

La poesía de Rosario Castellanos: esa búsqueda ansiosa de la muerte



Fabio Jurado
Valencia*

RESUMEN

La muerte está en la vida; no son contrarias, se acompañan. Y aun después de la muerte, la existencia persiste en la memoria de quienes todavía no se van. Esta es la sustancia del proyecto poético y filosófico de la escritora mexicana Rosario Castellanos. El conocimiento sobre las cosmogonías ancestrales y la actitud irreverente en la contemporaneidad del caos son una presencia en los diversos géneros en los que incursiona, y son el intento por materializar lo inefable en el lenguaje de la poesía. Además de poesía, escribió cuento, novela, crónica, teatro y ensayo. En su poética hay un diálogo inevitable con la cultura náhuatl y las obras escritas por mujeres, con especial énfasis en la obra de Sor Juana.



Palabras clave: poética, filosofía, muerte, lenguaje de la poesía, Sor Juana.

* Profesor especial de la maestría en Educación y del Instituto de Investigación en Educación de la Universidad Nacional de Colombia. Doctor en Literatura de la Universidad Nacional Autónoma de México. fdjuradov@unal.edu.co

Prolegómenos

Rosario Castellanos nació en Ciudad de México, en 1925, de padre y madre oriundos de Comitán, Chiapas, lugar al que regresan con la recién nacida. Chiapas la reivindica como escritora suya, si bien vivió temporadas en Ciudad de México, donde cursó la preparatoria y la carrera de Filosofía en la Universidad Nacional Autónoma de México. El arraigo chiapaneco es constatado por la función profesional de Rosario Castellanos en el Instituto de Artes y Ciencias de Chiapas y en el Centro Coordinador del Instituto Indigenista de San Cristóbal Las Casas. Fue profesora de la UNAM y embajadora de México en Israel, donde murió, en 1974.

Para llegar a la novela y a los otros géneros (cuento, teatro, ensayo, reseña, artículo académico), Rosario Castellanos realiza la travesía primero por la poesía. Los poemas aparecen en 1948, en la revista *América*, que coordina Efrén Hernández, en donde también publicara Juan Rulfo sus primeros cuentos. Se publica entonces “Apuntes para una declaración de fe”, poema que condensa lo que será su proyecto estético. La revista *América* publica también la tesis de filosofía que, de algún modo, constituye el esbozo de su poética. Allí declara que la cultura femenina no existe, pues considera que todos nos movemos en la cultura humana y natural. En su orden, siguieron los libros de poesía *Trayectoria del polvo*, *De la vigilia estéril*, *Presentación en el templo*, *El rescate del mundo* y *Poemas*, textos publicados en la revista *América*, entre finales de la década de 1940 e inicios de la década siguiente. Posteriormente la Universidad Veracruzana, en la Colección Ficción, a cargo de Sergio Galindo, publica *Al pie de la letra* (1959). La UNAM publicó *Lívida luz* y *Materia memorable* (1969). En 1972 aparece *Poesía no eres tú*, antología realizada por la misma autora. *El eterno femenino* es una pieza de teatro, publicada de manera póstuma.

En 1957 se publica la novela *Balún-Canán*. Su segunda novela es *Oficio de tinieblas*, publicada en 1964, lo mismo que *Los convidados de agosto*, libro que contiene una novela breve y tres cuentos, cuya temática es la cotidianidad de un pueblo del sur de México: Comitán. Las novelas revelan la presencia de la poesía,

por sus ritmos y los tonos líricos semejantes a las letanías. La frase redonda, corta y puntual es una constante en versos prosificados:

Mi nana me lleva de la mano por la calle. Las aceras son de lajas, pulidas, resbaladizas. Y lo demás de piedras. Piedras pequeñas que se agrupan como los pétalos en la flor. Entre sus juntas crece hierba menuda que los indios arrancan con la punta de sus machetes. Hay carretas arrastradas por bueyes soñolientos; hay potros que sacan chispas con los cascos. Y caballos viejos a los que amarran de los postes con una soga. (Balún-Canán, p. 20)

En el epígrafe a *El oficio de tinieblas*, Rosario Castellanos declara:

