

PERSONAJES HOMOSEXUALES EN LA OBRA DE ROSARIO CASTELLANOS

Gerardo Bustamante Bermúdez*
Universidad Autónoma de la Ciudad de México

PALABRAS CLAVE: HOMOSEXUALIDAD, LESBIANISMOS, GÉNERO, PATRIARCADO,
DIVERSIDAD

Resumen: En este artículo se analiza el tema de la diversidad sexual y de género en dos relatos de Rosario Castellanos, así como el tópico lésbico en el poema "Kinsey Report". También se habla sobre el personaje homosexual de la novela póstuma *Rito de iniciación*. Con el análisis de estas obras se percibe que la visión siempre lúcida y crítica de Rosario Castellanos, sobre la categoría de género, la convierte en una pionera en los estudios no sólo del feminismo, sino incluso de las masculinidades disidentes. Temas como el poder, la lucha entre sujetos homoeróticos, la unión entre una pareja que se convierten en enemigos, son asuntos que, a decir del análisis de estos textos, visualiza las problemáticas purigenéricas entre el espacio de lo heterosexual y lo homosexual que explora la escritora mexicana.

KEY WORDS: HOMOSEXUALITY, LESBIANISM, GENDER, PATRIARCHY, DIVERSITY

Abstract: *This article analyzes the theme of sexual diversity and gender in two stories by Rosario Castellanos, as well as the topic of lesbianism in*

* gerardbb81@hotmail.com

Gerardo Bustamante Bermúdez

the poem "Kinsey Report". It also speaks about the homosexual character in the posthumous novel Rite of Initiation. With the analysis of these works, Rosario Castellanos's vision is always lucid and critical on the topic of gender and this turns her into a pioneer, not just of feminism, but of masculine dissidents as well. Themes such as power, the struggle among homo-erotic subjects, the union of a couple who turn into enemies of each other, are themes that help visualize the problematics between the space of the hetero and the homosexual, themes that are explored by this female writer from Mexico.

La escritora mexicana Rosario Castellanos (1925-1974) se ocupó, a lo largo de su prolífica carrera literaria, entre otros temas, de dos personajes marginados dentro del contexto histórico patriarcal: la mujer (la indígena, mestiza o de ciudad) y los indígenas, con su respectiva condición de sujetos relegados de la historia nacional. En la extensa crítica literaria que ha merecido la autora, abundan los estudios sobre este tipo de personajes en detrimento de la representación de los personajes homosexuales, que también aparecen, aunque esbozados o como secundarios. La escritora, sin proponerse un estudio sobre las diversidades sexogenéricas en actantes principales, sí se ocupa de las llamadas "minorías sexuales" y su inserción en diferentes núcleos sociales en donde se construye un género alternativo a la norma heterosexual, tanto en el ámbito social como político. Los personajes homosexuales de Castellanos viven en la ciudad, lo que supone cierta libertad en comparación con la provincia mexicana, lugar que acentúa todavía más la discriminación y la obligación del cumplimiento de los roles tradicionales de género en los hombres y mujeres.

La mirada de Rosario Castellanos sobre el concepto de *género* es una relectura crítica acerca de las imágenes y discursos culturales y políticos de la dicotomía de género (lo masculino como opuesto a lo femenino), que más allá de la diferencia sexual, suponen en la autora la posibilidad de subvertir la rigidez representativa de los géneros binarios. Rosario Castellanos se interesó muy temprano, desde la década de 1960, en los estudios de género, más allá del feminismo y su historia discursiva, pues

explora aunque de forma tangencial el tema de la homosexualidad. De no haber muerto tan joven, posiblemente hubiera incursionado en el análisis de otras representaciones como la bisexualidad, el espacio travesti, transexual o la teoría *queer*, pues su clara visión sobre lo masculino y lo femenino como categorías de estudio ya contemplan en su obra el tema de la diversidad sexogenérica.

En este texto me interesa analizar el asunto de los personajes homosexuales de los cuentos "Domingo" y "Cabecita blanca", pertenecientes al libro *Álbum de familia* (1971), así como del personaje de Sergio del Castillo de la novela póstuma *Rito de iniciación* (1997), pues los actantes de estas obras viven la homosexualidad de una manera diferente de acuerdo con su papel social, intereses intelectuales e incluso de acuerdo con la asignación de género que desde la familia se les haya impuesto. La temporalidad narrativa y la fecha de publicación resultan sustantivos pues, en el caso de la novela, ubicada a finales de la década de 1940, se observa que el politizado concepto de "modernidad" incluye el paulatino ingreso de las mujeres a las aulas universitarias, mientras que en la década de 1970, época en la que se ubican las diégesis de *Álbum...*, la llamada clase media en la Ciudad de México incluye ciertas modificaciones al concepto de "familia", particularmente cuando la mujer comienza a incorporarse al campo laboral y, sobre todo, cuando el "matrimonio" como bastión social deja de ser lo primordial en las jóvenes que ingresan a la universidad.

En este artículo me interesa también hacer visible el tema de los amores sáficos, registrados por Castellanos en "Kinsey Report", poema lúcido que subvierte las categorías sexuales de lo masculino-femenino por la experiencia lésbica como un desafío hacia la cultura machista que es inquisidora, represiva y reguladora de conductas femeninas heterodoxas, sobre todo por el reproche manifiesto o simbólico a la renuncia de la maternidad como obligación biológica.

Dentro de la narrativa mexicana escrita por mujeres, Inés Arredondo se ocupó del tema de la homosexualidad masculina en dos de sus cuentos: "Las mariposas nocturnas", de *Río subterráneo* (1979) y "Opus 123", de *Los espejos* (1988); Josefina Vicens en *Los años falsos* (1982) y Guadalupe Dueñas en su cuento "El amigo" del libro *Antes del silencio* (1991) también

Gerardo Bustamante Bermúdez

se ocuparon de esbozar la construcción de la homosexualidad masculina; sin embargo, Rosario Castellanos lo hizo algunos años antes en un medio literario que fue, durante varias décadas, muy renuente a reflexionar sobre la legitimación del sujeto que se advierte como disidente sexual. Castellanos cuestiona los roles de género y las construcciones culturales que se hacen acerca de los sujetos biológicos —los hombres y las mujeres—; no obstante, una lectura atenta de su obra advierte que el discurso de la autora no es exclusivamente orientado hacia las dicotomías de género desde el espacio heterosexual, sino que plantea ya otro tipo de miradas más heterodoxas al escribir sobre las diversidades sexogenéricas que disienten de las leyes patriarcales. Los tres primeros años de la década de 1970 significan para Castellanos la oportunidad para ampliar sus discusiones teóricas acerca del género, iniciadas con la escritura en 1949 de su tesis titulada *Sobre cultura femenina*, con la que obtuvo, un año más tarde, el grado de Maestra en Filosofía, en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

