

MISCE- LANEA

Los adioses:

Rosario, la celda hermética

Raciel D. Martínez Gómez

La fuerza emblemática de *El eterno femenino: Farsa* (1975), pieza bufa que ridiculiza las cursis y obsoletas costumbres, o la perspicaz crítica de los ensayos de *Mujer que sabe latín...* (1973), hubiesen bastado a la película *Los adioses* (2017) para construir una imagen de Rosario Castellanos (1925-1974) con el talante para resumir la fructífera trayectoria intelectual y política de la escritora chiapaneca.

Maestra en Filosofía, Rosario desandaba cualquier teogonía con erudición notable. Acompañada de Simone de Beauvoir, Virginia Woolf o Simone Weil, Castellanos supo identificar en el sospechoso origen la naturalización de la desigualdad de género con prosa fina y certera y, sobre todo, con excelentes argumentos.

De trayectoria variopinta, poliédrica en su creación y pensamiento, Rosario oscila entre su considerable despliegue literario de la poesía a la novela, pasando por el cuento y su renombrada vida académica –dictó cátedra en la UNAM y en universidades extranjeras como Wisconsin, Colorado, Indiana y Jerusalén–; asimismo, digna de citarse es su in-

curción periodística en *Excélsior*, que fue la casa de muchas plumas de prestigio en su época; también fue una comprometida promotora cultural, y coronó su trayectoria la labor diplomática como embajadora de México en Israel.

Material bastaba para una biografía filmica en torno al pensamiento de esta gran mujer que fue Rosario; sin embargo, la directora Natalia Beristáin eligió otro derrotero que, admite ella, fue reflejo de las preocupaciones personales y percibió en la vida de Castellanos un espacio propicio para expresarlas.

Si no se recurrió a *El eterno femenino* o a *Mujer que sabe latín...*, crestas del pensamiento de Rosario más representativas de su posicionamiento frente al papel histórico de la mujer, fue porque el guion de Beristáin se basa en las *Cartas a Ricardo*, lo que justifica que *Los adioses* sea una suerte de viñetas más intimistas y distantes del *deber ser* expresado en la obra de Rosario.

El propósito de la directora no era edificar un mito, de lo que tanto se quejó Rosario en *Mujer que sabe latín...*; tampoco fue erigir un estereotipo de la imagen pública de la Castellanos, defensora de causas nobles como los indígenas y, ya decíamos, de las mujeres –en este sentido se agradece a *Los adioses* no tentar al panfleto.

De todos modos hubiera sido interesante el *biopic* conceptual e histórico por el desfile de intelectuales y políticos que de seguro trató –intelectuales que para Beristáin solo merecieron convertirse en escenografía incidental– y que dieron un vuelco trascendental a la cultura en México.

Antes que recurrir a un convencional *biopic*, Beristáin prefirió dos facetas en apariencia insípidas para el gran público ya entrenado para engullir puntos climáticos: por un lado, la imberbe juventud, con la viruela comunista y

el ánimo utopista que perlaban la inocencia de los universitarios y que sirve de telón de fondo para el naciente noviazgo entre Rosario y Ricardo; y, en contraste, de forma paralela Natalia nos narra el tedio grisáceo que, cual vil cortina de encaje, pudiera ser la identidad de la vida cotidiana de una pareja abriéndose paso en la república de las letras con ese tono de batalla silenciosa que exhibe Richard Yates en su novela *Vía revolucionaria*: mansa y arrebatadora, como apunta John Keats en el epígrafe.

Los adioses es un filme que se decidió por la epístola en el sentido más amplio del término: por el tono lejano a la narrativa intelectual y por la sintaxis misma que no obliga a la secuencia lineal. Natalia afirma que se inclinó por *Cartas a Ricardo* para narrar, en todo caso, un perfil más vulnerable del que leemos en su poesía, lírica y trágica, con un acento despiadado en donde no se detiene ante la inmola-ción, reflejo fiel de la tensa relación con su pareja, Ricardo Guerra.

No obstante este enfoque, en *Los adioses* prevalece la piel de la escritora que soportó la asimetría de poderes dentro de un núcleo familiar guiado por el patriarca. Lo consigue Natalia con una sutileza estética montada en largos silencios y distancias espaciales muy sobresalientes para revelar la grieta del desamor, y así seguir la premisa de Keats: la pasión es mansa y arrebatadora.

