

Poder y verdad en *El secreto de Romelia*

Power and truth in El secreto de Romelia

Lauro ZAVALA

Universidad Autónoma Mexicana-Unidad Xochimilco (UAM X)

Recibido: 22-02-03

Aceptado: 12-06-03

RESUMEN

El largometraje *El secreto de Romelia* (México, Busi Cortés, 1988) es un caso espectacular en el que la adaptación corrige el final artificioso del texto literario original («El viudo Román» de Rosario Castellanos), al mismo tiempo que se extiende la historia (concluida en 1948, año de la expropiación petrolera) hasta el presente de la filmación (1988, año de votación presidencial). De esa manera, en la película observamos tres generaciones de mujeres, cuyas relaciones constituyen una alegoría de la reciente transformación del sistema político mexicano. Esta relectura alegórica es triple: desde el cine al texto literario; desde el drama íntimo a la historia política, y desde el presente inmediato hacia el pasado histórico. En este trabajo se señala cómo estos planos de significación se articulan a partir de la revelación del *secreto generativo*, es decir, el secreto cuyo conocimiento permite conservar (o perder) el control de los otros (las mujeres, en el cuento original, y la sociedad civil, en la película). La película ejemplifica la transformación de la llamada *estructura ternaria*.

ABSTRACT

The film *El secreto de Romelia* (Mexico, Busi Cortés, 1988) is a spectacular case in point where the adaptation corrects the misled ending of the original literary text («Widower Román» by Rosario Castellanos), and at once it expands the story (which ends in 1948, year of the national oil expropriation) up to the present of filming (1988, elections year). This way, the film shows three generations of women, whose relations are an allegory of the recent transformation of the political system. This allegorical re-reading is triple: from cinema to the literary text; from intimate drama to political history, and from the immediate present to collective past. In this paper I point out how these levels of meaning are linked starting with the revelation of the *generative secret*, that is, the secret whose knowledge guarantees keeping (or losing) the control of others (be it women, as in the original short story; or all of civil society, as in the film). The film exemplifies the transformation of the narrative *ternary structure*.

PALABRAS CLAVE

Rosario Castellanos
Adaptaciones
Literatura
Cine
Política mexicana

KEY WORDS

Rosario Castellanos
Adaptations
Literature
Film
Mexican politics

SUMARIO 1. La historia de un secreto. 2. Estrategias de suspenso narrativo. 3. Del mito a la historia. 4. Poder y seducción. 5. Intertextualidad e historia. 6. Conclusión. 7. Teoría del secreto generativo. 8. Sistema de secretos generativos en *El secreto de Romelia*. 9. Subtexto histórico en *El secreto de Romelia*. 10. Estructuras de poder en «El viudo Román» y en *El secreto de Romelia*.

«El viudo Román» es uno de los textos narrativos incluidos en el libro *Los convidados de agosto* de la escritora chiapaneca Rosario Castellanos, originalmente publicado en 1964.

En el año 1988 la directora mexicana Busi Cortés filma una adaptación de este texto, iniciando su historia precisamente cuarenta y ocho años después del momento en el que concluye la novela. La película se inicia cuando el protagonista de la narración literaria, antes de morir, revela un secreto que habrá de desencadenar una sucesión de revelaciones que admiten diversas lecturas alegóricas.

Esta estrategia para realizar la adaptación cinematográfica de un texto literario permite a la directora ofrecer una interpretación que, en este caso, es muy enriquecedora, de tal manera que lo que en la novela es la historia de una traición familiar, en la película es la historia de una verdad íntima, a la vez personal y colectiva.

Este hecho, el enriquecimiento de un texto literario a través de su adaptación al lenguaje cinematográfico, es algo que no ocurre con mucha frecuencia, y menos aún cuando el texto literario y su intención original son tratados con absoluto respeto por quien realiza la versión cinematográfica.

1. La historia de un secreto

La novela cuenta la historia de Román, prestigioso médico en un pequeño pueblo chiapaneco durante la década de 1930. En 1938 Román se casa con Estela, la cual muere súbitamente de tristeza poco después del suicidio de su gran amor secreto, Rafael, hermano de Romelia. A partir de ese momento, a Román se le conoce como el Viudo Román.

Después de convencer a todo el pueblo de que Romelia es la indicada para él, al concluir la noche de bodas la devuelve a sus padres, aduciendo haber descubierto que no era virgen.