El arte tiene, ante todo, el deber de ser arte. Como fenómeno social que es, puede teñirse de propaganda política, religiosa, etc. Pero esta propaganda no será de ninguna manera eficaz si no se subordina a las exigencias estéticas. (2011, p. 359)

En efecto, la irreverencia, inherente al perfil intelectual de Rosario Castellanos, notoria en sus ensayos, crónicas y artículos, se mantiene en su poesía con la precaución de evitar el panfleto y privilegiar la polivalencia del arte. La escritora se exige a sí misma en el trabajo dispendioso con el lenguaje para fundar un estilo impregnado de filosofía y de provocaciones para la reflexión sobre el sentido de la existencia y de la ancestralidad de los mexicanos y de los latinoamericanos. En 2006 el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes —Conaculta— publicó la compilación de notas y ensayos breves *Mujer de palabras* (dos volúmenes), obra que revela el proyecto estético y ético-político de Rosario Castellanos, referente para la investigación crítica sobre su amplia producción literaria.

Las mujeres escritoras en México

Nos dice Josefina Muriel que en la sociedad prehispánica hay “mujeres cronistas y poetas”, como se observa en el *Códice Telleriano Remensis*:

Una mujer tlacuilo, escribana, que con el pincel en la mano, tomado a la manera oriental, hace el registro de los acontecimientos con sus fechas. En el cuadrante izquierdo está pintado el rectángulo de la tierra, en el que se anotan los cuatro rumbos y el ombligo de ésta. En el lado derecho está el glifo del transcurso del día. (1982, p. 12)

Se representan, pues, el espacio y el tiempo de la historia. La autora es Xóchitl, hija de Hutzilíhuítl.

Asimismo, Miguel León Portilla destaca entre los *Trece poetas del mundo azteca* a la mujer que, preocupada por la historia de su patria, nos canta poemas épicos que aluden a “las batallas del rey Axayácatl haciendo una hermosa crónica de sus victorias y del ataque guerrero en que es herido el monarca azteca” (Muriel, 1982, p. 12). Pero “la voz de las nobles jóvenes indias calla cuando un mundo extraño las invade. El desarrollo de su cultura se trunca, otra diferente les es impuesta por la fuerza de las armas” (p. 14). El encuentro violento de las dos culturas hará germinar después otras voces de mujeres poetas en México.

Hacia el siglo XVII aparece la figura imponente de una mujer que incursiona, como lectora y escritora, en el mundo masculino de la mojigatería colonial: Sor Juana Inés de la Cruz abre el camino hacia el acceso a las ciencias y al mundo de los libros como un derecho de las mujeres. Como anotó Octavio Paz, era difícil imaginar en pleno período colonial a una mujer habitando en una biblioteca durante días y noches y que escribiera textos tan contaminados de sabiduría, como *Primero sueño*. Se sospechó que el nombre de Sor Juana era el seudónimo de “un hombre con toda la barba” que escribía como lo hacían los hombres “cultos” de la época. Pero es la mejor señal que muestra cómo la literatura y el arte, en su más alto vuelo, son asexuados porque quien enuncia es, en general, el ser humano. En efecto, no hay marcas lingüísticas en la escritura de Sor Juana, ni tampoco en Rosario Castellanos,

que revelen la voz femenina ni la masculina. En poesía los temas pueden ser sobre la mujer, pero la escritura es la de alguien que enuncia desde un yo.

Es en el conocimiento de los dos universos culturales, el del mundo náhuatl y el de Sor Juana, donde habría que ubicar el origen de los múltiples efectos de sentido que propicia la escritura de Rosario Castellanos. En su poesía, sus cuentos y sus novelas, en sus piezas de teatro, crónicas y ensayos hallamos el imaginario que deviene del sincretismo cultural entre el mundo náhuatl y el mundo cristiano y la fuerte identidad con la actitud creativa e irreverente de Sor Juana.