Entre la época en que Castellanos escribió su tesis y sus cuentos de tema citadino, distan 22 años en donde las condiciones culturales, sociales y económicas del contexto mexicano cambiaron sustancialmente, sobre todo en cuanto se refiere a la migración del campo a la ciudad y al paulatino ingreso de las mujeres a las aulas universitarias; fruto de las luchas ideológicas permanentes fue que en 1953 se les concedió el derecho al voto. Frente a estos cambios, la narrativa mexicana a decir de la propia Castellanos en su ensayo “La novela mexicana contemporánea”: “no aparece como un fenómeno cultural aislado, sino siempre en relación directa e inmediata con fenómenos sociales, políticos y económicos, que condicionan sus tendencias, que menguan o acrecientan su vitalidad y aun que propician o impiden su desaparición” (*Obras II*, 502). La década de 1970 se visualiza como una época de pequeños cambios y visiones respecto al papel de las mujeres en la sociedad moderna: el uso de la píldora anticonceptiva, las luchas respecto a temas como el aborto y la incursión femenina en los ámbitos laborales. Todas estas representaciones aparecieron como discusiones dentro de la obra de Rosario Castellanos, particularmente en los géneros de la narrativa, el ensayo y el artículo periodístico.

GENEALOGÍA HOMOSEXUAL EN LOS CUENTOS DE ROSARIO CASTELLANOS

Álbum de familia se publicó en la extinta editorial Joaquín Mortiz, en el contexto de la revolución sexual y la llamada liberación femenina. Por el título, la autora sugiere la revisión a una genealogía que alude a la familiaridad; se trata de cuatro narraciones en donde las protagonistas son mujeres de diferentes edades, condiciones sociales y económicas que se debaten entre el espacio de lo familiar (íntimo) y el mundo intelectual (la escritura de mujeres y la búsqueda de la voz literaria). Según la investigadora Aralia López González, este libro es un mosaico de mujeres mexicanas “[que cuestionan] el universo femenino desde una perspectiva social y psicológica, y revelan la dificultad de la mujer para ingresar a la historia como un sujeto activo, para asumir e integrar su propia identidad dentro de las múltiples contradicciones que supone la condición femenina en la segunda mitad del siglo XX” (141).

Si con *Los convidados de agosto* (1964), Castellanos hace una transición entre los espacios rurales y ciudadanos y la respectiva condición femenina, siete años después se ocupa particularmente de las mujeres de la ciudad. En líneas generales, las condiciones de desarrollo y la asignación de los roles de género no resultan tan diferentes, pues lo que observa la escritora es la construcción estereotipada del ser mujer y ser hombre —así en singular—; no importa que algunas de sus protagonistas hayan ingresado al mundo intelectual, pues la condición de subordinada no se modifica ni tampoco les produce mayor satisfacción como sujetos sociales con intereses específicos. El concepto de género en estas mujeres aparece significado como una diferencia sexual que guarda todavía resonancias con el discurso de las imágenes culturales anteriores de la mujer que está al lado de un hombre; aunque tenga cierta voz y presencia en el contexto social, esta legitimación sólo la tiene si está al lado de un esposo.

Álbum de familia es, en varios sentidos, la visión histórica sobre el supuesto derecho de las mujeres a elegir sobre su cuerpo de manera más libre y digna, así como la posibilidad de pensarse y luchar por construir un destino diferente al de sus madres. Castellanos revisa el pasado histórico inmediato —a partir de la década de 1950 aproximadamente—

para hablar del paulatino cambio de mentalidades y oportunidades de las mujeres para *hacerse* diferentes a los destinos de sus antecesoras. Como trasfondo del libro está el llamado periodo de la “modernización nacional”, que en realidad produjo, entre otras cosas, la migración del campo a la ciudad y la expansión demográfica. La construcción de Ciudad Universitaria abrió opciones de educación científica, humanística y tecnológica para los mexicanos. En 1953 las mujeres pudieron votar por primera vez, también se comenzaron a elaborar nuevos programas educativos acordes con las necesidades del país. Pareciera que la modernidad incluye la igualdad y la formación académica como medio de progreso social. Con el devenir de los años llegaría la circulación de la píldora anticonceptiva, cuyo objetivo primordial —desde el Estado— fue tener un mayor control de la natalidad, principalmente entre las clases populares. Sin embargo, la llegada de la llamada “contracultura” y la “liberación sexual”, permitió que las jóvenes comenzaran a ejercer su sexualidad bajo la premisa del placer y no exclusivamente con intenciones procreativas. En el campo intelectual, México recibe la influencia del existencialismo sartreano, el psicoanálisis y el feminismo anglosajón y francés, especialmente de Simone de Beauvoir con *El segundo sexo*, publicado en Francia en 1949, pero leído y asimilado dentro del feminismo mexicano varios años después.

Lo anterior supone la oportunidad para pensar la dignificación del sujeto femenino en la praxis actancial que construye Rosario Castellanos, sin embargo, en el cuento “Domingo”, la autora se ocupó por la presentación de Edith: una joven casada que acepta la propuesta del matrimonio y la cotidianidad desde su condición de esposa. El domingo es el día en que la pareja recibe en su casa a los amigos en común; la mayoría de ellos son hombres y algunas mujeres *pseudo*-intelectuales. El retrato de los hombres, según el narrador omnisciente es el de varones misóginos, mientras que las mujeres son hipócritas y “roba maridos”. El relato inicia y se sostiene con la premisa paradójica de la ironía, pues el narrador señala en las primeras líneas: “Edith lanzó en torno suyo una mirada crítica, escrutadora. En vano se mantuvo al acecho de la aparición de esa mota de polvo que se esconde siempre a los ojos de la más suspicaz ama de casa y se hace evidente en cuanto llega la primera visita” (*Obras I*, 848). La mirada crítica se difumina enseguida; el ajeteo de la

protagonista por preparar las viandas y tener la casa en orden, la visualiza como una “ama de casa moderna”. Los domingos se convierten en un día monótono en donde Edith se renuncia a sí misma. El matrimonio con Carlos es igualmente monótono; las pláticas sobre el mundo intelectual resultan ya insoportables y vacías. Con este relato, Castellanos muestra la condición de una familia burguesa e intelectual que vive en la Ciudad de México bajo los mismos preceptos patriarcales en donde se subordina a la “nueva mujer”, o bien, ella misma recurre a la subordinación, pues la propia autora en su incisivo ensayo “La mujer en la época actual”, perteneciente a *Declaración de fe*, afirma de manera categórica que: “la abnegación es [la] máscara bajo la cual se esconde una realidad evidente: el placer que encuentra en ser humillada, escarneada y ocupar en todas las ocasiones posibles el sitio de víctima” (114).