Sólo el sacerdote del pueblo, poco después, podrá conocer la verdad que Román conservará hasta el día de su muerte: Romelia sí era virgen, y él se casó únicamente para vengarse de la familia de Rafael, y comprobar que éste era el amor secreto de Estela. Con esta revelación concluye la novela.

Cuarenta y ocho años después, una cámara fija observa a Romelia detrás de una ventana, con una mirada que refleja una especie de llanto memorioso. En la siguiente secuencia, antes de morir, el Viudo Román le escribe el siguiente mensaje póstumo:

Querida Romelia:

He guardado tu secreto hasta la muerte. Puedes regresar confiada por lo que te pertenece. Perdóname si te hice algún daño.

Carlos

El secreto al que se refiere este mensaje es, precisamente, la virginidad de Romelia en la noche de bodas. En venganza por no haberlo asumido antes, Romelia guarda el secreto de que ambos tenían una hija.

Esta hija (Dolores) descubrirá después un secreto aún más importante para ella, conservado por Romelia durante casi cincuenta años: el hecho de que su padre había estado vivo durante todo ese tiempo.

Pero ahí no acaban los secretos. La importancia de la carta escrita por Román antes de morir nos permite llamarlo un secreto generativo, pues su revelación desencadena una sucesión de revelaciones.

Éstos son algunos de los secretos revelados a lo largo de la versión cinematográfica:

1. Al iniciarse el relato, durante la boda de Román con Estela, Romelia tiene un secreto: ella sabe que Estela ha sido la amante de su hermano. Los únicos que comparten este secreto son las otras hermanas de Romelia.
2. Rafael, al saber que Estela no es feliz en su matrimonio con Román, terminará suicidándose, pero su familia mantendrá este hecho en secreto, afirmando que Rafael murió en un accidente de cacería.
3. Después de la muerte de Román, Cástula, la mujer que lo acompañó durante sus últimos años, entrega a la hija de Romelia las cartas de amor escritas por Estela a Rafael. Es a través de la lectura de estas cartas, y sobre todo a través de los recuerdos de Romelia y del diario que escribió Román, leído en secreto por sus nietas, como conocemos, en una serie de *flashbacks*, los antecedentes de la historia.

Aquí es donde podemos observar cómo la versión cinematográfica retoma la intención original de la novela, enriqueciéndola. Así, por ejemplo, Estela (en la novela) es convertida en Elena (en la película) debido al cambio que la guionista realiza para que la historia sea más verosímil.

En la novela, la prueba que encuentra Román de que no hubo ninguna relación incestuosa entre Romelia y Rafael está en el mensaje contenido en el relicario que ella siempre llevaba consigo. Este mensaje se lo había entregado Rafael, y decía simplemente: «Que te aprovechen», refiriéndose a las frutas que él le había regalado al despedirse de ella para trabajar en las campañas de alfabetización del periodo cardenista. En la confesión que Román hace al sacerdote al final de la novela, él considera que este mensaje es suficiente para comprobar que ella no era la autora de las cartas de amor dirigidas a Rafael, y que por lo tanto, la amante de Rafael efectivamente era Estela. Esta evidencia, sin embargo, resulta muy débil y es totalmente inverosímil para sostener toda la trama.

En la película, en cambio, el mensaje de despedida de Rafael es enviado a Romelia a través de su ayudante, Demetrio, y en su lugar lo que Román encuentra en la noche de bodas como evidencia de la inocencia de Romelia es un amuleto regalado por Rafael, lo cual es mucho más verosímil.

Así, sabemos que Román no se casa para obtener una evidencia innecesaria, sino para realizar una venganza planeada en todos sus detalles.

2. Estrategias de suspenso narrativo

La película no sólo es una versión más moderna y compleja que la novela, sino que paradójicamente es más consistente con el contexto histórico de los personajes.

Pero más importante aún es el hecho de que en la película hay una multiplicación de los secretos, en lugar del suspenso único generado por la revelación final que sostiene a la novela. En otras palabras, mientras la estructura de la novela es lineal, la película tiene numerosas analepsis (*flashbacks*) que reconstruyen los acontecimientos según un orden cronológico, estableciendo asociaciones narrativas y analogías sonoras y visuales.