Nos dice Rosario Castellanos (2011) que

En la colonia refulgen muchos astros menores hasta que aparece ese monstruo devorador que es Sor Juana. Sí, la autora de “ese papelillo llamado *El sueño*” que es una *summa* de los acontecimientos y las estructuras mentales de su época. La muy querida de la señora virreina que se lucía en la corte y se encerraba en el convento porque estaba entre esa pared y la espada de un matrimonio que amenazaba con la extinción total a sus inquietudes intelectuales (...). Sor Juana, la que solicitaba en un romance la gracia de la vida para un reo condenado a la última pena por las estrictas leyes de entonces. Sor Juana, que ya se sabe criolla y no española y se enorgullece de su condición de ‘paisana de los metales’. Sor Juana, que aprovecha sus horas de encierro en la celda de castigo para descubrir algún principio geométrico que ignoraba. Sor Juana, la que en la cocina profundiza hasta los fundamentos de la química. Sor Juana, la que en las rondas de niños percibe el ritmo que rige el universo. La que, si quiere llegar a Dios, quiere llegar por la vía del raciocinio y no de la iluminación. La que renuncia a la santidad en aras del conocimiento y la que renuncia a la vida cuando se ve privada de su biblioteca, de sus aparatos, de todo aquello que la ayudaba a investigar, a inquirir, a conocer. (p. 1011)

La que aprendió a leer a los tres años, la que estuvo dispuesta a disfrazarse de hombre para asistir a la universidad, la que siendo monja escribió poemas pasionales, eróticos y de desengaños; la musa del poeta colombiano del siglo XVII Francisco Álvarez de Velasco y Zorrilla. La obra y la vida de Sor Juana son la veta de Rosario Castellanos.

Vemos a Rosario Castellanos, en la infancia, aislada en un pueblo chiapaneco, interrogando, por ejemplo, sobre la llamada “literatura para niños”, una literatura que, como los cuentos de hadas, en lugar de divertir y de propiciar preguntas sobre el mundo, produce terror y miedo:

Supé que los lobos devoraban a las caperucitas, que los ogros eran dueños de los castillos y que los héroes que acudían a rescatar a las cautivas eran hechos prisioneros y colocados dentro de un barril erizado de clavos y arrojados desde la cumbre de una montaña hasta un abismo. Para que si no morían del susto murieran del golpe y si no de los rasguños. (2011, p. 989)

Son las experiencias primeras de quien percibe la maldad y la agresión como expresiones naturales del ser humano, tópicos o constantes semánticas de su poesía.

Si al aislamiento, esa desidentidad con el espacio del juego infantil, agregamos aquellas sensaciones tenebrosas, el efecto es la representación de un ser desubicado, enfermizo y conflictivo con los entornos, si bien decide descubrir y afrontar el origen de los miedos. El miedo es el reto fundamental de Rosario Castellanos y las criaturas que ficcionaliza. Si las lecturas de la infancia agudizan las dudas sobre el sentido de la existencia humana, paralelamente la preparan para enfrentar lo que considera la maldad del mundo; pero también las lecturas son rituales permanentes de iniciación que conducen al descubrimiento del origen de las violencias:

Supé algo peor aun, que los reyes viudos se enamoraban de sus hijas y les proponían matrimonio. Y que las hijas, para evitar su persecución, escapaban del palacio con una piel

de asno (...). Nunca averigüé el final de la aventura porque, naturalmente, caí enferma. Los médicos diagnosticaron lo que es ortodoxo que padezca un niño: resfrío, indigestión. Pero yo sé que mi fiebre tenía otro origen: el miedo. (2011, p. 989)

Y para vencer el miedo busca, indaga y explora. Ocurre que el padre opta por leerle una versión, diseñada para niños, de las Mil y una noches. Entonces aparecen los genios liberados de las botellas, mujeres transformadas en perras, esposas decapitadas en el amanecer, esclavos convertidos en mármol de la cintura para abajo y escenas eróticas y escabrosas que el padre omitía y rellenaba con tartamudeos y rubores. Cuando quedaba sola volvía sobre el libro para esclarecer lo que se quería ocultar; identificaba enigmas y frases que difícilmente comprendía: “Amina y Abdullah se entregaron entonces a transportes amorosos”.

