Esclavitud, muerte y pecado

Notas sobre poesía maldita[1]

Ofelia Badillo García

El sentimiento de soledad, nostalgia de un cuerpo del que fuimos arrancados —según el laberinto de Octavio Paz— es nostalgia de espacio; del centro del mundo, el "ombligo" del universo, de donde hemos sido expulsados y estamos condenados a buscarlo por selvas y desiertos o por los vericuetos subterráneos del Laberinto. Fue esta concepción la que guió la línea de pensamiento de la generación del medio siglo, principalmente, la del Grupo Hyperión. La tentativa más desesperanzada y total —anunciada cinco años después por Paz—, la más lúcida y ambiciosa fue el surrealismo, proyecto donde la "ironía" romántica y el "humor" se dan la mano. Dentro de este contexto, «el amor y la mujer ocupan... un lugar central: la plena libertad erótica se alía a la creencia en el amor único. La mujer abre las puertas de la noche y la verdad».[2] De estos pestañeos surgió el supuesto de que la pobrecita Rosario fue impulsada a la literatura por la lectura placentera y motivadora de la antología poética *Laurel*; Carballo llegó a definir su obra como «poesía de confesión»; y Antonio Silva Villalobos dividió sus poemas en «personales» e «impersonales». Era claro que semejantes opiniones miraban por el tamiz paciano de *Las peras del olmo*, que dejaba atrapada a la poética rosarina entre la «poesía de soledad y poesía de confesión». Pero Rosario Castellanos se movía ya, en los estados de ánimo elevados.

Federico Nietzsche afirma que los estados de ánimo elevados —de cuya existencia, la mayor parte de los hombres no cree en general a no ser por momentos, a lo sumo por cuartos de hora— han penetrado tan sólo hasta ahora alguna que otra vez en nuestras almas como una excepción percibida con estremecimiento: un movimiento continuo entre arriba y abajo, y el sentimiento de arriba y abajo, un constante subir-como-por-escaleras y, a la vez, descansar-como-sobre-nubes».[3]

Habrá que detenerse en este punto. Mis poemas —dijo una vez por siempre Rosario— oscilan de lo abstracto a lo concreto. Intentan captar lo concreto en lo abstracto y viceversa. Pudo tratarse de Nietzsche, pero fue Chayo quien lo dijo. Ambos desconfían de la eficacia del desahogo, del arrepentimiento. "No creo que los estados de ánimo sean válidos –afirmó la escritora mexicana; por el hecho de ser fugaces, variables, no los considero como elementos que aspiren a la permanencia, que es lo que pretende la poesía". No, de lo que estaba prendida eran de los estados de ánimo más elevados, de la trascendencia.[4]

Contra esas voces oscuras del Laberinto que como dice Cardoza y Aragón "son ágatas amantes sus poemas, / con no sé qué remota, qué nostalgia humedad visceral" habrán de instalarse en el hueco de ese remordimiento, remordimiento de Nietzsche, remordimiento de la mujer, según Rosario; en el espacio de ese «sufrimiento elegante» de donde se rebeló «más tarde»; e intentar superar esa condición de ser «esclava del señor» para alcanzar la conciencia rosarina: el rondar las potencias de la culpa y el temor.

La esclavitud, principio del orden doméstico

Meditaciones en el umbral, junto con *Lección de cocina* y *Postscriptum* enumeran la ética social y espiritual que se enseña a la mujer para cumplir con el deber

femenino. Esta ética sirve para que ordene su casa y su espíritu; son lecciones cuyos propósitos se desplazan por el mal funcionamiento que hay en ella; y sobre ella, con sarcasmos e incluso en momentos, con una postura distraída, Chayo analiza el sistema de la economía doméstica, se burla de la nostalgia y la melancolía que le caracteriza; hay una creación consciente de una «persona», ya que varios de los detalles no corresponden a su vida. ¿Cómo surgen los sentimientos de nostalgia y melancolía?