El párrafo final de la novela señala la inocencia moral y epistémica de Romelia: ella nunca cometió incesto, ni sabe por qué Román la devolvió. La novela construye un universo de monólogos moralizantes, cerrados y predeterminados. En este contexto, la fuerza del hombre consiste en apoyarse en el valor supremo, que es el honor, y que tiene más peso que el mismo discurso religioso. Una prueba de ello está en que el sacerdote (Trejo) decide seguir siendo amigo de Román, a pesar de que el relicario fue usado para mostrar la culpabilidad de Estela.

El universo moral de la película es más abierto, y está habitado por numerosas voces, casi todas ellas voces de mujeres, marginadas en la narrativa tradicional.

3. Del mito a la historia

Cuando Román se arrepiente de su venganza y muere, se desata una cadena de revelaciones que terminan cuando Romelia muere en paz con su memoria, recuperada y asumida. La película cuenta la historia de esta recuperación de la memoria histórica personal y colectiva, que va del periodo cardenista al 68 y al año de las elecciones de 1988.

La novela, por su parte, muestra un universo donde se borra la memoria, y todos deben conservar los secretos hasta la muerte, ya sean personales (como los secretos de Román), familiares (como los secretos de Romelia) o políticos (como la oposición de la mamá de Romelia—Blanca— al régimen de Lázaro Cárdenas).

La película muestra estos secretos, cuenta la historia de sus respectivas revelaciones, y exhibe las verdades personales y colectivas que tal vez sólo las nuevas generaciones pueden conocer sin correr ningún riesgo, a pesar de que su existencia sea una consecuencia indirecta de todas ellas.

El universo narrativo de «El viudo Román» es un universo mítico, cíclico, de naturaleza melancólica (como la melancolía de Romelia por la vida en familia que nunca tuvo) o nostálgica (como la nostalgia de Román por el amor de Estela).

Por su parte, el universo de *El secreto de Romelia* es un universo de opciones morales, donde cada personaje es libre de asumir sus decisiones vitales, precisamente a partir del conocimiento de los secretos de familia, de clase y de género.

4. Poder y seducción

Mientras las relaciones de poder en la novela están apoyadas en el saber lo que los otros ignoran (poder epistémico) o en el saber lo que los otros quieren (poder deóntico),

en la película el poder que se hereda es además el poder de cuestionar las raíces del poder mismo.

Esto significa que en la película los personajes están en condiciones de ver de frente las raíces del poder, y cuestionar su legitimidad, ahí donde éste es utilizado de manera arbitraria y dolorosa (por ejemplo, en el 68, o en la venganza inútil realizada por Román).

Esto se puede observar en la transformación de las estructuras de poder entre los personajes. En la novela, Román pasa de ser espectador a ser director de las acciones de quienes lo rodean. En la película este cambio lo tiene Romelia, pero a partir de ese cambio la estructura de poder sufre una ruptura, pues Romy (la nieta) podrá asumir su futuro sin tener secretos de familia.

Al concluir la película, las series de secretos cíclicos se han roto, y tanto Dolores como sus hijas viven ahora en el tiempo de la historia (no del mito).

Aquí es necesario señalar que ésta es una de las primeras ocasiones en las que este paso del mito a la historia es asumido exclusivamente por las mujeres, aunque este hecho es posibilitado precisamente por un acto póstumo de quien ha poseído el poder de decisión, es decir, en este caso, el viudo Román.

5. Intertextualidad e historia

La relación entre el plano puramente ficcional y el contexto histórico en el que ocurre el relato cinematográfico es un elemento que no puede pasar desapercibido para ningún espectador. Las fechas clave de este relato son 1938, 1950, 1968 y 1988, es decir, respectivamente, el año de la expropiación petrolera en el país (y de la boda de Román con Estela), el año de la modernización urbana (y de la boda de Román con Romelia, con la cual concluye la novela); el año de la matanza de estudiantes en la plaza de Tlatelolco (en la cual participa Dolores) y el año de las elecciones más controvertidas en la historia reciente del país (cuando muere Román y se inicia la película).

La película permite dos lecturas intertextuales, determinadas por el contexto en el que fue producida, y por el subtexto político que genera. En primer lugar, la película es dirigida en 1987 por una mujer joven, en vísperas de las elecciones de 1988. Pero además se puede pensar que el subtexto político de la película coincide con lo que ha ocurrido en los años posteriores, es decir, el señalamiento de que «la venganza no puede durar toda la vida».

