

# El culto a "los otros" en la obra de Rosario Castellanos

■ Dolores Plaza

"He aquí la obra, el libro.  
Duerma mi día último a su sombra".  
R.C.

Comenzando por el verso, por un versolibrismo fuerte, supeditado a la rotundidad de los conceptos, en el que la autora pretende liberar las palabras de su contexto íntimo, dejarlas tomar un curso propio, un curso logístico, independiente, advertimos en la Rosario Castellanos de *Al Pie de la Letra* (su libro de poemas editado por la Universidad Veracruzana en 1959) ese apuro por trascender el "yo" y ampliar el verbo a su dimensión colectiva, por trascender el sentimentalismo y la subjetividad de la imagen y lanzarse abierta, objetivamente, a un discurso destinado a convertirse en obra de iluminación, de penetración en el ser colectivo, más que de expresión del ser individual.

Así, en el "Diálogo del Sabio y su Discípulo" dice: "Cuando decimos 'yo'/ nos atamos al cuello una vocal redonda,/ una cuerda de ahorcar; nos taladramos/ la nariz con un aro como el que rige al buey;/ nos ceñimos grillete de prisionero./ Círculo de exclusión, rómpelo, sáltalo."

En los poemas de este libro hay una intención evidente de cultivar versos claros, escuetos, que expliquen y jueguen con el sentido concreto —con el sentido que no sólo para mí, sino también para "los otros" tienen las cosas— del ser propio y ajeno. Así, Rosario Castellanos se busca en el "nosotros" histórico, ancestral o cotidiano y crea imágenes que luego, en la prosa narrativa, tomarán forma temporal y dramática. Dice, por ejemplo, en el "Monólogo de la Extranjera": "Ay, de niña dormía bajo el arrullo ronco/ de una paloma vencida." Y alude aún a aquello que no podrá expresar, por ese silencio atávico que le une a la leyenda: "Un gran demonio mudo anudó en nuestra lengua/ el nudo del silencio./ Nuestra historia la escribe/ reptando entre cenizas la serpiente."

Rosario Castellanos toca su angustia, exhala soledad, inquiere y revela su pavor ante el misterio, pero siempre fundidos angustia, soledad y misterio a su vívida solidaridad, a su búsqueda colectiva de las raíces del miedo... Así, su dolor se expresa múltiple y unánime: "No estábamos aparte. Parentesco/ estableció entre todos la desgracia/ y la cautividad/ una más que la leche y que la sangre."

En *Al Pie de la Letra*, Rosario define, ubica los objetos en su correspondencia lírica. El poeta se involucra en la palabra cuando la autora se define a sí misma: "El que contempla, ese soy yo: el ímpetu/ detenido en la orilla como el pájaro/ de los acantilados./ Garra sobre la roca/ y nada más. La órbita del ojo./ El puro alrededor de la mirada."

El bailarín es el "agilísimo héroe" cuya "cerviz no conoce este yugo de buey/ con que la gravedad unce a los cuerpos".

El hipócrita es un "siamés partido a la mitad" que "buscaba/ la columna de hueso para asirse, colgar/ su cartilaginosa consistencia de hiedra".

Pero aún en el esfuerzo por ceñirse al nosotros, hay un conato de rebeldía poética. El conflicto estético, el eterno dilema del artista, planteado entre el yo y el nosotros, entre lo subjetivo y lo objetivo, surge en estos versos de Rosario: "¿Por qué decir nombres de dioses, astros,/ espumas de un océano invisible,/ polen de los jardines más remotos? / Si nos duele la vida, si cada día llega/ desgarrando la entraña, si cada noche cae/ convulsa, asesinada./ Si nos duele el dolor en alguien, en un hombre/ al que no conocemos, pero está/ presente a todas horas y es la víctima/ y el enemigo y el amor y todo/ lo que nos falta para ser enteros." Pero, aún en esa sutil disquisición consigo misma, hay una vuelta a la solidaridad, a la palabra cuyo poder de expresión sólo tiene valor si es compartido. Y la autora añade, en el mismo poema: "Nunca digas que es tuya la tiniebla,/ no te bebas de



un sorbo la alegría./ Mira a tu alrededor: hay otro, siempre hay otro/. Lo que él respira es lo que a tí te asfixia,/ lo que como es tu hambre./ Muere con la mitad más pura de tu muerte.”

Años después de la publicación de este libro, al que siguió la famosa *Lamentación de Dido* (de la que Rosario diría: “en ella ensayé el uso del versículo, de la respiración ancha y rítmica, para repetir una historia contada ya por Virgilio y a la que yo no pretendía añadir ninguna perfección, ninguna belleza nueva pero sí una vivencia entrañable”), aparecen: *Balún Canán*, *Oficio de Tinieblas*, *Ciudad Real* y otras obras poéticas y narrativas, de las que su autora dirá con humilde sentido autocrítico, en su volumen ensayístico titulado *Juicios Sumarios* (también editado por la UV), que reconoce “aciertos parciales” en alguno de sus poemas.