Aparentemente Carlos y Edith comparten un discurso donde la construcción de género resulta más amplia, pues incluyen sin mayor problema la relación de dos homosexuales: Jorge y Luis, quienes son amigos del matrimonio, pero actualmente están separados. La ruptura de esta pareja de homosexuales hacen que Edith exclamé: “¡Lástima! Era una pareja tan agradable” (*Obras I*, 850), mientras que el narrador sostiene una comparación entre el espacio “agradable” y “feliz” de la heterosexualidad comparada con las relaciones afectivas entre personas del mismo sexo: “Antes también Edith hubiera hecho lo mismo que Luis y Jorge: separarse, irse. Ahora, más vieja (no, más vieja no, más madura, más reposada, más sabia), optaba por soluciones conciliatorias que dejaban a salvo lo que dos seres construyen juntos: la casa, la situación social, la amistad” (*Obras I*, 850). Lo anterior resulta significativo porque a través del discurso indirecto, el narrador revela las intenciones reprimidas de Edith por huir, sin embargo, la huida no es una opción viable, por la modificación de conceptos relativos a la asignación de género como “construcción cultural” asignada a los individuos de acuerdo con su sexo biológico. La añoranza y el proyecto de infidelidad quedan en Edith como un recuerdo y una fantasía, en tanto que en Carlos, sí se realizan. Al menos a Edith se le revela la opción de vida de dos heterodoxos sexuales, pero esta revelación no se plantea en ella como una posibilidad viable, por lo que acepta un matrimonio que se sustenta en compartir amistades y una casa.

La pareja de homosexuales es aceptada sin ningún tipo de conflictos; se les mira como amigos y como sujetos *normales*. Lo anterior es importante puesto que la visión sobre el homosexual desde el campo político, el social e incluso el médico, han cambiado poco a poco hasta fechas muy recientes. Cuando Castellanos escribe este cuento, todavía la homosexualidad era considerada una enfermedad mental. Este precepto de Occidente desapareció cuando en 1974 la Asociación Psicoanalítica de Norteamérica desclasificó a la homosexualidad como una enfermedad y con el paso de las décadas la medicina y el mismo psicoanálisis vuelven relativas las verdades sobre la condición homosexual.

En el relato de Castellanos no hay una concepción de enfermedad, al menos no entre el espacio cerrado del relato: Jorge se desempeña como militar¹ a punto de retirarse y es amigo de Carlos desde hace muchos años. Para que no exista posibilidad de interpretación homoerótica entre los amigos, el narrador señala: “Jorge no tenía ojos más que para los jóvenes reclutas y Carlos se inclinaba, de modo exclusivo, a las muchachas” (*Obras I*, 853). Ambos amigos tienen tendencias a la infidelidad. Es el narrador quien asume una posición crítica para cuestionar que las uniones entre dos individuos, ya sean heterosexuales u homosexuales, irremediablemente terminan mal, pero el agravante en el espacio heterosexual es la dependencia económica femenina y la presencia de los hijos dentro del matrimonio.

En el cuento de Castellanos existe un choque de valores con las ideologías emergentes, pues los conceptos de “liberación sexual”, “emancipación femenina” y “orgía” se plantean como una posibilidad, aunque se aluden desde la insatisfacción y no como un progreso cultural de mentalidades. El tema de la orgía en el ejército mexicano es revelado

¹ El tema de la milicia y la homosexualidad detonan con el texto de Castellanos una lectura sobre la afectividad homoerótica, tan silenciada dentro de la realidad militar debido a sus códigos de ética y a la construcción de una masculinidad hegemónica, casi ejemplar, asociada a conceptos como: poder, fuerza, gallardía, trabajo y lealtad. La elección autoral del oficio de sus personajes es, según mi opinión, una suerte de diálogo respecto a las masculinidades institucionalizadas (la milicia) y las emergentes e invisibles desde lo político (las que se evidencian fuera del espacio militar y se visibilizan entre amigos).

por Jorge; la institución que en el imaginario significa la construcción estereotipada de la masculinidad hiperbólica queda desautorizada y cuestionada desde la confesión de un representante del ejército. Ya en su faceta de hombre engañado y abandonado, lo que plantea la narración es que las relaciones homosexuales se construyen sobre las mismas bases de insatisfacción heterosexual. La unión entre la pareja se da por una desigualdad y un rechazo permanentes; se alinean a la tradicional idea de la tolerancia y la simulación e incluso la conveniencia para mitigar soledades. Según el narrador, Jorge “se desilusionó con la certidumbre de que en el fondo del asunto no hallaría más que una sórdida historia de dinero (porque Jorge era avaro y Luis derrochador)” (*Obras I*, 859). La pareja se sostiene en los intereses mutuos y la simulación; se trata en cualquiera de los casos de una lucha permanente por aniquilar al otro y hacerlo sujeto pasivo de la relación. La pugna en el espacio homosexual queda entonces reducida al abandono; ellos no tienen hijos ni otros vínculos que los lleven a permanecer juntos. Lo que el cuento afirma es la problematicidad de la separación y la construcción de experiencias de víctima o victimario dentro de la relación de pareja que se ha deshecho. La recepción en la casa de la pareja Edith-Carlos, se convierte en la posibilidad transitoria para que Jorge pueda tener tranquilidad, después:

Vendría el lunes. Jorge pensó en el cuarto de hotel que ocupaba desde que lo abandonó Luis, desde que todos los días eran absolutamente idénticos. Envejecer a solas ¡qué horror! Y qué espectáculo tan ridículo en su caso. Sin embargo, él lo había escogido así. Porque a esa edad ya ni él ni Luis podrían encontrar más que compañías mercenarias y fugaces, caricaturas del amor, burlas del cuerpo. (*Obras I*, 863)

Lo que el relato enfatiza, más allá de la separación, es la *vigencia* del sujeto homosexual en un medio construido a través de la importancia de preservar la juventud, el cuerpo joven y el amor feliz. Si en el espacio de lo heterosexual existen construcciones sobre la relación de pareja, la defensa del amor, los hijos y la familia, en el caso de la pareja homosexual queda cuestionada no sólo su felicidad fingida, sino la condición de Jorge como “abandonado”. El abandono se visualiza como una historia de corte

