

Angustia de un querer

CARMEN GALINDO

A pesar del pudor nacional, la literatura mexicana no es parca en memorias, y eso no obstante el enmascaramiento, ese ser del mexicano al que se refieren, casi como un estribillo, tanto Octavio Paz como Carlos Fuentes. ¿O será, quizás, que la importancia de las autobiografías agiganta de tal modo su presencia que parecieran ser más numerosas? Me revolotean en la memoria las autobiografías de fray Servando Teresa de Mier, José Juan Tablada, Martín Luis Guzmán, José Vasconcelos o la epistolar de Sor Juana. Apenas en 1992, Elena Garro escribió otra obra maestra del género —con ella como protagonista absoluta e imborrable invención literaria— sobre sus andanzas en España durante la Guerra Civil. Hace un tiempo se publicaron, y ellas son el acicate de estas notas, las *Cartas a Ricardo*,¹ de Rosario Castellanos.

Dos máscaras: la tragedia y la comedia

La frase ingeniosa a flor de labio, siempre lista para esquivar la (imaginaria) desaprobación ajena, era la forma que adoptaba, en la vida real, el enmascaramiento en Rosario Castellanos. En un juego de alto contraste, a la máscara de la comedia —su imagen de mujer ocurrente rubricada por la risa—, se opone la máscara de la tragedia, la que surge en sus cartas (rostro, por otro lado, ya revelado por su poesía), en las cuales aparece sumergida, como dice, en “un pozo negro”,² en el que cayó desde hace mucho tiempo y del que no puede evadirse. Al analizar con punzante lucidez su dolor, lo describe absoluto, sin contornos:

Era el sufrimiento en su estado puro, sin palabras, sin definición, sin expresión más que la elemental del llanto. Un sufrimiento cuyo principio no podía yo descubrir y que no parecía tener fin.³

¹ Rosario Castellanos, *Cartas a Ricardo* (Col. Memorias Mexicanas), prólogo de Elena Poniatowska, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1994, 336 pp.

² Castellanos, *op. cit.*, p. 230.

³ *Ibid.*, p. 212.

Unas páginas antes, resume su rutina de angustia:

Primero los embarazos y sus secuelas de abortos, de partos prematuros, de hormonas, de relación difícil contigo [con el destinatario de las cartas, Ricardo Guerra, su marido]. Luego el hábito de los barbitúricos, las deudas, el estar siempre a punto de separarse o semiseparados. Luego qué sé yo qué más. Los celos, los pleitos, los sobresaltos del trabajo, de la falta de criadas (o del exceso), los tratamientos psicoanalíticos y sus preciosos hallazgos y crisis, etc.⁴

Como coinciden las cartas personales y su poesía, no queda más remedio que concluir (como si hiciera falta), que la literatura es más reveladora, puesto que quita más caretas al alma, que el psicoanálisis en persona.

No tiene caso sospechar que la comedia ocultaba la tragedia, que una es la máscara y otra, el rostro. Finalmente, la máscara es también nuestro rostro, tal vez más nuestro, porque ha sido libremente elegido. Intuyo, además, que una y otra, la máscara de la tragedia y la de la comedia, son igualmente verdaderas. Si la primera le servía para inspirar lástima y hacerse querer, la otra le funcionaba como muralla.

En aras de la sinceridad

Cada vez que uno entra en la intimidad de un diario o, como en este caso, de unas cartas maritales, sobresalta el sentimiento de culpa del entrometido, del fisgón, zozobra que esta vez queda cancelada, porque la autora depositó en las manos de un amigo, Raúl Ortiz y Ortiz, este epistolario, junto con la autorización para que su vida privada fuera exhibida de modo público. Este arrebato confesional es sin duda desconcertante en una escritora que parece celosa (y yo diría que hasta recelosa) de su intimidad. Al buscar una explicación a esta actitud, pienso que en esos años (me refiero a los de juventud de

Rosario) el existencialismo no sólo era la corriente dominante, sino que salió de las aulas, tomó la calle y ejercía como modelo de conducta e incluso de vestuario en los círculos de intelectuales, principalmente universitarios, vale decir el ámbito propio de la escritora. No sé si exagero al imaginar que la pareja formada por Rosario Castellanos y el filósofo Ricardo Guerra se visualizaba, por no decir se soñaba, como un doble *alter ego* de Simone de Beauvoir y Jean-Paul Sartre. No puede omitirse aquí que Guerra ha sido precisamente uno de los difusores de la filosofía existencialista, aunque en su vertiente heideggeriana.