La búsqueda ansiosa de la muerte a través de la poesía

Desde el primer poema de Rosario Castellanos, “Apuntes para una declaración de fe”, es notoria la búsqueda ansiosa de la muerte, como se insinuara en las poéticas románticas y en las concepciones existenciales de la cultura náhuatl. En uno de los poemas del libro *Mujer que sabe latín* (1973), explica por qué “El mundo gime estéril, como un hongo” y que

como en su momento me hicieron ver los comentaristas, el hongo es la antítesis de la esterilidad ya que prolifera con una desvergonzada abundancia y casi con una completa falta de estímulos. Y, en verdad, lo que yo quise decir entonces era que el mundo tenía una generación tan espontánea como la del hongo, que no había surgido de ningún proyecto divino, que no era el resultado de las leyes internas de la materia, ni la *conditio sine qua non* para que se desarrollara el drama humano. Que el mundo era, en fin, el ejemplo perfecto de la gratuidad. (p. 202)

El mundo y el ser humano es concebido entonces de manera tan imperfecta que deviene de la nada y existe pero como parásito:

(...)

Es la hoja caduca y sin viento en otoño,
la uva pisoteada en el lagar del tiempo
pródiga en zumos agrios y letales.
Es esta rueda isócrona
fija entre cuatro cirios,
esta nube exprimida y paralítica
y esta sangre blanzuca en un tubo de ensayo.

Como en Sor Juana, el Mundo es un actor prepotente, vulgar, deplorable, representado en un “paisaje de escombros” y de hostilidades; solo en algunos momentos pasionales, en la unión de los cuerpos, el ser humano puede recuperar las imágenes de un paraíso ensoñado, como sentir la tierra y palparla en el cuerpo como un todo. Hubo un Mundo en equilibrio, pero ese Mundo es solo evocación:

(...)

Ese día de amor yo fui como la tierra:
sus jugos me sitiaban tumultuosos y dulces
y la raíz bebía con mis poros el aire
y un rumor galopaba desde siempre
para encontrar los cauces de mi oreja.
Al través de mi piel corrían las edades:
se hacía la luz, se desgarraba el cielo
y se extasiaba —eterno— frente al mar.
El mundo era la forma perpetua del asombro
renovada en el ir y venir de la ola
consustancial al giro de la espuma
y el silencio, una simple condición de las cosas.

Es el instante en el que no existe el tiempo, solo el equilibrio y la armonía de los cuerpos en la fusión alquímica de la naturaleza. Pero es solo una experiencia instantánea, fugaz, efímera del

paraíso, porque solo allí existe el paraíso y solo allí el ser humano retorna a los orígenes, a su condición primera. El correlato bíblico emerge mostrando la Caída; después, en la desunión de los cuerpos, en el aislamiento, volviendo de nuevo al Mundo, donde inevitablemente estamos abandonados:

Abandonados siempre. ¿De qué? ¿De quién? ¿De dónde?
No importa. Nada más abandonados.
Cantamos porque sí, porque tenemos miedo,
un miedo atroz, bestial, insobornable
y nos emborrachamos de palabras
o de risa o de angustia.

Y, una vez más el miedo, el miedo que también corroe los cuerpos e impide la experiencia paradisiaca del encuentro amoroso, aunque sea fugaz: es el caso del tedio matrimonial en el que la unión de los cuerpos obedece a hábitos y a deberes impuestos desde afuera; aquí el miedo es la muerte, la vida es la muerte y la única manera de reconocerla es interiorizándola y nombrándola:

No, yo no quiero hablar de nuestras noches
cuando nos retorremos como papel al fuego.
Los espejos se inundan y rebasan de espanto
mirando estupefactos nuestros rostros.
Entonces queda limpio el esqueleto.
Nuestro cráneo reluce igual que una moneda
y nuestros ojos se hunden interminablemente.
Una caricia galvaniza los cadáveres:
sube y baja los dedos de sonido metálico
contando y recontando las costillas.
Encuentra siempre con que falta una
y vuelve a comenzar y a comenzar.

Engaño en este ciego desnudarse,
terror del ataúd escondido en el lecho,
del sudario extendido
y la marmórea lápida cayendo sobre el pecho.
(...)

