

"Roma" después de los Oscar: Contra el aplauso progre

RAMÓN I. CENTENO :: 14/03/2019

'Roma' se atrevió a poner a una sirvienta en el centro, pero no a una que fuera incómoda (ya no digamos subversiva)

Roma se llevó tres premios Oscar. Tres meses antes se estrenó en *Netflix*. Pocas películas han propiciado una conversación nacional como *Roma* lo ha hecho. Aún asediada por la violencia de la guerra contra el narco pero también ingresando en un periodo de introspección izquierdista, la sociedad mexicana está retomando temas menospreciados por un buen tiempo, como la justicia social y las clases sociales. Este es el contexto en el que *Roma* causó revuelo; el mismo contexto en el que *Roma* se queda corto.

Cuarón tiene el mérito enorme de haber usado su talento para contarnos algo sobre este lado del Río Bravo. Cuarón, González Iñárritu y Del Toro son migrantes que han forjado sus carreras en *el otro lado* contando historias para el público de *ese* lado del río. Con esto no quiero decir que su producción no tenga alcance universal, pero ya era hora de demostrar (o recordar) que lo universal puede hallarse afuera de Hollywood. Cuarón pudo hacerlo y lo hizo, poniendo a México -y a todo el mundo con acceso a *Netflix*- en vilo.

¿Cleo, Libo o Yalitza?

Con *Roma*, Cuarón confronta a México con la pregunta sobre un futuro distinto. Esto lo dijo otro cineasta, Felipe Casaz, quien además celebra la honestidad de Cuarón porque sabe y asume que pertenece a una clase social. Cleo, la protagonista, se encuentra arrojada en el torbellino de una familia privilegiada [para los estándares latinoamericanos], en medio de un México convulso, que además debe lidiar con el desamor de un típico macho. La narración, atenta y cuidadosa, que desnuda y permite sentir los pasadizos que conectan esas batallas -clase, política, género-, constituye la belleza de *Roma*. Si bien *Roma* hace las preguntas correctas -¡y de qué manera!-, no puede decirse lo mismo de las respuestas -bastante pobres- que ofrece.

Žižek no fue el único que terminó con un sabor amargo al ver *Roma*. Pero el mismo Žižek, culpable de esa sensación, pero fascinado por *Roma*, termina confundiendo sus deseos con la realidad y sugiere que al final en la película se presenta “un guiño de emancipación por venir”, de donde emergerá una Cleo “mucho más fría y despiadada, una figura de Cleo liberada de sus cadenas ideológicas”. Sin embargo, el problema no es que Cleo no se convierta en una proletaria marxista (lo que sólo ocurre en la imaginación de Žižek); el problema es que en *Roma* lo sabemos todo del entorno de Cleo, pero casi nada de ella.

Cleo es reducida a impotente observadora de los eventos que dan forma a su vida (y a la de México). En *Roma* está ausente la voz de Cleo. En las palabras de *The New Yorker*, Cleo se ajusta a un “estereotipo común en películas realizadas por cineastas intelectuales de clase media sobre gente de clase trabajadora [...], un angelito silencioso cuya incapacidad o falta de voluntad para expresarse es exaltada como prueba de su virtud estoica”. *Roma* se atrevió a poner a una sirvienta en el centro, pero no a una que fuera incómoda (ya no digamos

subversiva). Cleo arranca los aplausos *progres* en su diligente resignación bajo la tormenta, a la intemperie y sin abrigo; como si hubiera algo redentor en ello. [Al contrario, por ejemplo, de la brasileña 'Que Horas Ela Volta?', de Anna Muylaert, donde se llega a poner en peligro el balance de poder en la casa].

Ya todos sabemos que Cuarón creó a *Roma* basándose en su propia familia; y que Cleo está inspirada en Liboria Rodríguez, la trabajadora doméstica que los crió a él y a sus hermanos. *Roma*, ya también lo sabemos, es un homenaje a *Libo*. El problema no es que Cleo esté inspirada en Libo, sino que dicha inspiración es infantil. ¿Qué tanto proyectó Cuarón sus recuerdos de la niñez en la pantalla? No lo sé, pero sí lo suficiente para que nuestro acceso a Cleo se reduzca al punto de vista del niño pequeño que piensa que su nana ES lo que él RECIBE de ella: amor, amor maternal. (Esta disociación, y los problemas asociados a ella, están finamente captados en este breve pero intenso ensayo de la militante socialista [Juanita Acosta](#).) No importa su apreciación del mundo conflictivo que la rodea, lo que importa es que Cleo es una inquebrantable proveedora de amor.

Basta echar un ojo a la [entrevista de Emiliano Ruiz a Libo](#) para verificar que ella es más colorida y compleja que Cleo. En cuanto a Yalitza Aparicio, la actriz que da vida a Cleo, también puede verificarse lo mismo en las diversas entrevistas que le han hecho. Cleo no es nada comparada con su modelo ni con su intérprete. Es mi opinión -quién sabe- que Yalitza habría tenido más posibilidades de ganar el Oscar a mejor actriz si Cuarón se hubiera tomado la molestia de otorgarle más diálogos, más profundidad a su personaje, en vez de pintarla como una reencarnación de la Virgen de Guadalupe.

¿Eva o Santa María?

Cuando Juan Diego se encontró a la Virgen de Guadalupe en el Cerro del Tepeyac, esta prometió refugio y amor a los pobladores de México-Tenochtitlan. La ciudad, recién conquistada, recién lanzada al vacío de la muerte de sus antiguos dioses, encontraría en la sucesora de Tonantzin una madre, la protección ante el apocalipsis de la Conquista.

La Virgen explicó a Juan Diego, en náhuatl , su promesa:

Entregaré a las gentes
Todo mi amor,
Mi mirada compasiva,
Mi ayuda, mi protección.

Porque, en verdad, yo soy
Vuestra madrecita compasiva,
Tuya y de todos los hombres
Que vivís en esta tierra
Y también de todas las demás gentes

En *Roma* hay dos miradas sobrepuestas. La de Cuarón adulto, interrogando y sacudiendo el entorno de Cleo; y la de Cuarón niño, donde Cleo es una versión contemporánea de la Virgen de Guadalupe, una “madrecita compasiva”. La otra figura femenina con profundo arraigo en la psique mexicana es, por supuesto, la Malinche. La mujer creadora, rebelde, la

que se lanza al vacío, sólo puede ser condenada, una traidora. En palabras de Octavio Paz, “del mismo modo que el niño no perdona a su madre que lo abandone para ir en busca de su padre, el pueblo mexicano no perdona su traición a la Malinche”.

La Guadalupana es una iteración mexicana de Santa María, así como la Malinche lo es de Eva. Eva, portadora del caos y el pecado; Santa María, portadora del orden y la pureza. Ambas figuras, bellamente tratadas por Tina Beattie, son los ejes de la tradición católica sobre la mujer. *Roma* no escapa a esta teología: su protagonista debe ser una de las dos y la elección de Cuarón es clara y tajante.

La distancia entre la emancipación (ausente en *Roma*) y la redención (personificada por Cleo) es abismal. Mientras la emancipación es una liberación autoafirmada, la redención es un intercambio (por ejemplo, la abnegación de la madre que será premiada por Dios en el cielo). Pero esa distancia es la misma que define al México contemporáneo y, en este sentido, *Roma* es un producto genuino de nuestra generación.

Revista Replicante

<https://www.lahaine.org/mundo.php/roma-despues-de-los-oscar>