En el orden doméstico —siempre con ironía— Rosario propone que los visitantes deben percibir simetría, belleza y armonía del hogar, que todos los objetos estén en su lugar correspondiente. En efecto, ésta es la imagen que el orden ofrece a las visitas. Sin embargo, sus relaciones sociales aparentemente objetivas, encubren el desorden espiritual relegado a los poemas, a los cajones que contienen la labor verdadera: «... hay algunas cosas /que provisionalmente coloqué, aquí y allá / o que eché en el lugar de los trebejos».[5] Como es sabido, la metáfora del *cajón* y algunas otras como la de "el traje hecho", fueron utilizadas por Bergson para explicar la insuficiencia de una filosofía del concepto. Esta metáfora polémica, vuelve con frecuencia en la exposición para denunciar las ideas estereotipadas.

Es decir, la poética rosarina descubre entre las tensiones del orden doméstico y el desorden espiritual «la esclavitud —consciente o inconsciente— de la casa y la cocina y las vejaciones debidas a las responsabilidades divididas entre la casa y el trabajo».[6] Rosario experimentaba la misma sensación de esclavitud de las mujeres del mundo que atienden al esposo, a los hijos, corren al mercado, riegan las macetas, quitan el polvo y transforman estos sucesos de la vida diaria en «materia memorable»:

> [1]Y vigilas (oh, sólo por encima)
> la marcha de casa, la perfecta
> coordinación de múltiples programas

—porque el hijo mayor ya viste de etiqueta / para ir de chambelán a un baile de quince años / y el menor quiere ser futbolista y el de en / medio / tiene un póster del Che junto a su tocadiscos. / [2]Y repasas las cuentas del gasto y reflexionas, / junto a la cocinera, sobre el costo / de la vida y el *ars magna* combinatoria / del que surge el menú posible y cotidiano. / Y aún tienes voluntad para desmaquillarte / y ponerte la crema nutritiva y aún leer / algunas líneas antes de consumir la lámpara.[7]

En este poema dedicado al «Valium 10» —el clásico antidepresivo del neurótico del siglo XX de utilidad transitoria— hay dos cuasimetáforas que ilustran el tema del poema: soportaba su condición de esclava, aunque en la noche recurría al antidepresivo porque tenía «la penosa sensación / de que en el crucigrama se deslizó una errata / que lo hace irresistible».[8] El "crucigrama irresistible" representa un orden cósmico perdido y la pastilla que crea, vuelve o contiene (ilusoriamente) aquel orden:

> [3]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 condensa,
> químicamente pura, la ordenación del mundo.[9]

En ocasiones, aunque el orden sea una rara expresión de la metáfora, su presencia es la clave de la estructura del poema. La regla de oro «tener un sitio para cada cosa / y tener / cada cosa en su sitio...» expresa fielmente la metáfora bersogniana de *Matiére et mémoire* de donde Rosario se inspiró. Lo que se mete a la casa una vez, cien veces, diez mil veces, debe encontrarse en un abrir y cerrar de ojos. Aquí, el orden impecable de la casa es el correlato objetivo de todo lo contrario, las cosas intangibles que se perdieron o se olvidaron, un dolor, una nostalgia, un ansia, «y retazos de tiempo perdido en cualquier parte...»:

> He aquí la regla de oro, el secreto del orden:
> tener un sitio para cada cosa
> y tener
> cada cosa en su sitio. Así arreglé mi casa.
> Pero hay algunas cosas
> que provisionalmente coloqué aquí y allá
> o que eché en el lugar de los trebejos.
> Algunas cosas. Por ejemplo, un llanto
> que no lloró nunca;
> una nostalgia de que me distraje,
> un dolor, un dolor del que se borró el nombre,
> un juramento no cumplido, un ansia
> que se desvaneció como el perfume
> de un frasco mal cerrado.
> Y retazos del tiempo perdido en cualquier parte.