Así, se muere todos los días, se va muriendo a plazos, como un castigo, porque ni siquiera el suicidio detiene el destino; es que “somos la raza estrangulada por la inteligencia”, nos dice el yo que habla en el poema; somos “la generación moderna y problemática/ que toma coca-cola y que habla por teléfono y que escribe poemas en el dorso de un cheque”. Ya no somos, ni siquiera, románticos.

El poema en referencia condensa el proyecto estético de Rosario Castellanos. Todos sus motivos convergen en los textos posteriores. Pero en el primer poema aún se vislumbran halos de esperanza, al menos para quienes habitamos el continente americano. Recuperando el humor de Julio Torri (también el humor y la risa son formas de embolatar a la muerte), la poeta combina la lírica y la prosa y considera la posibilidad de que algún día nos visite un habitante de Marte para pasar un fin de semana en nuestra casa. El marciano visitará Europa y se estremecerá al presenciar las ruinas de las guerras; fotografiará, “como experto turista”, al papa “bendiciendo un cañón y un soldado, a las familias reales sordomudas e idiotas,/ al hombre que trabaja rebosante de odio”; conocerá “los colmenares rubios donde los hombres nacen,/ trabajan, se enriquecen y se pudren/ sin preguntarse nunca para qué todo esto,/ sin indagar jamás cómo se viste el lirio/ y sin arrepentirse de su contento estúpido”. Frente a este mundo decadente de la Europa de posguerra, opondrá la esperanza del continente americano:

Porque hay aun continente verde
que imanta nuestras brújulas.
Un ancho acabamiento de pirámides
en cuyas cumbres bailan doncellas vegetales
con ritmos milenarios y recientes
de quien lleva en los pies la savia y el misterio.
Un cielo que las flechas desconocen
custodiado de mitos y piedras fulgurantes.
Hay enmarañamientos de raíces
y contorsión de troncos y confusión de ramas.
Hay elásticos pasos de jaguares
proyectados —silencio y terciopelo—

hacia el vuelo inasible de la garza.
Aquí parece que empezará el tiempo
en solo un remolino de animales y nubes
de gigantescas hojas y relámpagos,
de bilingües entrañas desangradas.

Por qué no volver a esa muerte anterior a la conquista, sugiere la poeta, en donde la sangre abona a las orquídeas y a “las más esclarecidas amapolas”, en donde la sangre no es la sangre, sino el símbolo fecundador de la naturaleza y de los astros; la sangre, que es el fuego, el fuego, que es la vida, y la vida, que es la muerte simultánea, porque para los antiguos nahuas la vida está en la muerte.

Esa sensación de vacío y de muerte es una constante. No se trata de buscar un escape a la muerte, porque la muerte ya está instalada en el cuerpo, en el espíritu y en los entornos. El yo poético toma conciencia de las circunstancias: “no podemos escapar viviendo/ porque la Vida es una de (las) máscaras” de la muerte, “y nada nos protege de su furia/ ni la humildad sumisa hacia su látigo/ ni la entrega violenta/ al círculo cerrado de sus brazos”.

En el poema I de los que componen “De la vigilia estéril”, la muerte habita y ronda los espacios. Es la metafísica de la muerte; la muerte está en el cuerpo y es la vida misma:

Todos los muertos viajan en sus ondas.
Ágiles y gozosos giran, bailan,
suben hasta mis ojos para violar el mundo,
se embriagan de mi boca, respiran por mis poros,
juegan en mi cerebro.
Todos los muertos me alzan, alzándose, hacia el cielo.
Hormiguean en mis plantas vagabundas.
Solicitan la dádiva frutal del medio día.
Todos los muertos yacen en mi vientre.
Montones de cadáveres ahogan el indefenso
embrión que mis entrañas niegan y desamparan.
No quiero dar la vida.
(...)
Seguid muertos girando dichosos y tranquilos.
La espiga está segada, el círculo cerrado.

Sólo vuestros espectros recorrerán mis venas.
Sólo vuestros espectros y este lamento sordo
de mi cuerpo, que pide eternidad.

