

3er COLOQUIO INTERNACIONAL LA NOVELA CORTA EN MÉXICO

Mesa 5. “Novela corta y cine” Martes 11 de noviembre, 17:00 horas

Maricruz Castro Ricalde
Tecnológico de Monterrey

GENEALOGÍAS FEMENINAS EN *EL VIUDO ROMÁN* DE ROSARIO CASTELLANOS Y *EL SECRETO DE ROMELIA* DE BUSI CORTÉS

“El viudo Román” de Rosario Castellanos es la narración con la que cierra el libro *Los convidados de agosto* (1964). Antes de él, se presentan otros tres títulos: “Las amistades efímeras”, “Vals ‘Capricho’” y “Los convidados de agosto”. En los cuatro textos es muy marcado el interés por dejar clara la atmósfera de opresión que se cierne sobre las mujeres jóvenes de las pequeñas ciudades de la provincia mexicana, a través del desarrollo de tópicos muy concretos. “El viudo Román” es particularmente interesante, pues se aparta de las otras historias, al escoger como protagonista a un varón y dar a su voz un papel esencial.

Aunque el texto lo estructura un narrador externo a lo contado y que habla en tercera persona, se presentan amplios espacios donde él refiere lo sucedido, mediante la estrategia de su confesión al sacerdote Evaristo. A través de ella, el lector va conociendo la manera como el médico Carlos Román consuma su venganza sobre la familia Orantes, debido a que Rafael, el único hijo varón, fue amante de la primera esposa de aquél. Román espera, con paciencia, a que la menor de las hermanas Orantes crezca, urdiendo su plan

alejado del mundo. Después de varios años, propicia el encuentro con el padre Evaristo, favorece sus oficios de casamentero, simula su renuencia a volver a desposarse, para aceptar, finalmente, cortejar a Romelia. La mañana posterior a la noche de bodas la regresa al hogar paterno, argumentando que no es virgen. Después de haber engañado a toda la sociedad de Comitán, el viudo Román regresa a su encierro.

La novela corta de Castellanos evita detenerse en el contexto histórico de la trama y, en cambio, opta por privilegiar el tema de la opresión social en sus múltiples variantes: la raza, la clase social y el género. El personaje de la criada Cástula es el primero en aparecer y, a través de él, es patente la división entre el mundo de los indígenas y los blancos, los sirvientes y los amos, las mujeres y los varones. A través de la descripción de la rutina establecida alrededor del último café de la noche, la autora metaforiza la añeja subordinación ejercida por el varón blanco y con dinero sobre los demás miembros de la sociedad. Así, Cástula recuerda cómo la madre de don Carlos la golpeaba si la sorprendía tuteándolo, a pesar de los pocos años de diferencia: “Igualada, decía, me lo vas a malenseñar” (1981: 98). Pero después de esta secuencia, el foco de la narración se centra en las relaciones entre los géneros femenino y masculino y en ella poco importa si la mujer es blanca y descendiente de familias acomodadas y de apellido ilustre.

El tema de la venganza es el núcleo articulador para proponer al varón blanco como el único capaz de decidir, intervenir, ratificar o transformar, dentro de una sociedad en donde eso sería imposible desde otras formas de existencia. En labios de Cástula escuchamos: “Patrón, soy mujer. Esas cuestiones de venganza le tocan a los hombres. No a mí” y la conclusión extraída por don Carlos, a partir de estas palabras: “[...] el comportamiento de esa mujer no probaba más que la vileza de su condición” (1981: 102).

De aquí que la venganza de Román visibilice la nulificación de la palabra femenina ante la voz masculina, sin revestir significado alguno si en ésta existe o no un fondo de verdad.

La dependencia de la mujer y su fragilísima posición dentro del espectro social es representada en la figura de las solteras y el desprecio social hacia ellas. A las diferencias establecidas entre los géneros, el estado civil y la edad se suman como otras variables que tornan insalvable la brecha entre unos y otras. Las objeciones enlistadas por el viudo Román sobre las numerosas candidatas propuestas por el padre Evaristo configuran el imaginario de la “mujer perfecta”: bello físico, juventud, inteligencia media, destreza para las labores del hogar y carácter templado son los atributos requeridos del modelo femenino deseable.

En 1988, la cineasta mexicana Busi Cortés tomó como base “El viudo Román” de Rosario Castellanos para desarrollar su celebrada y reconocida internacionalmente *opera prima*, *El secreto de Romelia*, cuyo guión también escribió. Son muy enriquecedoras las implicaciones de qué es lo que Cortés determina mantener, suprimir o transformar de la anécdota original, pues permiten ubicar los cambios ocurridos a lo largo de tres generaciones. En primer término, el título es otro. “El viudo Román” erige como central al personaje de don Carlos y establece la correspondencia con el recurso utilizado de escucharlo, a través del largo diálogo entablado durante su confesión. En cambio, si bien la realizadora decide mantener un nombre propio en el título, éste posiciona como imprescindible al personaje de Romelia. Sin embargo, el núcleo es otro: el secreto. De esta forma, *El secreto de Romelia* alude a un enigma que involucra al espectador cinematográfico, quien desde el primer momento puede sentirse interesado por develarlo. Al mismo tiempo, la agencia es transferida a la mujer, al ser ella quien guarda el secreto y tiene el poder de darlo a conocer.