Gerardo Bustamante Bermúdez

melodramático en donde el sujeto abandonado aparece en realidad ridiculizado. En la posición de vencido de Jorge, el narrador plantea las dificultades de una relación hipertrofiada; no importa en qué espacio de legitimidad (heterosexualidad) o clandestinidad (homosexualidad) se ubiquen; las relaciones se plantean como un conflicto permanente, o como escribió la propia Castellanos en el cuento “Álbum de familia”:

El matrimonio es el ayuntamiento de dos bestias carnívoras de especie diferente que de pronto se hallan encerradas en la misma jaula. Se rasguñan, se mordisquean, se devoran por conquistar un milímetro más de la mitad de la cama que les corresponde, un gramo más de la ración destinada a cada uno. Y no porque importe la cama ni la ración. Lo que importa es reducir al otro a la esclavitud. Aniquilarlo. (*Obras I*, 291)

El tema de la destrucción se convierte en el *leit motive* del relato, pues la subordinación y el aniquilamiento del otro son permanentes. La unión entre dos personas deja de ser una opción viable. La inserción de personajes homosexuales secundarios en este cuento revela la hipótesis de la narración: la condición de víctima-victimario es plurigenérica, pues ninguno de los personajes vive su relación de pareja de forma placentera y constructiva, sino que siempre se presentan insatisfacciones y duelos en el ejercicio del poder para rivalizar con el otro. La unión de pareja, ya sea de forma libre o a través del matrimonio es contraria a la individualidad de los sujetos, pues deviene la pérdida de la libertad que supone también renunciar a un proyecto de vida profesional e incluso social.

¿HOMOSEXUALIDAD CLANDESTINA Y CEGUERA MATERNA?

El cuento “Cabecita blanca” se ocupa del análisis minucioso de dos concepciones distintas de ser mujer a principios de la década de 1970 en la Ciudad de México. Como un contradiscurso a la tradición melodramática de las películas y telenovelas mexicanas que erigen a la madre mexicana sacrificada por el esposo y los hijos, se construye, en el caso de este cuento, una visión crítica sobre el tópico mexicano de la “Cabecita blanca” y su visión alienable sobre la nueva realidad que se niega a

mirar. Entre la época de Justina, la protagonista del relato, y la nueva época de los hijos, existe una antítesis marcada. Sobre la historia de la madre se establece la disyuntiva entre su conservadurismo y la nueva forma de vida que llevan sus tres hijos: Carmela, Lupe y Luisito, el más joven. Para hablar sobre las nuevas ideologías en los temas de rol sexual y de género entre un *antes* y un *ahora*, se hace uso del discurso indirecto libre con el fin de ridiculizar la ceguera de la madre frente a la masculinidad emergente de su vástago, mientras que sus hijas, una se casa, aunque muy pronto llega su frustración, mientras que la otra se vuelve solterona.

El concepto de género en este cuento deviene un discurso de representaciones y autorepresentaciones sobre el ser hombre y mujer en la década de 1970. Basándose en las construcciones de género mediáticas de la época, los personajes de Castellanos representan desde el cuestionamiento narrativo, lo que Michael Foucault llama en su libro *Historia de la sexualidad* "tecnologías del sexo", es decir, la reproducción de diferentes tecnologías y construcciones sociales institucionalizadas que aterrizan en la vida cotidiana.

La alusión en el cuento de Castellanos a la vida como una ficción, suponen la mirada crítica sobre esas tecnologías de los sujetos que se revisan y reactualizan de acuerdo con los contextos sociales y políticos que estipulan las reglas en cuales que opera el concepto de género. Al respecto, Teresa de Lauretis aduce que el sistema de sexo-género es, además de una construcción sociocultural, un aparato semiótico y un "sistema de representación que asigna significado (identidad, valor, prestigio, ubicación en la estructura de parentesco, estatus en la jerarquía social, etcétera) a los individuos en la sociedad" (238). Así, en el caso del relato de Castellanos, estos significados aparecen revestidos en el espacio de la casa, por una visión alienable por parte de la madre que hojea revistas de cocina, que ve telenovelas y guarda una educación religiosa. Los procesos de representación de género se advierten en Justina, *detenidos*, al menos desde el tradicional concepto de feminidad.

En "Cabecita blanca" se cuestionan la tradición y los roles de género simbolizados en el servicio, la paciencia y la fidelidad en la mujer, sobre todo porque se advierten como atributos del matrimonio y la maternidad. Por otra parte, el hombre queda construido como el sujeto al que

Gerardo Bustamante Bermúdez

se le sirve; su sexo no le permite la fidelidad, pero sí le exige el trabajo, la valentía. Ser hombre, en el espacio patriarcal, supone presentar al hijo hipermasculinizado y como responsable de las hermanas y la madre viuda, sin embargo, en este cuento hay una mirada de sobreprotección por parte de la madre hacia el hijo, pues dentro de la ingenuidad de ésta, Luisito se ha sometido a los convencionalismos y caprichos de su madre, en cambio, sus hijas son consideradas como seres degradados, sobre todo Lupe, quien al quedar solterona experimenta un carácter agrio y recalcitrante.

La construcción masculina de Luisito se presenta a través de la visión de la madre, quien no repara en construir al hijo como amoroso, reservado y trabajador. Durante la infancia, Luisito era alquilado como Niño Dios en los nacimientos y a la edad de doce años era serio y formal “No andaba, como los otros muchachos de su edad, buscando los charcos para chapotear en ellos ni trepándose a los árboles ni revolcándose en la tierra” (*Obras I*, 869). Ya de adolescente prefiere quedarse a platicar con su madre que andar de parranda e incluso se interesa por aprender recetas de cocina. La vida de encierro, el amor hacia la madre y su interés por los oficios tradicionalmente femeninos visualizan al personaje como un sujeto atípico dentro de la virilidad hegemónica, que a decir de Pierre Bourdieu se entiende “como la capacidad reproductora, sexual y social, pero también como aptitud para el combate y para el ejercicio de la violencia” (68).