Rosario se siente despreciada, su papel le parece deleznable. Dice «se me atribuyen las responsabilidades y tareas de una criada para todo. He de mantener la casa impecable, la ropa lista, el ritmo de alimentación infalible. Pero no se me paga ningún sueldo, no se me concede un día libre a la semana. No puedo cambiar de amo».[10] La esclavitud del sistema doméstico implica aceptar la costumbre de lo mediocre, de lo desustanciado, del aterrador lugar común que hace mugir y retroceder a las estrellas, y del inmundo tedio. La mujer acomodándose en ese fango debe sonreír. Profunda, honrosamente debilitada en lo más precioso de su espíritu, se inclina cada



vez con más inconsciente y servil atonía. Tal es la realidad de la mujer, difícil de aceptar, imposible de enfrentar. Por eso de repente: «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 sino destapas / el frasco de pastillas y si no tragas una/en la que se condensa, / químicamente pura la ordenación del mundo.» Esta es la salida común. Pero Rosario siente todo eso en una forma esencial, hiperbólica y sagrada. El contacto con la tibia y blanda costumbre del esclavo humano la enloquece, porque le ha sido dado vislumbrar el yacimiento diamantino de su libertad, de su inocencia como un tesoro que lo mira. La verdad duele, la realidad quiebra la balanza del equilibrio, rompe el muro elaborado por la cobardía. Al desplegar toda su eficacia poética y hacer partícipes de su enfrentamiento con la realidad, en la comunicación de sus fragilidades y desosiegos insinúa la señal para que la mujer busque lo que es.[11] Pero ¿cómo escapar de esta prisión, que pretende confundirse con su intimidad y con lo más vivo de su yo?

En el poema *Lamentaciones de Dido* suma a esta figura de la historia —lo que constituye una clave de la influencia hegeliana— la lealtad del mito mexicano, la de los quehaceres domésticos. Es la «abnegada mujercita mexicana» la mujer raíz, cuyo deber es esperar al turbulento hombre que siempre cambia y debe cambiar de mujer y compañía.[12] El poema —como en Paul Valery— lleva la huella de un pensamiento que vuelve a pensar, según puede observarse en la primacía de lo vocal sobre lo auditivo en los siguientes versos donde las comunes "oras" que se acumulan son formas de la voluntad:

> Aquí estoy. Tejed*ora*, lavandera,
> desgranad*ora* de maíz y, a veces, en la noche
> cuando el sueño no acude,
> relat*ora* de historias.
> De mi madre, que no desdeñó mis manos
> y que me las
> ungió desde el amanecer con la destreza,
> heredé oficios varios; cargad*ora* de lana,
> escoged*ora*
> del fruto que ilustra la estación y su clima,
> despabilad*ora* de lámparas.[13]

Sumida en esa voluntad de contemplación, transcurre la mocedad en el cumplimiento de las menudas tareas domésticas; en la celebración de los ritos cotidianos; en la asistencia a los solemnes acontecimientos civiles: «Y yo dormía, reclinando mi cabeza sobre una/ almohada de confianza...». Si Dido es reina, no por derecho propio, sino por los esfuerzos del hermano avariento: «botín para mi hermano, el de la corva garra de gavilán». Así, las esclavas como ella, pasan sus días en obediencia ritual, como «potros domados... reconocedores de la querencia» como dice en esta parte del poema.[14] La búsqueda de Dido demuestra el fracaso del pensamiento clá-

sico. La sociedad ha prefigurado el destino femenino. Históricamente, para el pensamiento occidental, la mujer tiene como alternativa proseguir dicho código inquebrantable. Se le obliga a mantener un comportamiento inmutable.[15] Frente al destino manifiesto, la poética rosarina se rebela. Ante el vacío inmenso de la historia clásica de encontrarse súbita ante el universo machista, transforma al viento en una imagen particularmente de cólera pura, de la cólera sin objeto, sin pretexto:

> He aquí que al volver ya no me reconozco. Llego a / mi casa y la encuentro arrasada por las furias. / Ando por los caminos sin más vestidura para / cubrirme que el velo arrebatado a la vergüenza; / sin otro ángulo que el de la desesperación para / apretar mis sienes. Y, monótona zumbadora, la / demencia me persigue con su aguijón de tábano. / Mis amigos me miran al través de sus lágrimas; mis / deudos vuelven el rostro hacia otra parte. Porque / la desgracia es espectáculo que algunos no deben / contemplar.[16]