La perspectiva del filme de Cortés es mucho más esperanzadora que la de Castellanos. Si en “El viudo Román” no hay salvación posible para Romelia, pues el cura conoce, a través de un secreto de confesión, la injusticia cometida, en la película, las mujeres tienen opción a un mejor futuro gracias a los cambios generados por otras mujeres, las que han luchado por ellos en el pasado. Al convertir el texto en una anécdota que involucra a una genealogía femenina, integrada por tres generaciones, Cortés se refiere a la venganza de la que ha sido víctima Romelia, pero también al hecho de que ésta repercutió positivamente, aunque en forma indirecta, en su vida. De su noche de bodas quedó embarazada y el fruto de su unión es su hija Dolores, quien, a su vez, tiene tres hijas: dos adolescentes y una pequeña. La inserción de estos personajes propicia un cambio importante en la estructura dramática del producto audiovisual respecto de la novela y la problematiza, centrándola más aún en la cuestión femenina y enfatizando la relevancia del aspecto histórico, genealógico y generacional, proyectado hacia una probable configuración del futuro de la sociedad.

Por un lado, el filme expone cómo los grandes temas de una época se relativizan, cambian de enfoque o se olvidan con el paso del tiempo. Por ejemplo, la pérdida de la virginidad, que constituye la principal acusación en contra de Romelia, es minimizada por su hija Dolores y es intrascendente para sus nietas adolescentes. La soltería, principal motivo de angustia para las hermanas Orantes y *leitmotiv* de las cuatro narraciones de *Los convidados de agosto*, no inquieta en lo absoluto a Dolores, quien es divorciada, y mucho menos a las nietas, quienes, a su corta edad, han decidido ya que es mejor “probar” antes de casarse.

La soledad en la vida de la mujer que no se casa es obviada en la cinta, gracias a la atmósfera de solidaridad creada en esta familia compuesta sólo por mujeres. Se olvida el

dicho de “mujeres juntas, ni difuntas” y resalta la diferencia de las relaciones de las mujeres de la generación de Romelia, dispuestas a matarse entre sí por un hombre o por un posible matrimonio. Detengámonos brevemente en la secuencia en la cual Romelia es acusada por sus hermanas de haber cometido incesto, pues las palabras de Blanca ratifican la acusación de Román y la enturbian más aún: “—¡La cínica se atreve a preguntar con quién! ¿Ya no te acuerdas de tu propio hermano, de Rafael? ¿Ya olvidaste que dormían juntos en la misma cama? ¿O crees que estábamos ciegos y sordos en esta casa para no darnos cuenta de lo que sucedía?” (Castellanos, 1981: 180).

Este pasaje, que sí aparece en el texto original y es respetado también en la película, vuelve a acentuar las diferencias entre el pasado y el presente, al proponer las postrimerías de los años ochenta como un espacio temporal susceptible de recoger los frutos de las luchas de las mujeres de otras generaciones. No es producto del azar, por lo tanto, que Dolores se refiera a su participación en el Movimiento Estudiantil del 68 y que ella misma sea profesora de Historia y se encargue de mantener vivas las implicaciones de esa época.

Cortés también decide eliminar a uno de los personajes más relevantes de la novela original: al padre Evaristo. Así, el tópico religioso se desvanece y permite que la película diversifique sus estrategias narrativas. La trama es el resultado de múltiples voces que provienen del diario del viudo encontrado por sus nietas, de los recuerdos de Romelia, de los breves testimonios de Cástula, de las conversaciones entre madre e hija. Por lo tanto, el relato surge mediante múltiples puntos de vista y no sólo provienen de la versión de Carlos Román, como en cambio sucede en el escrito de la autora chiapaneca.

Al comparar el tratamiento prodigado por Busi Cortés a la novela de Rosario Castellanos es posible darse cuenta de los cambios registrados en la producción cultural en México, entre los años sesenta y los ochenta del siglo XX. En veinte años, aparecen nuevas

preocupaciones y surgen otros espacios de diálogo gracias a que las generaciones más jóvenes aprovechan el legado de quienes las precedieron. A la cineasta le resulta importante resignificar los escritos de Rosario y para ello identifica unos pocos tópicos manifiestos en los cuatro textos de *Los convidados de agosto* y en sus novelas anteriores, a fin de integrar una sola trama. La cuestión indígena, desdibujada por la misma Castellanos en el volumen analizado, casi desaparece en la película de Cortés. En su lugar, se proyectan las consecuencias de la venganza del viudo Román hasta el presente del relato y con ello consolida la idea de que la Historia no es una cuestión del pasado, sino un eje constituyente del presente.

Obras citadas

Castellanos, Rosario, **1981**, *Los convidados de agosto*, 6ª ed., ERA, México.

Cortés, Busi (directora y guionista), **1988**, *El secreto de Romelia* [largometraje basado en la novela “El viudo Román” de Rosario Castellanos], CCC, IMCINE, Gobierno de Tlaxcala, México.