No dar la vida es controlar la muerte, abrazándola, viviéndola; para qué generar otra vida si ella misma es ya la muerte. En el poema “Origen”, se condensa la fusión entre la vida y la muerte: el cuerpo es un “castillo en ruinas” rondado por fantasmas, es el “cimiento roído de gusanos, la escalera incompleta y las aguas estancadas”; es una “torre vieja, abandonada, sola, en ruinas”; es un árbol donde no se construyen nidos, un árbol de nadie; el cuerpo es algo que se pudre en “ese pantano lento en que te ahogas”; y concluye, en un poema de *Lívica luz*:

Algún día lo sabré. Este cuerpo que ha sido
mi albergue, mi prisión, mi hospital, es mi tumba.

Esto que uní alrededor de un ansia,
de un dolor, de un recuerdo,
desertará buscando el agua, la hoja,
la espora original y aun lo inerte y la piedra.

Este nudo que fui (inextricable
de cóleras, traiciones, esperanzas,
vislumbres repentinos, abandonos,
hambres, gritos de miedo y desamparo
y alegría fulgiendo en las tinieblas
y palabras y amor y amores)
lo cortarán los años.

Nadie verá la destrucción. Ninguno
recogerá la página inconclusa.

Es adelantarse a la muerte, la fisiológica, no la simbólica,
en la voz de un testigo que comparte la experiencia a los
demás seres humanos:

(...)

Y sin embargo, hermano, amante, hijo,

amigo, antepasado,
no hay soledad, no hay muerte
aunque yo olvide y aunque yo me acabe.

Hombre, donde tú estás, donde tú vives
permanecemos todos.

Pero la voz de este testigo es una voz de consuelo, voz que tranquiliza al otro, al que teme a la soledad y a la muerte. La naturaleza es, pues, una sola, aunque la especie humana sea lo más deteriorado de la naturaleza misma. Por eso, en otros poemas, ese yo que nos habla huye hacia la reencarnación en el árbol, en el agua, en la rosa, en la piedra, en el pez, etc. En la búsqueda de la metamorfosis, el sujeto testigo, descubridor de la miseria humana, sufre, sufre como huérfano, similar a la orfandad en los cantos de los antiguos nahuas: quien descubre la vida y la muerte tiene que padecer en la lucha por nombrar lo descubierto. Entonces hay un momento en el que el enunciador quiere renunciar y pide que alguien lo rescate:

(...)
Pero solo... Golpeo una pared,
me estrello ante una puerta que no cede,
me escondo en el rincón
donde teje sus redes la locura.

¿Quién me ha encerrado aquí? ¿Dónde se fueron todos?
¿Por qué no viene alguno a rescatarme?

Hace frío. Tengo hambre. Y ya casi no veo
de oscuridad y lágrimas.

Este sufrimiento, propio de toda iniciación, reaparece en un poema posterior, en el que el yo poético es testigo del ritual del sacrificio náhuatl; es el choque cultural con el escenario sagrado del desollamiento, de la metamorfosis en serpiente y del conjuro: el yo que nos habla huye, pero es inmediatamente prendida y llevada a rastras hasta el lugar para que testimonie y

cuenta lo que mira. Para narrar lo que ha visto, le prohíben que use “figuras extranjeras”; quien la obliga descarga el látigo para hacerle saber que no tiene atributos de juez y que su oficio “es solo de amanuense”:

Y me dicta mentiras: vocablos desgastados
por el rumiar constante de la plebe.
Y continúo aquí, abyecta, la tarea
de repetir grandeza, libertad, justicia, paz, amor,
sabiduría
y... y... no entiendo ya
este demente y torpe balbuceo.

Quien nos habla se previene ahora hasta del mismo lenguaje; no hay palabras que respondan a la realidad tenebrosa del mundo; el lenguaje de la poesía es solo balbuceo, insuficiente para nombrar lo que observa; sin embargo, la poeta lucha y persiste, “aunque a veces tienta el arrebatado de comer fruta verde,/ de entregarse a la muerte prematura/ gritando ‘no me importa’ a los que quedan, (...) pero resisto, sí, y amanecemos/ hasta que el tiempo advenga”.

