



Las vetas de *Roma*

ENRIQUE KRAUZE

Desde su estreno en 2018, la película *Roma* de Alfonso Cuarón no ha dejado de recibir elogios alrededor del mundo. Aunque la humanidad de sus personajes es universal, los sedimentos que explora son indudablemente mexicanos.

E

L ÉXITO UNIVERSAL de *Roma*, la película de Alfonso Cuarón, se debe sin duda a una maestría probada a lo largo de varias décadas y obras perdurables, pero es también una señal de nuestro tiempo. ¿Qué encontraron en ella los espectadores en los países

más diversos? En un mundo despiadado, polarizado, violento, tal vez encontraron un limpio mensaje de solidaridad humana por encima de las clases y las razas.

También en México caló ese mensaje, pero acá la resonancia específica de *Roma* es otra: varias generaciones tuvieron una infancia como la que reconstruye Cuarón pero solo él la ha llevado, proustianamente, al cine, volviéndonos al origen. En el retrato de una típica familia de clase media cuya vida transcurre en la colonia Roma de la Ciudad de México a principios de los años setenta, Cuarón logra explorar, recrear, iluminar las vetas más entrañables y terribles de la historia mexicana.

El escenario, como México mismo, es muy antiguo. La colonia Roma nació en 1903 por iniciativa de Edward Walter Orrin, empresario circense de origen británico. Extrajo su nombre del pueblo aledaño de la Romita, cuyo topónimo original era Santa María Aztacalco que en náhuatl significa “casa o guarida de las garzas” y por sí mismo revela su carácter de barrio insular del gran lago de Tenochtitlán. “La Roma” —como se le conocía también— se convirtió muy pronto en un emblema de la Pax Augusta que México vivió bajo el largo y antidemocrático régimen de Porfirio Díaz (1876-1911). Se abrieron amplias avenidas arboladas, se levantaron palacetes *art nouveau*, se diseñaron plazas y fuentes apacibles. Para completar la fantasía europea, al poniente, en la vecina colonia Condesa, se construyó un hipódromo donde la exigua aristocracia de principios de siglo se imaginaba en el Auteuil de París. No se veían campesinos con su típico calzón blanco en esas colonias. El calzón blanco estaba bien en las haciendas del campo, donde trabajaban esos campesinos (muchos de ellos indígenas), no en la ciudad, donde vivían sus “patrones”, los hacendados.

La Revolución mexicana que estalló en 1910 detuvo por algunos años la expansión de ambas colonias. Tras una violentísima guerra civil que duró diez años y dejó un saldo de cerca de un millón de muertos, los nuevos gobiernos revolucionarios pondrían en marcha una genuina reforma agraria destinada a acabar con el régimen feudal de las haciendas mediante el reparto masivo de la tierra entre los campesinos. En los años cuarenta, y sobre todo en la posguerra, ese esfuerzo de justicia social fue abandonado sustancialmente por los nuevos gobiernos, que favorecieron una incipiente industrialización. Muchos campesinos no tuvieron más remedio que migrar a la Ciudad de México en busca de un empleo, ellos en las fábricas, ellas en el servicio doméstico. Para entonces los últimos restos de la aristocracia se habían mudado de la Roma a zonas más altas y lejanas de la ciudad, abriendo paso a los beneficiarios del nuevo orden: políticos, empresarios, profesionistas, burócratas. La Roma renació, la Condesa se expandió. Surgieron nuevos parques, casas y edificios de estilos eclécticos, iglesias neogóticas. A partir de los cincuenta, ambas colonias comenzaron a alojar a las familias de la clase media, como la de Cuarón y como la mía.

En el momento que recrea (1970-1971), el esplendor arquitectónico había cesado, pero la Roma se volvió algo mejor: un laboratorio de convivencia con sus tiendas y mercados, sus colegios de excelencia, sus parques de recreo. Recorrer esas calles es ver de nuevo a Juanita la del puesto de periódicos, a la señora de la miscelánea o la farmacia, la de la fonda o la del cine Gloria. Los sonidos de nuestro mundo eran justamente los que reproduce Cuarón: los programas de televisión, los anuncios de la radio, las canciones de moda, las campanas del carrito de basura, los vendedores de globos, dulces, merengues y “calaveritas”, el melancólico organillero, el silbato del carrito de camotes y las voces de personajes centenarios que recorrían esas calles, como el afilador de cuchillos.