El viento es fuerza violenta e implacable, conciencia pura responsable de la subordinación de todos. El viento es símbolo del principio Masculino inflexible que margina a grandes porciones de la humanidad. Este principio Masculino se protagoniza como la avaricia y el hambre que se mueve por sostener su supremacía y dominación, lo que obliga a la hablante a protestar.[17] La poética rosarina avanza en el fondo movedizo de Valery, «He aquí que al volver ya no me reconozco» afirma convencida la escritora; ha encontrado una momentánea solución la mujer y el *otro* totalmente indistintos, pero un *otro* que "no aparece lleno del contenido de la vida"; como Hegel descubre «sin más vestidura» que su libertad como la del siervo no es una liberación *de* la servidumbre, sino *en* la servidumbre; resueltos la mujer y su otro en el poema son sólo conceptos, pero su aplicación establece un trágico distingo entre servicio y destino. En esta poética, la felicidad carece de una duración definida. Se suele truncar en el momento más inesperado. Entonces, cualquier esfuerzo es inútil y sólo queda un amargo sabor de desesperanza. Surge un descenso torpe al enfrentar la realidad: «Ando por los caminos sin más vestiduras para cubrirme que el velo arrebatado a la vergüenza».

Rosario se quedó a la orilla de la vida mirando incrédula al hombre, al macho que comete actos de egoísmo y de soberbia para ella inexplicables, y en lugar de irse y buscar su propio camino, permanece imantada. Cronista de un mundo de explotadas, siervas o esclavas, es a su vez explotada en una sociedad que aún no protege ni respeta a las mujeres; en una sociedad en que la mujer es sólo una "esclava del señor", un "hágase en mí según tu voluntad". Y la explotación la vive a manos de un hombre que a su vez también heredó un orden del mundo y su razón es la del amo y señor. Rosario lo expresa en los últimos versos de «Agonía fuera del muro».

La mayoría de sus poemas desembocan en lo mismo, en la desesperanza; en ocasiones hasta en el gemido, una queja larga y atroz.[18] En su fracaso, la historia clásica la había arrojado al estadio de la *conciencia desventurada*, a tomar el mundo antropocéntrico de occidente en serio. Nunca lo desdeña ni lo niega; lo desaprueba. Por eso, la conciencia desventurada rosarina es sobre todo negación del mundo como tal y de su cosmovisión, adoptando una estrategia de ascetismo en relación con el mundo antropocéntrico y de esperanza en una vida ulterior en relación con el alma.

Es necesario tomar nota del hecho de que la esclavitud ha quedado expulsada del pensamiento rosarino. Cuando la conciencia desventurada no puede ya encontrar su libertad en sí misma, sino que encuentra esperanza mediante la continuación en una *vida ulterior*; en ese sentido, frente a la desesperanza que provoca el mundo, la conciencia desventurada rosarina se vuelve excesivamente significativa, puesto que *expone definitivamente la pobreza del entendimiento humano*.

En su más alta forma, el entendimiento rosarino es la pena —un estado de alienación tan completo que ni la vida ni la muerte son una posibilidad genuina—. Por lo tanto, la tarea es encontrar una manera de concebir la muerte como una posibilidad.

La inteligencia, la que no debe faltar en la poesía —según las palabras de la escritora— la llevó a buscar nuevos rumbos, a entender irónicamente y no sólo en el último tramo de su escritura, sino ya desde páginas anteriores: «En el momento en que se descubre la vocación —comenta Rosario— yo supe que la mía era la de entender. Hasta entonces, de una manera inconsciente, yo había identificado esta urgencia con la de escribir (Mujer que sabe latín... p. 204)". Y en este escribir todos los temas del dolor, miedo y traumas son sólo «asentamiento de un hecho».