En otras palabras, el cambio en el sistema político mexicano sólo pudo haber sido desatado desde su interior, como ocurrió con el acto póstumo del viudo Román al enviar la carta de despedida a Romelia, y desatar así una cadena de revelaciones en cadena, que darían lugar a la desaparición de la lógica del secreto.

En el universo de la película se reconoce la existencia de una nueva articulación entre el universo íntimo (tradicionalmente propio de las mujeres) y el universo político (tradicionalmente propio de los hombres), pues estos espacios ya no aparecen separados ni exclusivos, sino como partes indisociables de un mismo universo, el de las identidades individuales y colectivas.

6. Conclusión

Gracias a las transformaciones que sufren las estructuras narrativas de poder (deóntico y epistémico) al pasar de la versión literaria (1964) a la cinematográfica (1988), la verdad histórica (individual, familiar y social) desplaza a la lógica del discurso mítico.

La película, al dialogar con el texto de Rosario Castellanos, nos invita a dialogar con nuestra herencia narrativa y con nuestra herencia de sangre, pero más importante aún, nos enseña cómo es posible apoyar este diálogo en nuestra herencia histórica común, evocada a partir del empleo poético de la composición cinematográfica.

7. Teoría del secreto generativo

Éstas son las reglas acerca del comportamiento del secreto generativo en un espacio narrativo:

1. Principio de sistematicidad: *Un secreto se apoya en otros secretos*
2. Principio de jerarquía: *Un secreto es más importante que otros*
3. Principio de oposición: *Un secreto es una verdad oculta para alguien determinado*
4. Principio de complicidad: *Un secreto establece una red de complicidades*
5. Principio de identidad: *Un secreto confirma el sentido de identidad*

Estos principios dan forma a las dimensiones epistemológica y axiológica de todo secreto:

- a) Dimensión axiológica: *Un secreto generalmente tiene implicaciones morales*
- b) Dimensión epistemológica: *Un secreto contiene algún tipo de verdad*

8. Sistema de secretos generativos en *El secreto de Romelia*

(1938) Secreto de Rafael: Estela es su amante

(1950) Secreto de Román: la boda con Romelia es por venganza

(1988) Secreto de Romelia: Román no ha muerto

9. Subtexto histórico en *El secreto de Romelia*

1938 Boda con Estela-Elena/Expropiación petrolera

1950 Boda con Romelia/Modernización urbana

1968 Participación de Dolores en el movimiento estudiantil

1988 Muerte de Román/Elecciones presidenciales

10. Estructuras de poder en «El viudo Román» y en *El secreto de Romelia*

«El viudo Román»

(1938)

Director: Rafael

(Poder por el saber)

Espectador: Román
(Poder por el saber)

Actriz: Estela
(Poder por el querer)

Poder epistémico: Rafael sabe algo que Román ignora.

Poder deóntico: Estela sabe que no puede y no quiere traicionar a Rafael.

«El viudo Román»
(1950)

Director: Román
(Poder por el querer)

Espectador: Trejo
(Poder por el saber)

Actriz: Romelia
(Poder por el querer)

Poder epistémico: Román sabe algo que Trejo ignora.

Poder deóntico: Romelia sabe que no puede y no debe traicionar a Román.

El secreto de Romelia
(1987)

Dirección: Romelia
(Poder por el saber)

Espectador: Dolores
(Poder por el saber)

Actriz: Romy (nieta)
(Poder por el querer)

Poder epistémico: Romelia sabe algo que Dolores ignora.

Poder deóntico: Romy sabe que no debe olvidar a Romelia.

La transformación de las relaciones de poder como estructura fundamental en la narrativa cinematográfica ha sido estudiada en la tesis doctoral de Margo Kasdan, *The Metaphor of Spectacle as an Interpretative Model in Narrative Cinema* (Brown University, 1976). Ahí se sostiene que toda narración filmica relata la transformación de los roles que cumplen distintos personajes, y que corresponden respectivamente a los de un director (quien observa y coordina la acción), un actor (quien actúa bajo su mirada) y un espectador (quien observa esta relación pero no interviene). El referente clásico para estudiar esta estructura implícita es *Dr. Mabuse, jugador* (Fritz Lang, 1932). Algunos directores en los que se encuentra esta estructura y su respectiva transformación a lo largo del relato son, entre muchos otros, Hitchcock, Welles, Godard, Chabrol y Resnais.