En la infancia y juventud del personaje, la casa es el lugar en donde resguarda su homosexualidad; no se siente identificado con el espacio de lo heterosexual juvenil. Si la madre encuentra la perfección en el hijo, el padre le recrimina la falta de virilidad, por eso “Le gritaba a Luisito por cualquier motivo y una vez, en la mesa, le dijo... ¿qué fue lo que le dijo? La señora Justina ya no se acordaba pero ha de haber sido algo muy feo porque ella, tan comedida siempre, perdió la paciencia y jaló el mantel y se vino al suelo toda la vajilla...” (*Obras I*, 870). El “olvido” es el recurso para dejar de nombrar la condición homosexual del hijo, a quien la madre nombra en diminutivo como una forma inconsciente de restarle la carga de una masculinidad hegemónica. La escena violenta y de tono melodramático corresponde con las telenovelas que Justina

conoce, pero que califica como acontecimientos irreales, productos de la fantasía que no se relacionan con la vida de la familia moderna,

¿Y si Luisito fuera encontrándose con una mañosa que lo enredara y lo obligara a casarse con ella? La señora Justina no descansó hasta que su hijo le prometió formalmente que nunca, nunca, nunca se casaría sin su consentimiento. Además, ¿por qué se preocupaba? Ni siquiera tenía novia. No le hacía ninguna falta, decía, abrazándola, mientras tuviera con él a su mamacita. (*Obras I*, 871)

Al igual que los demás cuentos del mismo libro, "Cabecita blanca" hace uso de la ironía e incluso del sarcasmo para referirse a una madre que no comprende el nuevo orden sexual y genérico que comienza a gestarse por esos años. El cuento comienza con la presencia de la señora Justina hojeando "hipnotizada" una revista que contiene un postre de merengue y fresa, alusión irónica a su propia vida que ha construido como madrespasa.² Para ella, "el sitio de un hombre es su trabajo, la cantina y la casa chica" (*Obras I*, 865), no obstante, el trabajo del hijo no es dentro de los parámetros heterosexuales un oficio de varón, pues se desempeña como decorador, vive en un departamento con su sirviente Manolo porque "las criadas son muy inútiles, muy sucias y todas las mujeres, salvo la señora Justina, [...] muy malas cocineras" (*Obras I*, 871). La condición servicial del mozo y el desempeño exitoso de sus funciones son motivo de aceptación por parte de Justina. Lo que evidentemente es una unión homosexual, queda disfrazada en una relación laboral y de jerarquía, no obstante, Manolo "se había sacado la lotería con Luisito porque lo trataba con tantos miramientos como si fuera su igual: le permitía comer en la mesa y dormir en el *couch* de la

² Marcela Lagarde y de los Ríos acuña este término para designar a las mujeres que están al servicio del esposo y los hijos, pero también de todos los que consideran que su función genérica es la del servilismo hacia los demás: padres, hermanos, tíos, primos. Se trata de una categoría sociocultural donde las mujeres desempeñan este papel de manera permanente o pasajera. (Véase *Los cautiverios de las mujeres: madrespasas...*, particularmente el capítulo IX).

sala porque el cuarto de la azotea, que era el que le hubiera correspondido, tenía muy buena luz y se usaba como estudio” (*Obras I*, 871).³

La relación amorosa entre Luisito y Manolo se niega/disfraza en la madre, pero se evidencia con las hermanas, quienes entre juegos de palabras —dobles discursos e ironías— saben de la relación homosexual, pues a finales de la década de 1970 comienza una crisis de la autoridad patriarcal en un contexto de incipientes ideas en donde surge paulatinamente una “heterogeneidad de identidades y de tensiones subyacentes aun en las representaciones aparentemente más convencionales y homogéneas de la masculinidad” (Millington 18).

Aunque la mirada narrativa hace énfasis en el personaje de Justina, resulta importante destacar la construcción del personaje homosexual, quien tampoco puede hacerse una vida digna desde su condición disidente. Luisito recurre a la imitación de roles heterosexuales con sus respectivos convencionalismos, sobre todo porque instaura una masculinidad dominante al convertir a Manolo en su sirviente, lo colma de lujos y joyas con la finalidad de que permanezca a su lado; hacen viajes juntos y se agrega a la familia, aunque sea como mozo. Esta categoría acentúa la subordinación, sobre todo porque no se defiende una alternativa homoerótica ni homosocial dignas de forma abierta.

Al final del cuento y con el paso de algunos años, Carmela, quien fracasó como esposa e incluso como madre tradicional, según la perspectiva de Justina, aparece como transgresora sexual porque sale por las noches, tiene varios amantes y es hostigada por los hijos, quienes la amenazan con acusarla con su tío, como referencia de autoridad patriarcal. Lupe, por su parte, se queda solterona e histérica. Luisito permanece como el hijo amoroso y el “pañito de lágrimas de su madre” con quien afianza sus lazos afectivos una vez que Manolo decide abandonarlo. Después de esta separación no hay sirvientes constantes, pues se dice que unos resultan ladrones y otros negligentes, aunque en el fondo sucede que Luisito *pierde validez*, envejece en el ámbito homosexual,

³ Dentro del recurso de la ironía, la habitación iluminada podría entenderse como una metáfora donde la representación homoerótica de la pareja socialmente es menos oscura y más tolerante, al menos desde el contexto exterior, no así desde la mirada de la señora Justina.

además de que recurre al recurso del amor-placer como mercancía, pues su condición económica le permite erigirse como una autoridad mercenaria que guarda ciertos resabios del patriarcado familiar, toda vez que se aprecia como superior en lo económico, aunque devaluado como individuo.

Ninguno de los hijos de Justina ha podido construir y defender una vida donde la construcción de género les permita apartarse de una visión tradicionalista. Justina figura como la simbólica *madre castradora* que le inhibe al hijo la libertad por hacerse de una vida libre e independiente. La historia de Luisito resulta patética, pues el dinero le permite comprar relaciones efímeras, disfrazar sus secretos de alcoba desde una posición social y económica de superioridad, pero con la experiencia de saberse solo. Este hombre representa a una categoría de homosexuales que a inicios de la década de 1970 todavía viven desde la autonegación de su condición diversa. En el contexto del México moderno retratado por Castellanos, faltan todavía siete años para que homosexuales y lesbianas hagan su primera aparición pública como colectivo en la marcha para conmemorar los diez años de la masacre en la Plaza de las Tres Culturas, en Tlatelolco. En 1979 se inventó el símbolo homosexual de la bandera del Arco Iris y en 1980 se realizó la Primera Marcha del Orgullo Lésbico Gay en la Ciudad de México, aunque como antecedente a los replanteamientos de activistas y teóricas feministas tenemos la Conferencia Nacional sobre la Mujer, realizada en la Ciudad de México, en 1975. Después vendrían los encuentros feministas y lesbicos, los artículos, estudios y demás literatura que visibiliza la presencia y la importancia de la reivindicación de los derechos humanos de la diferencia. Aparecieron también los estudios sobre masculinidades, que incluyen a las emergencias o disidencias masculinas. Castellanos no se ocupó de estos temas en su obra ensayística; la referencia más cercana a la homosexualidad masculina la encontramos en el capítulo cuatro de su texto póstumo *Declaración de fe* (1997), donde dice:

