998: 468). En este poema, además de convertir a su hija en un objeto venial, la madre crea un falso funeral por el que no solo es apartada, sino también llorada como muerta. Empieza Castellanos el poema “Monólogo de la extranjera” con el verso “Vine de lejos. Olvidé mi patria”. La pérdida del vínculo con el lugar de origen del migrante es parte del desplazamiento en el mito de la Malinche, pero, además, este se produce por medio de una muerte falseada. La veneración hacia el cadáver ajeno y la falsedad materna destierran a la Malinche hasta el confín, alejamiento que permite juzgar el recuerdo. Dido se lamenta, Hécuba calla, y la Malinche desvela. La falsa identificación de la muerta revela una estructura de poder donde no tiene importancia la verdad. La frontera no existe físicamente, es ideológica y parte de una innecesaria defensa ante la alteridad no comprendida, y estas mujeres que son orilladas se convierten en paradigma de esa injusticia.

## Conclusiones

Roxana Rodríguez Ortiz proclama una invitación al cambio en los siguientes términos: “Provoquemos un enfoque pluriverso desde el sur con encuentros dialógicos y creativos con el norte que nos permitan delimitar nuestras propias fronteras, las fronteras de nuestros saberes sincréticos y mestizos” (2020: 40). Dido, Hécuba y la Malinche se colocan en el centro de estos encuentros dialógicos a través de la mano de Rosario Castellanos, a través de la sutileza poética que revela la conciencia de su marginalidad. Porque, frente a la tradición unívoca de la reina suicida, la reina convertida en esclava, y de la que había de ser reina y fue considerada traidora, desde estas tres protagonistas se despliega el desencuentro con la subjetivación proporcionada por estructuras ajenas, con el proceso de desubjetivación y la posición de impotencia en la que se producen sus búsquedas de identidades, gracias a la remitificación de sus historias particulares. La frontera resulta determinante para comprender los versos que despliegan las concepciones sobre las tres heroínas, porque son las extranjeras, las marginales, el otro. La revelación de sus situaciones de desamparo y sus mecanismos de adaptación a los espacios a los que han sido relegadas por su alteridad constituyen un discurso poético propio. La voluntad de universalización de estos tres personajes, que es explícita en la “Lamentación de Dido”, evidencia el deseo de reescribir no solo sus historias, sino también los paradigmas que representan, y de permitirles ser protagonistas y situarse en el centro de su propia historia.

La situación de Dido, Hécuba y la Malinche en el espacio discursivo de frontera permite entender el diálogo establecido entre estos tres poemas, que son claves en la trayectoria literaria de Rosario Castellanos, y que ejemplifican la dialéctica de la memoria cultural y literaria, que se resuelve en un diálogo, y, en ocasiones, en una ruptura. El monólogo lírico, encargado de otorgar voz a los personajes, no solo es una reescritura y relectura de sus mitos, sino que se produce desde el deseo de desplazamiento de la visión ajena para focalizarse en una lectura propia, y, por ello, escoge elevar el clamor desde la voz específica de cada una de ellas. Dido y Hécuba pertenecen al universo grecolatino, y la Malinche al mexicano, de modo que la conversación entre estos poemas supone ya una voluntad de desdibujar fronteras. El encuentro entre culturas no admite únicamente una mezcla de las mismas, sino que, además, permite la creación de un paradigma propio en el que la marginalidad con respecto al héroe, al vencedor y al poderoso abandona el silencio. La ambivalencia de la situación entre la vida y la muerte confirma esta ubicación ambigua, desde la que se elevan los clamores analizados aquí, y que a veces descubren el silencio heredado.

Los poemas “Lamentación de Dido”, “Testamento de Hécuba” y “Malinche” se establecen en lugares estratégicos relacionados con la frontera, y vislumbran la identidad femenina desde su falta de ubicación en las tradiciones heredadas, a veces sin ser capaces de encontrar ese lugar propio, a veces replegándose al lugar social, pero con la íntima conciencia de que esto es una capitulación ante las circunstancias adversas. El monólogo lírico permite que no se produzca victimización ni victimismo, sino revelación, la perturbación iniciada por el movimiento que puede transformar los modos de pensar. La violencia física y psicológica sufrida, hábilmente poetizada por Rosario Castellanos, trasciende lo particular gracias a la reiteración, a la expresión del dolor de cada una de ellas. Por eso, Dido la peregrina, Hécuba la esclava y la Malinche muerta en vida reiteran la necesidad de esa “pluriversalidad”, de la concepción de que hay múltiples mundos sin preeminencia de uno sobre otro, que impida la agresión y el miedo hacia lo que procede más allá de la frontera, y donde ser otro y diverso no implique la reescritura infinita de historias de dolor y muerte.