La *Lamentación de Dido* fue tal vez la creación poética predilecta de Rosario Castellanos. “Creo que en ningún momento han coincidido mejor mis propósitos con mis logros, que nunca ha sido para mí el lenguaje poético tan flexible ni tan preciso”, confirma en “Una Tentativa de Autocrítica”.

En la novela, Rosario se inicia con *Balún Canán*.

Ella transitó, según sus propias palabras, de la poesía a la prosa. Y sobre ello anota en el mismo artículo de *Juicios Sumarios* al que nos hemos referido antes: “La perspectiva desde la que uno se sitúa para contemplar líricamente la vida no es fácil de abandonar ni tampoco los hábitos idiomáticos que nos han sido útiles, durante años, para traducir estas contemplaciones. Así que cuando traté por primera vez de escribir una novela —*Balún Canán*— no fui armada de rigor sino de efusividad. Las metáforas resplandecían por todas partes, pero yo me salvaguardaba de una condenación arguyendo que me había propuesto rescatar una infancia perdida y un mundo presidido por la magia y no por la lógica.”

Y, en efecto, se advierte en toda la novela un subyacente tono lírico. La musicalización de los diálogos, los efectos descriptivos que llevan, más que a la explicación de los sucesos que se narran, al asombro, a una especie de estupor que la autora conserva como tal, mediante frases que deja suspendidas al final de cada capítulo. Hay, inclusive, pasajes de la novela, que mantienen un intencional tono poemático, como de canto ancestral. Un ejemplo sería la lectura del cuaderno donde se encuentra escrita, por una indígena, la historia de Chactajal; que comienza: “Yo soy el hermano mayor de mi tribu. Su memoria. Estuve con los fundadores de las ciudades ceremoniales y sagradas. Estoy con los que partieron sin volver el rostro. Yo guíé el paso de sus peregrinaciones. Yo abrí su vereda en la selva. Yo los

conduje a esta tierra de expiación.” Otro, la manera en que “Felipe escribió, para los que vendrían, la construcción de la escuela”, capítulo VII de la segunda parte de la novela, en que se anota: “. . . elegimos un lugar, en lo lato de una colina. Bendito porque asiste al nacimiento del sol. Bendito porque lo rigen constelaciones favorables. Bendito porque en su entraña removida hallamos la raíz de una ceiba. Cavamos, herimos a nuestra madre, la tierra. Y para aplacar su boca que gemía, derramamos la sangre de un animal sacrificado: el gallo de fuertes espolones que goteaba por la herida del cuello. Habíamos dicho: será la obra de todos. He aquí nuestra obra, levantada con el don de cada uno”.

En esta obra se encuentra también esa comunión plural, casi mística, de la autora con los “otros”, con aquellos a quienes considera como integrantes de la constelación social que la acoge y la determina. A ellos, a los que a veces llama “raza vencida”, y otras describe como “magníficas criaturas, seres salvajes cuyos alaridos/ rompen esta campana de cristá.”

La integración cultural que se manifiesta en la autora de *Balún Canán*, es la de una jovencita mestiza, hija de “gente de razón” pero formada íntimamente por esa nana que la lleva de la mano por la calle, la peina, la persigna, le cuenta hablándose a sí misma “. . . Y entonces, coléricos, nos desposeyeron, nos arrebataron lo que habíamos atesorado: la palabra, que es el arca de la memoria. Desde aquellos días arden y se consumen con el leño en la hoguera. Sube el humo en el viento y se deshace. Queda la ceniza sin rostro. Para que puedas venir tú y el que es menor que tú y les baste un soplo, solamente un soplo. . .”, y en consideración a la cual los niños cierran la puerta para que no escuche a los padres, a los amos, hablar tan despectivamente de su raza.

Es el conflicto, la autoexpiación del hijo del dueño que ama al esclavo. Es la percepción clara, pura, de la incongruencia de un mundo jerarquizado tan arbitrariamente y la rebeldía ante ese orden al que, sin querer, se pertenece.

En *Balún Canán*, el pueblo sometido, castrado en su religión y su historia, es el móvil poético, es el objeto de culto, es el suscitador de imágenes, el exorcista del miedo y del dolor, es la belleza desequilibrada del mutismo y la angustia. . . Es la recreación, la vivificación, la señal que marca, sin salvarlo de la destrucción y la anulación cultural, a un pueblo que, vencido, subyugado, sólo se atreve a exclamar: “Pensad en nosotros, no nos borréis de vuestra memoria, no nos olvidéis” (Libro del Consejo).

Lírica y narrativamente, Rosario Castellanos deja en su obra un generoso, auténtico, canto al ser colectivo, a ese múltiple complemento de cada uno de nosotros.