Alguien ha dicho, en una frase cruel por certera, que en México las mujeres son muy mujeres y los hombres... también. En efecto, el aumento constante de la homosexualidad masculina ha exigido ya teorías para explicarlo. Y mejor que pensar en una reminiscencia de las costumbres

Gerardo Bustamante Bermúdez

indígenas que consideraban natural esta costumbre, cabe suponer que la fijación sentimental del hijo en la madre que “en la vida doméstica impone su autoridad por un tiempo anormalmente largo, sus amorosos cuidados cuando se convierte en traba para el libre vuelo del joven atado, por lo demás voluntariamente pues es muy cómodo, al placentero regazo materno”. (115-116)

En este caso, Rosario Castellanos está haciendo una interpretación del libro *Mito y magia del mexicano* (1952), de Jorge Carrión, pero va más allá, pues reinterpreta la cultura femenina de la maternidad desde la teoría de Freud sobre el “complejo de Edipo”, que a decir de la propia autora, lo que hace en el contexto mexicano es construir sujetos masculinos cuyas “cualidades” sean la dominación y el ejercicio del poder como características inherentes a su sexo biológico, es decir, es la madre quien construye el género del varón, quien en el futuro será poseedor de poder y sustituto del patriarcado.

Esta apreciación de Castellanos aplica a la relación de Justina y Luisito, lo que significa la negación del hijo por buscar legitimarse como sujeto independiente. Su vida queda signada por un cúmulo de insatisfacciones. Se trata de una vida encerrada en el departamento, en el clóset como metáfora de la cultura opresiva que construye a los individuos y les asigna marcas de identidad genérica que deben cumplir para legitimarse como sujetos dignos de derechos. En un nivel contextual, los varones homosexuales de la narrativa de Castellanos pertenecen a una época en donde todavía no existe un movimiento de disidencia sexual que pugna por la legitimidad y la defensa a una identidad, no obstante, son el antecedente de un contexto en el que la liberación sexual permite de forma incipiente las prácticas discursivas en estudios académicos y de activismo político que desde diferentes disciplinas reconfiguran el espacio homosexual, sobre todo a finales de las décadas de 1970 y 1980.

¿LAS MUJERES RENUNCIAN A LA HETEROSEXUALIDAD?

En 1948, el polémico y famoso *Informe Kinsey*, que debe su nombre a su creador, Alfred Kinsey, puso al descubierto ciertas reglas de operación

del ejercicio de la sexualidad masculina y femenina. Lo más polémico del estudio fueron los resultados que estipularon que las prácticas homosexuales y la bisexualidad eran mucho más frecuentes de lo que las sociedades y las instituciones negaban, o simplemente no habían contemplado, al menos como un estudio para comprender la diversidad genérica. Aunque el informe se hizo exclusivamente con población estadounidense, lo que supone que sólo ahí funcionan los resultados de forma fiable, lo polémico del reporte hizo que trascendiera fronteras y se tomara entre algunos psicólogos como un postulado universal.

Este informe tuvo sus detractores, sobre todos aquellos que lo consideraban inmoral. Lo cierto es que un estudio como el de Alfred Kinsey sirvió a las feministas para replantear ciertos conceptos canónicos como *matrimonio, familia y prácticas sexuales*. También permitió el planteamiento de las diversidades sexogenéricas y la liberación sexual con sus respectivos contextos nacionales.

Rosario Castellanos no fue ajena a este tema; en varios de sus artículos periodísticos cuestiona la condición femenina y la insatisfacción matrimonial e incluso sexual dentro de la institución llamada familia. En el poema "Kinsey Report", perteneciente a la sección "Otros poemas", del libro *Poesía no eres tú* (1972), el yo-lírico plantea diferentes condiciones femeninas en su relación con el ejercicio del amor y la sexualidad. En seis apartados, hablan distintas voces: la mujer casada que confiesa su frustración marital y maternal; la soltera que declara la pérdida de la virginidad con un primo y se empeña en guardar el secreto; la divorciada que muestra no sólo su frustración, sino su odio hacia los hombres; la lesbiana que establece una vida al lado de una *amiga*, y por último, la señorita que le pide a San Antonio un novio con el que pueda casarse y construir una vida similar a la de sus padres.

Para los fines de este trabajo, resulta necesario comentar la representación lésbica de este poema contenida en el apartado 5, que dice:

A los indispensables (como ellos se creen)
los puede usted echar a la basura,
como hicimos nostras.

Gerardo Bustamante Bermúdez

Mi amiga y yo nos entendemos bien.
Y la que manda es tierna, como compensación;
así como también, la que obedece,
es coqueta y se toma sus revanchas.

Vamos a muchas fiestas, viajamos a menudo
y en el hotel pedimos
un solo cuarto y una sola cama.

Se burla de nosotras pero también nosotras
nos burlamos de ellos y quedamos a mano.

Cuando nos aburramos de estar solas
alguna de las dos irá a agenciarse un hijo.
¡No, no de esa manera! En el laboratorio
de la inseminación artificial.

En estos versos destaca la visión alienable del sujeto lésbico con el mundo masculino y heterosexual con el que la pareja está en pugna. Al hablar sobre el juicio masculino de los hombres que se consideran indispensables, queda ambigua la interpretación que se debe dar, pues esta alusión parece referir que el lesbianismo es una condición *elegible* como alternativa frente a la renuncia heterosexual. El relato de la voz poética apunta a la reproducción de una tradición del espacio heterosexual y la relación de dominador-dominado, pues dentro de esta relación amorosa entre mujeres, se dice que una es la que manda (dominadora) y otra obedece (dominada), no obstante, esta última recurre a la coquetería y a otra suerte de “revanchas” asociadas con la feminidad. Se trata de verbos cuya connotación semántica refieren una relación de dominio y subordinación, igualmente enajenada.