Los adioses elude la expresión violenta –salvo en un par de ocasiones–, porque ocupa mejor el duelo de inteligencia y la “celda hermética” con la que se autodefinió Rosario en su poesía. En “Dos poemas” Castellanos decía que ella moriría de amor y se entregaría al más hon-do regazo. Confesaba, también, que no tendría vergüenza de sus manos vacías ni de esta “celda hermética” que se llama Rosario.

Sumado a esta figura de la “cel-



Constreñir el paisaje a un cuadrado es bastante contradictorio; parece una especie de respiro atrapado.

Luz y memoria en el Shakespeare Palace

Hazel H. Guerrero

Como sueños en una infinita noche
ininterrumpida,
eran cambiantes los días
de México.

IDA VITALE

da hermética” que bien representa la actriz Karina Gidi –contención sincopada y recia a la vez–, podríamos aludir al poema “Ajedrez”, que de forma directa se liga al filme. Claro, estamos de cara al tablero para un juego de inteligencia en donde el hombre, el macho, Ricardo, cuando está en jaque, rompe la norma y mueve la pieza a su entera conveniencia (parece no soportar el tren eufórico de la máquina de escribir de Rosario que hace patente, a leguas, la mayor productividad de ella; y Ricardo, ya disminuido, demanda atención a su persona como ocultando la derrota en este ajedrez de Beristáin).

Por eso es muy significativa la escena donde ambos escriben en el comedor. Tensa de suyo por representar un lugar compartido, donde se come y escribe, anulada toda privacidad, y donde la partida de ajedrez precisamente se irrumpe con la ira de uno de sus jugadores que se arrebata, pierde el respeto de la partida y da el primer zarpazo, como dice Castellanos al final de su poema.

A *Los adioses* no le podríamos demandar, o sí, un paisaje intelectual de la vida de los escritores en la Ciudad Universitaria convulsa por el movimiento del 68. La sugestión era mayúscula, pero Natalia solo

atisba tanto en el activismo juvenil de Rosario como en las tertulias con los famosos. Los personajes sobran en la apuesta de Natalia que prefiere un ángulo más introspectivo. Así, lo que atina es a confeccionar una atmósfera furtiva.

Para concluir, subrayamos la importancia nodal de la escena del comedor: paraje de una lucha callada, de bando y bando los libros se apilan en el suelo y encima del trinchador; Reina y Rey están sigilosos en la última línea, con una luz tenue que apenas entra en medio de las cortinas de encaje. Este mural etéreo y pálido en *Los adioses* sirve para identificar la endeble teogonía del machismo contemporáneo. Mientras, la escritora daba pasos agigantados para desnaturalizar los roles de género: la victoria en el comedor nos invita de nuevo a reconocer la inteligencia de Rosario, esa “celda hermética” que fulguró entre la poesía, el pensamiento y la acción. **LPyH**

Raciel D. Martínez Gómez es comunicólogo, doctor en Sociedades Multiculturales y Estudios Interculturales por la Universidad de Granada. Actualmente es director general de Comunicación Universitaria de la UV.

Quienes han leído la poesía de Ida Vitale recordarán destellos de ella esparcidos en sus poemarios, iluminando momentos de su infancia y del liceo, hablando de su familia o de la falta de tiempo causada por las obligaciones diarias, así como de los problemas y preocupaciones por plasmar lo inefable tanto en prosa como en verso. Recordarán también la ironía con que habla del paso del tiempo por su cuerpo. Vitale y su vida quedan grabadas en su obra, en su interés por los animales y sus preocupaciones estéticas. ¿Entonces qué revela *Shakespeare Palace: mosaicos de mi vida en México (1974-1984)* que no haya mostrado ya su poesía? En este libro la luz de la memoria nos permite ver el México en que la poeta vivió su exilio, y a la vez a México como conexión entre un presente que ahora es pasado y un futuro que, de tan presente, ya casi está extinto.

En 1949, Ida Vitale publicaba su primer poemario: *La luz de esta memoria*, una edición modesta de La Galatea, pequeña imprenta de Amanda Berenguer y José Pedro Díaz. El título y el epígrafe con que abre este primer libro provienen de “A la muerte de Carlos