
La enseñanza del llanto*

Carlos Monsiváis

En cambio me enseñaron a llorar. Pero el llanto es en mí un mecanismo descompuesto y no lloro en la cámara mortuoria ni en la ocasión sublime ni frente a la catástrofe. Llora cuando se quema el arroz o cuando pierdo el último recibo del impuesto predial.

Autorretrato

En 1948 Rosario Castellanos publica *Apuntes para una declaración de fe*. Si se descuenta un final oratorio (el “remate” cifrado en el llamado a la esperanza que exige una cultura en boga, requerida de mensajes), el poema ya contiene los elementos que desarrollará su obra: un lenguaje probadamente literario, un ir y venir de la cosmogonía al trazo irónico, un apego a la “sensibilidad femenina” y un rechazo sarcástico de la sensiblería. En 1948, Rosario tiene 23 años, la experiencia de una niñez chiapaneca, estudios en filosofía y letras, lecturas exhaustivas de la Biblia, Paul Claudel, Gabriela Mistral, los Contemporáneos (en especial José Gorostiza y *Muerte sin fin*), la formación en un medio familiar y social donde se entremezclan las vidas de los santos y las recomendaciones a las mujeres sobre su sitio en el mundo. De ese caudal, surge una poesía que, insólitamente, combina la devoción por la angustia con el sarcasmo, la piedad con la sonora falta de devoción:

¡Qué implacable fue Dios —ojo que atisba a través de una hoja de parra ineficaz!
¡Cómo bajó el arcángel relumbrando con una decidida espada de latón!

En 1948, en el arranque de la plena industrialización, la literatura mexicana ha renunciado visiblemente a la vanguardia y a la experi-

*Este texto apareció publicado en el libro *Rosario Castellanos: el verso, la palabra y el recuerdo*, Instituto Cultural Mexicano Israelí y Costa Amic Editores. Agradecemos al autor el permiso para reproducirlo.

mentación. Lo obtenido en las décadas anteriores por el grupo de Contemporáneos, se ha vuelto rápidamente la academia para los jóvenes. Rosario no es vanguardista, se prepara con disciplina para una poesía "ortodoxa" de vocablos culminantes (muerte, polvo, raíz, niebla, memoria, amor. . .), de reflexión sobre la poesía misma y de sensaciones prestigiosas (soledad, angustia, inmersión en el mundo). Sin embargo, en *Apuntes para una declaración de fe* la actitud difiere de la prevaleciente por la introducción de un ánimo distinto, equidistante de la reverencia y de la profanación, capaz de jugar con los valores culturales:

A nadie se le ocurre morir tuberculoso
ni escalar los balcones ni suspirar en vano.
Ya no somos románticos.
Es la generación moderna y problemática
que toma coca-cola y que habla por teléfono
y que escribe poemas en el dorso de un cheque.
Somos la raza estrangulada por la inteligencia,
"la insuperable,
mundialmente famosa trapecista
que ejecuta sin mácula
triple salto mortal en el vacío".
(La inteligencia es una prostituta
que se vende por un poco de brillo
y que no sabe ya ruborizarse.)

A casi una década de la publicación de *Muerte sin fin*, Rosario no considera conveniente celebrar desde el pasmo metafísico a la inteligencia (soledad en llamas / que todo lo consume sin crearlo). A la visión de un "páramo de espejos" opone el descarnado "cinismo" de quien refiere lo que ve y ha cesado de tener ilusiones culturales, así mantenga sólidamente su fe en la palabra. Pero de los *Apuntes* a *En la tierra de en medio*, el libro final de principios de los setenta, es arduo el proceso por hacerse del propio idioma y de la sencillez. Revísese la bibliografía: *Trayectoria del polvo* (1948), *Apuntes para una declaración de fe* (1948), *De la vigilia estéril* (1950), *Dos poemas* (1950), *El rescate del mundo* (1952), *Presentación en el templo* (1951), *Poemas* (1953-1955) (1957), *Salomé y Judith* (1959), *Al pie de la letra* (1959), *Lívida luz* (1960), *Materia memorable* (1969), y la recopilación del Fondo de Cultura Económica *Poesía no eres tú* (1972).

Aparte del discutible acierto en los títulos, se transparenta el apego todavía considerable a una retórica que, a las mujeres, les exige la conmiseración, el dolido reconocimiento del mundo y el confinamiento en las tradiciones que son garantía de "pureza" y de "femineidad".

Es tan oprobioso el peso del machismo que las escritoras deben, para liberarse del determinismo, hacer explícita la "condición femenina", volverla materia prima de su poesía o de su narrativa. (O deben atenerse a un tono neutro, falsamente impersonal, que congela el desarrollo literario. "Escribo como un hombre". Es decir, escribe como Nadie). En Rosario, "la femineidad" es lirismo que se desborda y se ajusta, es humor cotidiano, es cuidado celoso y exhibición (al mismo tiempo) de la intimidad, es sarcasmo moroso que no pretende herir sino lograr la frase justa, es pérdida y desgarramiento:

Pues ya lamí mi sombra hasta borrarla
con una abyecta, triste lengua de perro hambriento.
Y fui insultando al día con mi luto
y arrastré mis sollozos por el suelo.