La conciencia desventurada rosarina alcanzó el punto en que el entendimiento finalmente se vuelve ajeno incluso de sí mismo. Estaba tan gobernada por su propia cualidad de observar las distinciones naturales que ya no podía ser lo que era, la soledad se había convertido en sinónimo de vida. Así volvió continuadamente al camino delineado desde su primera poesía, cuando el amor era sólo otra faz de la soledad, la causa y la consecuencia de la soledad:[19]

♦♦♦

[1] Vivo enfrente del Bosque. Pero casi
nunca vuelvo los ojos para mirarlo. Y nunca
atravieso la calle que me separa de él
y paseo y respiro y acaricio
la corteza rugosa de los árboles.
[2] Sé que es obligatorio escuchar música
pero la eludo con frecuencia. Sé
que es bueno ver pintura
pero no voy jamás a las exposiciones
ni al estreno teatral ni al cine-club.
[3] Prefiero estar aquí, como ahora, leyendo
y, si apago la luz, pensando un rato
en musarañas y otros menesteres.[20]

Al contar esta parte de su más temprana historia, Rosario hace una apología de la fuerza de la naturaleza contra los patrones sociales de la "civilización" que dañan al desarrollo, de ahí la pérdida de identidad. La naturaleza vigoriza al hombre mientras que los patrones sociales asfixian la energía primigenia. Rosario habla mucho de la naturaleza, la describe como una fuente de energía, pero lo cierto es que en este poema en la estrofa (1), dice que nunca le presta atención.[21]

Esta poesía es autobiográfica donde lo cotidiano se ha transformado en palabra poética para permanecer. Un cajón parecido a la memoria de un abuelo, un mantel con su materia de olas. En él, se contempla a sí misma con sonriente severidad. No deja el poeta que su imaginación se multiplique y se desborde como una respiración que se deja salir en el momento preciso:[22] elevada, la corta para siempre. ♦

Notas

[1] Avances del estudio *Horizonte de silencio*: Rosario Castellanos y la poética de la feminidad.

[2] Paz, Octavio. *El arco y la lira*. Sexta impresión, México, FCE, 1986, pp. 244-245.

[3] Nietzsche, Federico. *La gaya ciencia*, p. 288.

[4] Cfr. Emanuel Carballo. "Diecinueve protagonistas", en: *Protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX*. México, Empresas Editoriales, 1965, p. 415.

[5] Alarcón, Norma. *Ninfomanía: el discurso feminista en la obra poética de Rosario Castellanos*, p. 50.

[6] Palley, Julian. "Introducción", en: *Rosario Castellanos. Meditación en el umbral*. FCE. pp. 36 y 68.

[7] Castellanos, Rosario. "Valium 10" en: *Bella dama sin piedad*, pp. 126-127.

[8] Poniatowska, Elena. "Prólogo". Rosario Castellanos. *Meditación en el umbral*, p. 25.

[9] Palley, Julian. "Introducción", *Op. cit.* p. 54.

[10] Poniatowska, Elena. "¡Vida, nada te debo!, en: *¡Ay vida, no me mereces!*, p. 67.

[11] Calderón, Germaine. *El universo poético de R.C.*, p. 73.

[12] Megged, Nahum. Rosario Castellanos. *Un largo camino a la ironía*, pp. 72-73.

[13] Castellanos, Rosario. "Lamentación de Dido", en: *Meditación en el umbral*, p. 122.

[14] Alarcón, Norma. *El discurso feminista en la obra de Rosario Castellanos*, p. 124.

[15] Schwartz, Perla. *Rosario Castellanos. Mujer que supo latín*, p. 75

[16] Castellanos, Rosario. "Lamentaciones de Dido", en: *Meditación en el umbral*, p. 125.

[17] Alarcón, Norma. *Ninfomanía: el discurso poético en la obra poética de Rosario Castellanos*, p. 135.

[18] Poniatowska, Elena. "Rosario Castellanos". ¡Vida nada te debo!, en: *¡Ay vida, no me mereces!*, p. 105.

[19] Megged, Nahum, *op. cit.*, p. 56.

[20] Castellanos, Rosario. "Autorretrato", en *Bella dama sin piedad*, p. 120.

[21] Poniatowska, Elena. "Rosario Castellanos. ¡Vida, nada te debo!, en: *¡Vida no me mereces!*, p. 126.

[22] Calderón, Germaine. *El universo poético de Rosario Castellanos*, p. 68.