Por otra parte, el espacio doméstico queda relegado de sus planes en el tiempo presente y, más aún, se trata de un amor que ya no es secreto, sino expuesto al juicio y a la burla de los otros. Sin embargo, la opción final de los últimos cuatro versos plantea que en un futuro alguna de las dos cumplirá su papel materno, pues la maternidad es concebida como un antídoto para al aburrimiento. La opción proyectada a futuro consiste

en incorporar la técnica médica de la inseminación, pues se defiende la condición lésbica en oposición de la procreación heterosexual. ¿Por qué se plantea el ejercicio de la maternidad? ¿Es indispensable en este caso?

Nuevamente, bajo el recurso de la ironía, la recreación de la historia sáfica confiere la posibilidad de construir una categoría realizable al invertir los códigos femeninos basados en la *construcción* y defensa de una identidad posible, frente a la aparente *deconstrucción* de los códigos heterosexuales, no así de la maternidad a futuro, es decir, las prácticas sáficas son amorosas, pero se opta por el ejercicio biológico de la reproducción como inclusión y proyecto de familia diversa.

HOMOSEXUALIDAD E INTELECTUALIDAD

En 1997 se dio a conocer la novela *Rito de iniciación*, escrita a finales de la década de 1970, obra que no satisfizo a Rosario Castellanos, por lo que decidió no publicarla. En entrevista con Luis Adolfo Domínguez, la calificó como “pedante y malograda”:

[...] era una novela que no correspondía a nada... ni a un propósito inicial, que nunca fue muy claro, ni a todas las variaciones que se fueron presentando durante la redacción de la novela, que además fue muy extensa: cuatrocientas páginas.

No había un propósito definido, ni un estilo definido, ni una unidad... Bueno, había unidad en el tema, pero no en la forma de tratarlo. Un capítulo se puede leer independientemente de los demás, porque no tiene nada que ver con ellos. (22)

Rito de iniciación es una novela de experimentación en la que Rosario Castellanos apostó por el lenguaje narrativo y la estructura independiente de los capítulos. En líneas generales, la novela habla sobre el nacimiento de una vocación literaria en la joven Cecilia Rojas, quien llega a la Ciudad de México con el objetivo de hacer una carrera literaria. El tema de la búsqueda de una identidad escritural, así como la iniciación sexual son el motivo recurrente de la novela. Para la publicación de *Álbum de familia*, Castellanos decidió incorporar el último capítulo de la novela, que llevaba

también por título “Álbum de familia” dentro de la colección de cuentos, lo que invita a pensar que su interés era hablar sobre la escritura femenina. A través del disfraz, en realidad la autora hablaba de sí misma en esta novela autobiográfica ubicada temporalmente a finales de la década de 1940.⁴

En la novela aparece un personaje homosexual que iniciará a Cecilia en el mundo de las ideas; este joven es Sergio del Castillo, intelectual y arrogante que le recrimina a la protagonista su falta de cultura, así como también le advierte el difícil camino que significa para las mujeres el ingreso al mundo de las ideas, espacio ocupado predominantemente por los varones. Al hablar acerca de la condición femenina en México y sobre las aparentes inquietudes literarias de Cecilia, Sergio señala: “usted se viste como mujer porque nació mujer. Como si el sexo fuera destino y no elección” (*Rito de iniciación* 73). El discurso sobre la *asignación* como opuesto de la *elección*, también incluye a la homosexualidad. Este personaje, que según Alessandra Luiselli es una “recreación no disimulada del dramaturgo Emilio Carballido, cercano amigo de Castellanos desde que ambos cursaban la carrera de Letras en la UNAM” (80),⁵ resalta por sus ideas progresistas en cuanto a la defensa —sólo desde el discurso— de una identidad genérica e intelectual. Con el transcurso de los meses, Cecilia y Sergio se darán cuenta de los conflictos que tiene enfrentar, ella como mujer con aspiraciones intelectuales y literarias, y él como homosexual.

En el capítulo final de la novela, el personaje de Cecilia hace un rito de despedida, pues ha aprendido lo necesario para construir una trayectoria propia y ajena al mundillo literario hostil. Como si fuera una ceremonia de rechazo, se ubica en el espacio de la libertad, se desprende de cada uno de sus amigos de la facultad en un discurso con tintes poéticos que la purifica de la intoxicación juvenil pseudointelectual. Sobre Sergio dice: “Me absuelvo de Sergio, pirotécnico. Prestidigitador de

⁴ Sobre el asunto del cariz autobiográfico en la novela consúltese mi artículo: “Rasgos autobiográficos en *Rito de iniciación* de Rosario Castellanos.” *Literatura Mexicana* xviii.1 (2007): 89-105.

⁵ Rosario Castellanos no estudió Letras, sino Filosofía, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México.

hábilos dedos. Virgilio que abandona a Dante entre un círculo y otro del infierno (porque ha perdido la brújula, porque no conoce el terreno, porque él también es un alma condenada" (*Rito de iniciación* 359). La visión sobre el mundo intelectual en ciernes es una de las críticas que se asientan en la novela, particularmente en personajes hostiles que llevan a Cecilia a la separación del grupo y al intento por *hacerse* un camino propio.

En *Rito de iniciación* el personaje de Sergio del Castillo, como los otros homosexuales de los cuentos, tampoco logra legitimarse, en este caso a través del mundo de las ideas, pues en su formación académica e intelectual concibe el éxito sólo a través de lo que Judith Butler denomina la "heterosexualidad obligatoria",⁶ por eso le ofrece matrimonio a Cecilia con el fin de que ambos puedan conseguirse un lugar al lado del poder intelectual, con sus correspondientes concepciones/asignaciones/requisitos sobre lo que significa el género (masculino y femenino patriarcal). El momento narrativo en que Sergio ofrece matrimonio es cuando Cecilia ha sido abandonada por su novio Ramón Mariscal, quien ha conseguido una beca para hacer estudios en el extranjero. Su condición de mujer abandonada la hace más vulnerable a los propósitos de Sergio, quien concluye que él sería marginado por su homosexualidad en el terreno literario de los grupos de poder, lo mismo que Cecilia, cuya naturaleza femenina anárquica debido a sus aspiraciones literarias, significaría una lucha con el mundo masculino. Sergio argumenta: "no tenemos los gustos ni realizamos las prácticas que la mayoría ha declarado ortodoxas [...] Quiero el éxito, el prestigio, el dinero, el poder. Tengo la certidumbre más absoluta de que poseo los medios para lograr tales cosas" (*Rito de iniciación* 335). La idea que tiene el personaje sobre el intelectual mexicano de la época pone en evidencia también una crítica

⁶ Por "heterosexualidad obligatoria" Butler entiende las prácticas socioculturales legitimadoras que mandatan la construcción de los cuerpos biológicos y sus marcas de especificidad en los terrenos de lo político, lo jurídico y lo cultural. Una heterosexualidad obligatoria es una asignación, no una elección y constituye, según Butler, una noción errónea sobre el problemático concepto de "identidad". Para mayor información sobre el término, consúltese el capítulo "Sujetos de sexo/género/deseo." *El género en disputa* 33-67.