En la persistencia, el yo se desdobra para ponerse en la conciencia del pobre, del pordiosero: “De la lengua que algunos atesoran/ le dieron de limosna una palabra/ para pedir su pan y otra para dar gracias./ Ninguna para el diálogo”. Entonces esta poesía nos instala en la catástrofe de la sociedad moderna y la poeta es testigo, amanuense, a pesar de la “ampolla que entorpece la mano con que escribo;” es el amanuense anónimo, porque poeta es “el que muere en la epidemia,/ sin identificar, y es arrojado/ a la fosa común”. De allí el “Memorial de Tlatelolco”, en el que se inscribe uno entre tantos pasajes tenebrosos de la historia mexicana: la masacre de Tlatelolco. Aquí la poeta no es neutral, pues es notoria la conciencia moral, ética y política:

La oscuridad engendra la violencia
y la violencia pide oscuridad
para cuajar el crimen.

Por eso el dos de octubre aguardó hasta la noche
para que nadie viera la mano que empuñaba
el arma, sino solo su efecto de relámpago.

Y a esa luz, breve y lívida, ¿quién? ¿Quién es el que mata?
¿Quiénes los que agonizan, los que mueren?
¿Los que huyen sin zapatos?
¿Los que van a caer al pozo de una cárcel?
¿Los que se pudren en el hospital?
¿Los que se quedan mudos, para siempre, de espanto?

¿Quién? ¿Quiénes? Nadie. Al día siguiente, nadie.
La plaza amaneció barrida; los periódicos
dieron como noticia principal
el estado del tiempo.
Y en la televisión, en la radio, en el cine
no hubo ningún cambio de programa,
ningún anuncio intercalado ni un
minuto de silencio en el banquete.
(pues prosiguió el banquete).

No busques lo que no hay: huellas, cadáveres,
que todo se le ha dado como ofrenda a una diosa:
a la Devoradora de Excrementos.

No hurgues en los archivos pues nada consta en actas.

Ay, la violencia pide oscuridad
porque la oscuridad engendra el sueño
y podemos dormir soñando que soñamos.

Mas he aquí que toco una llaga: es mi memoria.
Duele, luego es verdad. Sangra con sangre.
Y si la llamo mía traiciono a todos.

Recuerdo, recordamos.
Esta es nuestra manera de ayudar que amanezca
sobre tantas conciencias mancilladas,

sobre un texto iracundo, sobre una reja abierta,
sobre el rostro amparado tras la máscara.

Recuerdo, recordemos
hasta que la justicia se siente entre nosotros.

Es un texto escrito con rabia. De tanto luchar con el lenguaje, en esa continua iniciación con la escritura se acude finalmente a la crudeza para denunciar. Transitan aquí los complejos de culpa que devienen del sentimiento de orfandad frente al mundo. Es una escritura cobijada por un halo de despedida, porque el lenguaje está agotado. De allí la “Advertencia al que llega”:

No me toques el brazo izquierdo. Duele
de tanta cicatriz.
Dicen que fue un intento de suicidio
pero yo no quería más que dormir
profunda, largamente como duerme
la mujer que es feliz.

Luego de recorrer la obra completa de Rosario Castellanos, la inferencia es inevitable: “la mujer que es feliz” es un sarcasmo, una ironía, y la muerte: una obsesión.○

Referencias

- Castellanos, R. (2014). Balún Canán. En *Obras I Narrativa*. Fondo de Cultura Económica.
- Castellanos, R. (1973). *Mujer que sabe latín*. Fondo de Cultura Económica.
- Castellanos, R. (1989). *Obras I. Narrativa*. Fondo de Cultura Económica, Conaculta.
- Castellanos, R. (1998). *Obras II. Poesía, teatro y ensayo*. Fondo de Cultura Económica, Conaculta.
- Castellanos, R. (2011). *El oficio de tinieblas*. Fondo de Cultura Económica.

Muriel, J. (1982). *Cultura femenina novohispana*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Jurado, F. (1992). *La poesía de Rosario Castellanos: esa búsqueda ansiosa de la muerte*. Serie Escritores de las Américas. Centro Colombo Americano.