Puertas adentro, la familia de *Roma* es un *nosotros* compuesto no solamente por Sofía y Antonio, sus pequeños hijos Toño, Paco, Pepe y Sofí, además de Teresa (la abuela, madre de Sofía), sino por personas venidas de muy lejos y de muy atrás, campesinas que desde tiempos coloniales han acompañado la vida de *los otros*, criollos o mestizos, con una fidelidad que conmueve, pero también desgarran, por su evidente inequidad. En mi familia, como en tantas otras, se replicaba ese arreglo. Las “muchachas”, como las llamábamos, vivían en una recámara aparte, en la azotea de la casa. Había —hay aún— muchas formas de llamarlas, todas reminiscentes del régimen feudal de la hacienda: *el servicio, la servidumbre, las criadas*. Se repartían el trabajo: cocinaban, “hacían las recámaras”, fregaban los pisos,

iban al “mandado”, lavaban, tendían y planchaban la ropa. Vigilaban nuestro reloj vital. Eran las relatoras de cuentos, las guardianas de la fe, las confidentes, las cantantes. Podían no ser indígenas puras, como Cleo, la dulce y estoica indígena mixteca de la película de Cuarón. Pero con frecuencia mascullaban palabras en náhuatl. Parece que las veo ahora junto a mí, con sus delantales y sus trenzas, sirviéndonos la merienda y el chocolate caliente. Como las muchachas de Cuarón.

Hasta aquí, las vetas del pasado expuestas por Cuarón parecen casi bucólicas. Su película, una amorosa búsqueda del tiempo perdido. Pero en aquella populosa ciudad de los setenta, y en aquella convencional familia de clase media de la colonia Roma, estaban por irrumpir otras vetas más antiguas, las vetas volcánicas que periódicamente emergen en la superficie de México, con su espantosa estela de destrucción y muerte.

Apenas un par de años atrás, en 1968, el régimen del PRI había cometido un crimen que nunca se borraría de la memoria colectiva. Como en otras partes del mundo, la juventud se había rebelado pacíficamente contra el orden establecido. México crecía en lo económico, había orden, paz y estabilidad, pero la participación política y las libertades civiles permanecían severamente restringidas. Yo formé parte de esa juventud rebelde y marché por las calles. El 2 de octubre de 1968, diez días antes de la inauguración de los Juegos Olímpicos, el gobierno de Gustavo Díaz Ordaz reprimió brutalmente un mitin estudiantil en la vieja plaza prehispánica de Tlatelolco. La fiesta de libertad se ahogó en sangre. Octavio Paz vio en la masacre una reedición de los sacrificios humanos, que en tiempos de los aztecas se practicaban en ese mismo sitio.

La película de Cuarón transcurre entre septiembre de 1970 y junio de 1971. En diciembre tomó posesión el nuevo presidente Luis Echeverría. Como secretario de Gobernación de Díaz Ordaz había sido corresponsable de la masacre, pero intentaba deslindarse de los hechos fingiendo una actitud de apertura a la crítica y a la democracia. Uno de sus primeros actos fue liberar a los estudiantes arrestados durante el movimiento estudiantil que llevaban más de dos años presos y estos, al salir, convocaron a una nueva marcha de protesta para revivir el espíritu libertario del 68 y probar la sinceridad del gobierno. La convocatoria fue para la tarde del 10 de junio de 1971, el Jueves de Corpus. El contingente estudiantil se reuniría en el Casco de Santo Tomás (sede del Instituto Politécnico Nacional) y marcharía pacíficamente por la avenida San Cosme. Ahí llegué puntualmente con mi amigo Héctor Aguilar Camín.

De pronto, advertimos la presencia de un contingente de jóvenes armados con grandes varillas (típicas

del arte marcial de kendo) que se abalanzaban sobre la pacífica marcha golpeando y apresando estudiantes. Por un milagro nos refugiamos en un edificio y desde su azotea pudimos ver el espectáculo macabro que Cuarón reproduce, con total fidelidad, en *Roma*. Días más tarde publicamos nuestro testimonio:

Vocean: “Viva el Che Guevara.” Pasan frente a nosotros, traen garrotes amarillos idénticos en una mano y piedras en la otra, llegan frente a los tanques antimotines que han quedado estacionados al principio de la calzada [...] y ahí reinician sus gritos: “Che Guevara”, al tiempo que lanzan piedras contra los cristales de un comercio.