El existencialismo postula la sinceridad absoluta, norma seguida al pie de la letra por la Beauvoir y Sartre en sus respectivas autobiografías. Esta lucha, entendida como antídoto para evitar el histrionismo del farsante —polo opuesto del ser auténtico—, conduce a evitar las coartadas, las cuales serían doblemente condenables, porque al mismo tiempo que se abandonan a la autocomplacencia, eximen de responsabilidades colectivas. Sin embargo, es más fácil desear ser sincero que serlo, pues la práctica de la sinceridad no es sólo producto de la voluntad, sino de un profundo autoanálisis. Castellanos intenta, así, este riesgoso y difícil buceo interior. Ni Sartre, ni Beauvoir, ni Castellanos se permiten el menor subterfugio ni la mínima indulgencia. Se sacrifican, a ratos sin piedad, en el altar de una sinceridad absoluta.

El juego de la víctima y el verdugo

Como lo sabíamos, incluso antes de leer las cartas, Ricardo Guerra es su obsesión. Lo compara, sin hipérbolos, con una droga o una enfermedad:

Siento un malestar físico de no estar con usted. Estoy como intoxicada de su presencia. Me hace falta como una droga. Es una cosa enfermiza. Para calmarme debo cambiar de pensamiento. Pero no puedo.⁵

En este contexto, en son de broma, desea tener un ataque o cortarse las venas para que la lleven a México, a él, con él: para “abrazarlo y pelearnos y amarlo frenéticamente”.⁶ (Entre paréntesis, Sartre y Beauvoir conservaron a lo largo de toda una vida juntos el trato de usted, mientras Rosario, como se aprecia en las citas anteriores, alterna el tratamiento predominante del tú con el del usted.) Para Castellanos, su marido es el vaso

⁵ *Ibid.*, p. 170.

⁶ *Ibid.*, p. 171.

de agua del sediento,⁷ y su recuerdo, que la acompaña las 24 horas,⁸ la arrastra a escribir: “Y yo lo que quería era estar a su lado y amarlo, con todo mi corazón, mi vida.”⁹

No obstante, el problema de Rosario no puede atribuirse sólo a la relación con Ricardo Guerra; la prematura muerte de su hermano Mario Benjamín la hace sentirse culpable y le otorga esa desagradable sensación de que está de más, de que sobra, de que es superflua. Incluso la invade una impresión de inexistencia, de muerte en vida. Después de negarse a pasar otra temporada en el infierno de los sanatorios mentales, confiesa: “Podría emplear mi tiempo en pensamientos agradables. Si escojo los otros es porque me gusta sufrir.”¹⁰ Y esta depresión la lleva a su destino de enferma real e imaginaria, al *válum* (doscientas pastillas es su ración para unos tres meses). La arrastra a la gula y a la pereza, es decir, a la gordura y a no escribir. La alejan, considera, de su marido, que la encontrará fea, y de la literatura, única puerta a la felicidad.

Cuando se deprime, no alcanza la crisis sólo por falta de público.¹¹ Confiesa que le gusta fingir lo que no es, hacer teatro. Este juego proviene, y ella lo sabe, de que teme no ser aceptada si se revela como realmente es. Sin embargo, con Ricardo Guerra quiere despojarse de las máscaras y en aras de la sinceridad confiesa que no es la mujer apasionada que pretende ser, sino que:

Soy un ser asexuado que cree, nada más, y con cierta ferocidad y encarnizamiento, en su vocación [...] Y que esa vocación no es maternal ni amorosa sino desconsoladoramente literaria.¹²

Considera que no es tierna, como se podría pensar, sino “dura y sarcástica”.¹³ Se confiesa incapaz de guardar un secreto y se duele de no saber elegir el auditorio apropiado para “despepear” sus intimidades.

Todavía más inquietante que esta bárbara, excesiva autocrítica, es leer en una de sus cartas que no es capaz de saber cómo la ve Guerra, porque: “¿Cómo iba yo a saberlo? Necesitaría fijarme en ti, en lo que piensas, en lo que quieres. Y eso jamás lo he hecho.”¹⁴ Es capaz, en cambio, de analizar con dolorosa precisión que: “Yo te invento para mantenerte a distancia, no te veo, no

te escucho.”¹⁵ Si finge gestos de enamorada es, asegura, porque, aquejada de perfeccionismo, tampoco quiere fallar en esto.¹⁶

Sin embargo, quisiera escapar, estar en otra parte, “donde —y cita— amor no es congoja”.¹⁷ Sabe cuál es su problema, entiende que le falta “reconciliarme primero conmigo”.¹⁸ Conocer, primero, el más sincero de todos los amores: el amor a uno mismo. Ese que Wilde catalogaba como el principio de una novela para toda la vida. Y, entonces, sólo entonces, podría dedicarse:

A entender, a verte sin todos esos fantasmas que se me interponen, a quererte a ti, persona, tú, no idea del marido abstracto, no encarnación de un padre deseado ni de un hermano sin culpa, sino tú, Ricardo Guerra, a quien no conozco a pesar de todos los años que hemos estado ligados, a quien no le he permitido tener acceso a mi intimidad nunca, a quien no oigo sino fragmentariamente y en las palabras que van a servirme para alimentar rencor, del que no capto sino acciones que me espantan, que me humillan, que me lastiman.¹⁹

El mayor monstruo del mundo

A uno de estos reyes orientales que pueblan el mundo de Calderón de la Barca, le auguran que morirá en las garras de un monstruo. Aterrado, el monarca ordena levantar murallas y cavar fosos para protegerse. Naturalmente, como sucede tanto en el teatro como en la vida, nada puede detener al destino y sólo al sucumbir el rey descubre que los celos son el mayor monstruo del mundo.

No cabe duda que una y otro contribuyeron para alimentar los celos. Ella, con su inseguridad; él, con sus infidelidades. El régimen patriarcal impone sus cartabones. Ella es virgen cuando se entrega a él, se mantiene fiel de cuerpo toda su vida. Esta fidelidad no obsta para que se confiese culpable de faltarle con el pensamiento: de recibir cartas de otros y leerlas emocionada. Su marido —para que comprenda— le recomienda tener un amante, pero ella se niega, puede imaginarlo a priori y le sobra imaginación. No quiere herirlo. En cambio, ella lo autoriza a tener otras mujeres. Y este permiso, antes de emitirse, se ejerce. En algún momento, Castellanos comenta que tienen una idea distinta de la fidelidad. Y así es en el patriarcado.

Su relación con los hombres es tan difícil que se reitera con su hijo Gabriel. A pesar de su lucidez, la escritora no alcanza nunca a comprender que las agresiones de su hijo tienen una sola finalidad: que ella las desmienta, que le asegure que ella y no Selma es la esposa, que ella tiene derecho al coche, que ella, en fin, es a quien quiere su padre y son falsas las versiones de Ricky, su hermano, el hijo de la pintora Lilia Carrillo.

El secreto mejor guardado

En una cita, que muestra de paso la faceta irónica de Castellanos, la escritora abarca ese otro lado, a veces más privado que la vida amorosa, que es la economía familiar: “Como diría Manuel Acuña, ‘tú siempre enamorado [de otra, claro, pero no se entra en aclaraciones], yo siempre satisfecha...’ y en medio de nosotros las deudas como un dios.”²⁰

El pago del coche, la hipoteca (¿o venta?) de la casa de Constituyentes, las becas, la pérdida del empleo en la UNAM por la caída del rector, la pizca del dólar en las universidades de los Estados Unidos o los viajes a Europa como parte de la formación intelectual revelan el otro lado, el revés del tapiz del mundo de la intelectualidad mexicana. Y de esos documentos, pocos, quizás ninguno; el otro ejemplo en este sentido que yo recuerde son las desventuras de Sigüenza y Góngora, luego de que, expulsado por los jesuitas a causa de una parranda estudiantil, pierde su forma de sustento; sin embargo, y la reconstrucción de su vía crucis financiero se la debemos a Irving Leonard y no al propio intelectual novohispano.

Las cartas, un proceso

Naturalmente, hay que comenzar por aceptar que la lectura deja en la mente las escenas más íntimas, más reveladoras. Sin embargo, las cartas, escritas en distintos años, acompañan diferentes momentos de la vida y sentir de Rosario Castellanos. Al modo sartriano, hay que tener en mente que la propia escritora no es una esencia, sino un proceso, y eso es lo que se observa en el epistolario. Pero justamente porque dejan este sabor de boca, que se advierte en el comentario, las cartas, además de valiosas literariamente, son, por su sinceridad desgarradora, un valiente e inapreciado documento humano. ♦

⁷ *Ibid.*, p. 164 y 169.

⁸ *Ibid.*, p. 161.

⁹ *Ibid.*, p. 164.

¹⁰ *Ibid.*, p. 187 y 188.

¹¹ *Ibid.*, p. 185.

¹² *Ibid.*, p. 177.

¹³ *Idem.*

¹⁴ *Idem.*

¹⁵ *Ibid.*, p. 178.

¹⁶ *Idem.*

¹⁷ *Ibid.*, p. 192.

¹⁸ *Ibid.*, p. 198.

¹⁹ *Ibid.*, p. 209.

²⁰ *Ibid.*, p. 239.