## Bibliografía

- CARBALLO, Emmanuel (2015), “Entrevista de Rosario Castellanos en XIX protagonistas de la literatura mexicana”, en Loaeza Tovar, María Guadalupe y Lilia Cepeda, Ana (eds.), *Poesía fuiste tú: a 90 años de Rosario Castellanos*. México, Consejo Estatal para las Culturas y las Artes de Chiapas, pp. 30-35.
- CASTANY, Bernat (ed.), *Tierras prometidas. De la colonia a la independencia*. Barcelona, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles-UAB, pp. 375-398.
- CASTELLANOS, Rosario (1957), *Poemas, 1953-1955*. México, Metáfora.
- CASTELLANOS, Rosario (1966), *Juicios sumarios*. México, Editorial de la Universidad Veracruzana.
- CASTELLANOS, Rosario (1968), *Materia memorable*. México, Biblioteca UNAM.
- CASTELLANOS, Rosario (1975), *El eterno femenino*. México, Fondo de Cultura Económica.
- CASTELLANOS, Rosario (1989), *Obras I. Narrativa*. México, Fondo de Cultura Económica.
- CASTELLANOS, Rosario (1998), *Obras II. Poesía, teatro y ensayo*. México, Fondo de Cultura Económica.
- CASTELLANOS, Rosario (2005a), *Obras reunidas. I. Novelas*. México, Fondo de Cultura Económica.
- CASTELLANOS, Rosario (2005b), *Obras reunidas. II. Cuentos*. México, Fondo de Cultura Económica.
- CRUZ GIMENO, María Jesús (2015), “La influencia de Virgilio y Ovidio en el poema ‘Lamentación de Dido’, de Rosario Castellanos”, en *Anales: Anuario del centro de la UNED de Calatayud*, vol. 21, pp. 69-82. Consultado en <[http://www.calatayud.uned.es/web/actividades/revista-anales/volumen\\_21.asp](http://www.calatayud.uned.es/web/actividades/revista-anales/volumen_21.asp)> (07/03/2021).
- ESTEBAN SANTOS, Alicia (2007), “De princesas a esclavas en Troya (Heroínas de la mitología griega III)”, en *Cuadernos de Filología Clásica (Estudios griegos e indoeuropeos)*, vol. 17, pp. 45-75.
- ESTEFANÍA ÁLVAREZ, Dulce (1995), “Dido: Historia de un abandono”, en *Cuadernos de filología clásica: Estudios latinos*, vol. 8, pp. 89-110. Consultado en <<https://revistas.ucm.es/index.php/CFCL/article/view/CFCL9595120089A>> (07/03/2021).
- GIL IRIARTE, María Luisa (1996), “Invasión del silencio: la voz de la mujer en la poesía de Rosario Castellanos”, en *Revista de Estudios Hispánicos*, vol. 23, pp. 175-190.
- GIL IRIARTE, María Luisa (1999), *Testamento de Hécuba: mujeres e indígenas en la obra de Rosario Castellanos*. Sevilla, Universidad de Sevilla.
- GLANTZ, Margo (ed.) (1994), *La Malinche, sus padres y sus hijos*. México, UNAM.
- HERNÁNDEZ, Ivette N. (1998), “Traición e identidad en ‘Malinche’ de Rosario Castellanos”, en *INTI, Revista de literatura hispánica*, vol. 48, pp. 33-44.
- HIRTZEL, Fredericus Arturus (ed.) (1966), *P. Vergili Maronis Opera*. Oxford, Oxford University Press.
- JAIME YÁÑEZ, Jorge Daniel (2020), “La importancia de la Malinche en la obra de Rosario Castellanos”, en *Cuadernos Fronterizos*, año 16, n.º 49, pp. 80-84. Consultado en <<https://revistas.uacj.mx/ojs/index.php/cuadfront/article/view/3565/0>> (07/03/2021).
- LAMAS, Marta (2017), “Rosario Castellanos, feminista a partir de sus propias palabras”, en *Liminar*, vol. 15, n.º 2. DOI: <<https://doi.org/10.2536/liminar.v15i2.528>>.
- MESSINGER CYPRESS, Sandra (1991), *La Malinche in Mexican Literature: From History to Myth*. Texas, Texas Pan American Series.
- MILLER, Beth (1975), “Voz e imagen en la obra de Rosario Castellanos”, en *Revista de la Universidad de México*, pp. 33-38. Consultado en <<https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/a06a8f22-4315-4e61-ba52-8f2121415e8b/voz-e-imagen-en-la-obra-de-rosario-castellanos>> (07/03/2021).

- RIVERA RODAS, Óscar (2009), “Rosario Castellanos y los discursos de identidad”, en *Literatura Mexicana*, vol. XX, n.º 1, pp. 89-118. Consultado en: <<https://revistas-filologicas.unam.mx/literatura-mexicana/index.php/lm/article/view/610>> (07/03/2021).
- RUIZ OTERO, Silvia (2008), “Rosario Castellanos, ensayista como pocas”, en *Cartaphilus*, vol. 4, pp. 164-176. Consultado en <<https://revistas.um.es/cartaphilus/article/view/45831>> (07/03/2021).
- TRONCOSO PÉREZ, Ramón (2011), “Nepantla, una aproximación al término”, en Castany Parado, Bernat; Hernández, Bernat; Serés, Guillermo y Serna Arnáiz, Mercedes (eds.), *Tierras prometidas: de la colonia a la independencia*. Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona.
- WICKHAM, Eduardus (ed.) (1963), *Q. Horatii Flacci Opera*. Oxford, Oxford University Press.