Gerardo Bustamante Bermúdez

hacia los grupos del poder que se colocan dentro de las instituciones culturales para dirigir el rumbo de las letras nacionales.

El matrimonio como institución social y política concede los derechos a los ciudadanos que ocupan puestos culturales, de lo contrario, el talento no puede ser reconocido. Siendo Cecilia una mujer definida por algunos como anafrodita, el contrato matrimonial que Sergio le propone significa la posibilidad de *disfrazarse* de esposa, aunque queda claro que esta opción no contempla el ejercicio sexual, sino exclusivamente un pacto que les permitiría no ser víctimas de la marginalidad genérica donde las dicotomías de lo masculino y femenino hegemónico son requisitos indispensables. El matrimonio disfrazado contempla la opción de que cada quien realice prácticas sexuales con otras personas, sin embargo, el conflicto en Cecilia es más específico: su interés por buscar una voz literaria propia y construir una feminidad disidente opuesta al mundo femenino que se le tenía reservado en la provincia, cuya máxima representante es su primogénita.

Aceptar o rechazar la invitación de matrimonio pone a discusión una ideología de género de lo personal y colectivo; lo público y lo privado; el poder o el fracaso. Parece que el matrimonio sigue siendo la opción para legitimarse como sujetos sociales en la nueva época revisada por Castellanos. El matrimonio conlleva al éxito y la aceptación a través del disfraz, pero la declinación de la propuesta por parte de Cecilia la visualiza como una mujer que se autodefine como atípica, pues no le interesa de forma particular el matrimonio, sino el espacio de las ideas y la creación literaria como un refugio íntimo.

CONCLUSIÓN

Los textos aquí comentados representan la condición de la homosexualidad de un contexto mexicano de cambios sociales y culturales que, en el terreno de la construcción plural del concepto género, sigue siendo tradicionalista. La reproducción de las formas de vida heterosexual son reproducidas en estos textos de Rosario Castellanos. En el caso de los varones, sólo se revela la homosexualidad dentro del grupo de amigos (“Domingo”), o permanece en el secreto de alcoba (“Cabecita blanca”).

De cualquier forma las relaciones afectivas se aluden como insatisfacciones y pérdidas. En los homosexuales varones no hay un libre albedrío, sobre todo porque parece que su época no les permite todavía plantearse el concepto de diversidad sexual. El caso de las mujeres lesbianas tampoco es más digno, pues representan el desafío hacia el mundo machista contra el que se revelan, aunque sustancialmente ejercen los roles de dominadora/dominada. Ni el joven intelectual de *Rito de iniciación* visualiza que su formación literaria pueda plantearse como un proyecto alternativo que excluya la idea del matrimonio como requisito para posicionarse al lado del poder tan anhelado.

Una lectura parcial de los personajes homosexuales y heterosexuales en la literatura de Castellanos sugiere la problematización sobre las relaciones afectivas y de poder que se realizan en ambos espacios, con sus respectivas aristas simbólicas. Lo que se observa es una airada disputa por el poder, el dominio y la aniquilación del otro. Las relaciones afectivas arrojan una víctima sacrificada y un verdugo que somete. Esta idea queda también resumida en el poema "El otro" donde se asienta "hay otro, siempre hay otro./ Lo que él respira es lo que a ti te asfixia,/ lo que come es tu hambre./ Muere con la mitad más pura de tu muerte" (*Poesía no eres tú* 109). El amor en los textos aquí comentados es un ejercicio de soledades amargas, una cadena de indiferencias que se reproducen por tradición, por eso el alegato narrativo significa una oportunidad para pensar la resignificación de conceptos y prácticas culturales más allá de la costumbre, sobre todo en tiempos actuales en donde los estudios de género han permitido disertar acerca de las posibilidades de la diferencia y las identidades como una construcción más que cultural, personal.

BIBLIOGRAFÍA

- Bustamante Bermúdez, Gerardo. "Rasgos autobiográficos en *Rito de iniciación* de Rosario Castellanos." *Literatura Mexicana* XVIII. 1(2007):89-105.
- Butler, Judith. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Trad. Mónica Mansour y Laura Manríquez. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Paidós, 2001.

Gerardo Bustamante Bermúdez

- Bourdieu, Pierre. *La dominación masculina*. Trad. Joaquín Jordá. Argumentos. Barcelona: Anagrama, 2010.
- Castellanos, Rosario. *Obras II. Poesía, teatro y ensayo*. Letras Mexicanas. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Castellanos, Rosario. *Rito de iniciación*. México: Alfaguara, 1997.
- Castellanos, Rosario. *Declaración de fe*. México: Alfaguara, 1997.
- Castellanos, Rosario. *Obras I. Narrativa*. Letras Mexicanas. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Castellanos, Rosario. *Poesía no eres tú*. Letras Mexicanas. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.
- Domínguez, Luis Adolfo. "Entrevista con Rosario Castellanos." *Revista de Bellas Artes* 25, enero-febrero (1969).
- Foucault, Michael. *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber I*. Trad. Martí Soler. México: Siglo XXI, 2002.
- Kensey, Alfred, et al. *Sexual Behaviour in the Human Female*. USA: Indiana University Press, 1998 [1953].
- Lagarde y de los Ríos, Marcela. *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1990.
- Lauretis, Teresa de. "La tecnología del género." *El género en perspectiva. De la dominación universal a la representación múltiple*. Comp. Carmen Ramos Escandón. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 1991.
- López González, Aralia. *La espiral parece un círculo: la narrativa de Rosario Castellanos. Análisis de Oficio de tinieblas y Álbum de familia. Texto y contexto 3*, México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 1991.
- Luiselli, Alessandra. *Letras Mexicanas. Ensayos críticos sobre escritores mexicanos de la segunda mitad del siglo XX*. El Estudio. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.
- Millington, Mark. *Hombres in/visibles. La representación de la masculinidad en la ficción latinoamericana, 1920-1980*. Trad. Sonia Jaramillo. Tierra Firme. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 2007.

D. R. © Gerardo Bustamante Bermúdez, México, D. F., julio-diciembre, 2011.

RECEPCIÓN: Septiembre de 2011

ACEPTACIÓN: Marzo de 2012