(De *Fábula y laberinto*)

El abandono de sí alcanza su límite en *Lamentación de Dido*, momento magistral de una obra. Dido, apasionada y abandonada, evoca a Eneas, refiere su proceso amoroso, se queja, desfallece, recobra el ímpetu. A la condición tan común de la *mujer dejada*, Rosario la encumbra con un lenguaje intenso, donde el acento neoclásico se niega a sí mismo y se vuelve moderno. Expresada con tal vehemencia, la circunstancia cotidiana del abandono se transfigura y se torna escena trágica. El ama de casa, cualquier ama de casa, es Dido, la "guardiana de las tumbas... nave de airoas velas... mujer siempre, y hasta el fin". A la luz de la expiación y la catarsis, la mujer abandonada adquiere otra condición social y cultural, y *Lamentación de Dido* anuncia el cambio de actitud de su autora:

Ah, sería preferible morir. Pero yo sé que para mí no hay muerte. Porque el dolor —¿y qué otra cosa soy más que dolor?— no me ha hecho eterna.

La "ternura funesta" y la invención de la ternura

Lamentación de Dido, con su transfondo bíblico, clásico y claudeliano, es sucedido por una sucesión de poemas breves que manifiestan una indecisión: entre una poesía claramente reconocible como tal y una personalización literaria más decidida. La destreza expresiva de Rosario se acrecienta y, cuando no cede a la tentación entonces de moda (dispersar el poder verbal en celebraciones "abstractas", en ejercicio de estilo que hace las veces de introspecciones o de graves reflexiones existenciales) logra poemas perfectos, obras maestras concentradas.

PIEDRA

La piedra no se mueve.
 En su lugar exacto
 permanece.
 Su fealdad está allí, en medio del camino,
 donde todos tropiecen
 y es, como el corazón que no se entrega,
 volumen de la muerte.
 Sólo el que ve se goza con el orden
 que la piedra sostiene.
 Sólo en el ojo puro del que ve
 su ser se justifica y resplandece.
 Sólo la boca del que no la alaba.
 Ella no entiende nada. Y obedece.

Las dos obras dramáticas, *Salomé* y *Judith*, fallidas en tanto tragedias líricas, son importantes por las resonancias del lenguaje, y por el cambio de actitud. En ambos personajes, la femineidad ya no es destino impuesto, y se vuelve, desde la entrega y el sacrificio, condición asumida. *Salomé* ya no repetirá la vida de su madre, condenada a la oscuridad y a la resignación ("Y fui educada para obedecer / y sufrir en silencio. / Mi madre en vez de leche / me dio el sometimiento"). Y *Judith* se rebela ante la tarea impuesta:

¡No, no iré! ¡Que se cumpla la catástrofe!
 ¡Que Dios clave en mi espalda el ojo más tremendo,
 que el peor anatema me pudra las entrañas!

A Rosario Castellanos todavía le corresponde librar un combate explícito por su derecho a no confinarse en una literatura profesionalmente "femenina". Si sus proposiciones teóricas no son feministas de modo estricto, su búsqueda de un tono personal sí corresponde a una voluntad colectiva de autonomía y libre elección de temas y actitudes. En este sentido, su poesía es una progresión, el registro consciente del significado cambiante de ser mujer y de rechazar, desde dentro, las imposiciones de la "sensibilidad femenina". Si esto en ocasiones parece una batalla explícitamente ideológica, es porque el clima cultural eso exige, para darle garantía de voz y de público a las escritoras. "Matamos lo que amamos. Lo demás / no ha estado vivo nunca", dice Rosario alterando y extendiendo la frase de Wilde y ella, que amó profundamente la sensibilidad débil y protegida, la aniquila sin cesar en sus poemas, la rodea de sarcasmo y distancia crítica.

ACCIDENTE

Temí . . . no el gran amor.
 Fui inmunizada a tiempo y para siempre
 con un beso anacrónico
 y la entrega ficticia
 —capaz de simular hasta el rechazo—
 y por el juramento, que no es más retórico
 porque no es más solemne.
 No, no temí la pira que me consumiría
 sino el cerillo mal prendido y esta
 ampolla que entorpece la mano con que escribo.

En sus años finales, Rosario destruye memorablemente muchas de las trampas y prisiones de la "sensibilidad femenina", y escribe una poesía admirable, despojada de cualquier velo retórico, directa, crítica. Poesía claramente autobiográfica, pero no poesía "confesional". De *confesar*, Rosario seguiría atada a su formación primera, involucrada sin cesar en las sensaciones de culpa que son la esencia de la sujeción. Ella no *confiesa*, se limita a dar fe de que intimidad no es vergonzosa ni inexpresable. El lector no es el confesor, sino el amigo o el cómplice o, más simplemente, el lector.

VALIUM 10

A veces (y no trates
de restarle importancia
diciendo que no ocurre con frecuencia)
se te quiebra la vara con que mides,
se te extravía la brújula
y ya no entiendes nada. . .
Y deletreas el nombre del caos. Y no puedes
dormir si no destapas
el frasco de pastillas y si no tragas una
en la que se condensa,
químicamente pura, la ordenación del mundo.

Diez años antes, esto hubiera sido una "indiscreción freudiana". Los cambios del proceso social contribuyen poderosamente a liberar las fuerzas narrativas y poéticas de Rosario, obligada —con su anuencia y a su pesar— a representar a la mujer pensante y a la escritora en México. Ella, que fue una representación, termina harta de los papeles y de las imposiciones culturales, decidida a la libertad a partir de la conducta y los gestos espontáneos.

Debe haber otro modo que no se llame Safo
ni Mesalina ni María Egipciaca
ni Magdalena ni Clemencia Isaura.
Otro modo de ser humano y libre.
Otro modo de ser .