Nadie supo cuánta gente murió, quizá decenas, aquella tarde a manos de los Halcones, adiestrados por el gobierno de Echeverría para reprimir este rebrote del movimiento estudiantil. Su táctica era burda. Fingirse estudiantes, lanzar consignas, mezclarse en la manifestación para golpear a los estudiantes, subirlos en coches privados y vehículos policíacos camuflados, llevarlos a un destino desconocido y liquidarlos.

La matanza del 10 de junio de 1971 no es un incidente más en *Roma*. Está en el nudo trágico de la película porque uno de los Halcones, entrenado en artes marciales, es justamente Fermín, el novio de Cleo, la angelical guardiana de los niños. Tras enamorarla y dejarla encinta, Fermín abandona a Cleo. Ella, con dignidad y ahínco, apela a su misericordia solo para descubrir, por azar, ese mismo 10 de junio, que el futuro padre de su criatura es un asesino.

Una mujer silenciosa y aterrada acompaña a Cleo en esa escena. Es la abuela Teresa vestida perennemente de negro, la que comparte el diario trajín de la casa, la que ve crecer a los niños, la que atestigua el súbito desmoronamiento del hogar provocado por otro hombre, su yerno Antonio, el respetable médico que un buen día, fingiendo la necesidad de un viaje profesional, simplemente desaparece de su casa y abandona para siempre a Sofía y a sus cuatro hijos. La casa se queda a la deriva, sin padre.

Es aquí, en esta irrupción de la veta más antigua y primigenia, la violencia del hombre hacia la mujer, donde *Roma* de Cuarón se emparenta con otra película sobre mujeres solas y niños abandonados. Me refiero a *Los olvidados* de Luis Buñuel, filmada, significativamente, en el pueblo de la Romita. Los adolescentes de aquella cinta clásica eran mucho más pobres y desamparados: los huérfanos de la ciudad, los niños callejeros, cuya vida nómada, abandonada por el padre fantasmal, pendía del hilo delgadísimo de una madre sola, hundida en la miseria y la

desesperación. En *Los olvidados*, sexualidad, maternidad y muerte son —como en la mitología azteca— deidades hermanas: el inclemente “Jaibo”, amigo del inocente Pedro, lo hace cómplice de un asesinato, seduce y veja a su madre, y finalmente lo asesina. En *Los olvidados*, madre es esa palabra de mil usos que, como escribió Octavio Paz en *El laberinto de la soledad* (1950), está en el centro del habla mexicana: *la chingada*. La chingada es invariablemente una mujer. La chingada, figura que por desgracia corresponde a un patrón histórico antiquísimo, es la víctima inerme del macho que la seduce, la engaña, la atropella, la golpea, la abandona. Es la hollada, la hendida, la vencida, la vejada, la desamparada, la solitaria, la muerta en vida.

Los niños de Cuarón enfrentan un destino menos implacable, pero en sus vidas hay un vacío similar, el del padre, y una luz parecida, la de la madre. Y no solo la de la madre. También la de Cleo, la nana providente. En *Roma*, la *chingada* se desdobra en Sofía y Cleo, la señora de la casa y la sirvienta. Sofía sueña en su alcoba un sueño de armonía conyugal y familiar. Cleo ensueña en la azotea de la casa, entre la ropa tendida y el paisaje limpio de la ciudad, un sueño de amor. Los sueños se trastocan en pesadilla. A ambas las *chingan* sus hombres, vanos, violentos, pretenciosos, cada uno a su manera. Pero, a diferencia de la madre de *Los olvidados*, estas mujeres no sucumben. En cierta forma, su hazaña de supervivencia revierte en ellas la palabra chingar: ya no son las *chingadas* sino, en cierta forma, las *chingonas*, no porque vejen a nadie: porque unidas se salvan.

La escena emblemática de la película es el abrazo de los cuatro hijos y Sofía con Cleo, frente a las olas encrespadas del golfo de México. Más que un abrazo es un árbol de brazos, un árbol sacramental. Es el árbol de la familia mexicana. Ausente el padre, los niños crecerán en el México políticamente convulso de los setenta que se insinúa en la película, pero tendrán el amparo de las mujeres providentes.

¿Saldrá adelante Cleo? ¿Formará su propia familia? Una cosa está clara: nadie la *chingará* más. Sofía saldrá adelante, y acaso uno de sus hijos recreará libremente en el cine, medio siglo después, el milagro de aquella indígena venida de vetas muy antiguas y profundas, que con puro amor melló los filos terribles del cuchillo que amenaza, desde siempre, el corazón del pueblo mexicano. —

Este ensayo forma parte de la edición especial de Roma en The Criterion Collection.