



*Duele, luego es verdad:  
lo sensible subversivo y la subversión  
de lo sensible en “Memorial de Tlatelolco”  
de Rosario Castellanos*

por Valeria Stabile

RESUMEN: En este ensayo me propongo abordar la difícil cuestión que rodea el asunto de la memoria y en particular de la memoria traumática a partir del poema de Rosario Castellanos “Memorial de Tlatelolco”. Más específicamente la cuestión peculiar que caracteriza el poema y que mueve el ensayo se condensa en la pregunta “¿cómo perpetuar en la memoria lo que no ha dejado huellas materiales?” Obviamente no existe una respuesta a dicha pregunta o, mejor dicho, hay que encontrar una nueva definición de “respuesta” para una pregunta que no quiere, al fin y al cabo, obtener una solución. El tránsito desde el *cogito* a la tercera persona del verbo “doler” marca no sólo un pasaje desde el nivel intelectual y singular de la acción del *cogito* a un desplazamiento del sujeto hacia una tercera persona que en su función casi impersonal no se universaliza, sino que se comparte. Rosario Castellanos presenta una demostración de la existencia de la verdad que reivindica la necesidad de reconocer una dimensión material y espacial para la memoria.

*Saggi/Ensayos/Essais/Essays*

Imaginario testimonial en América latina: objetos, espacios y afectos – 03/2021



**ABSTRACT:** The complex question that surrounds both memory and traumatic memory in Rosario Castellanos' poem "Memorial de Tlatelolco" is analyzed through the following essay, as well as a new definition of actual "answer" to the central question "how can we preserve the memory of something that didn't leave material traces behind?". Moving from a first person-cogito to the third person of the verb "duele", the author marks not only a shift from the intellectual and singular level of the action accomplished by the cogito, but also a displacement of the subject to a third person that refuses any universalization and reaffirms the will to be shared in its almost impersonal functions. Therefore, Rosario Castellanos presents a demonstration of the existence of truth that claims the necessity of recognition of both the material and spatial dimension of memory.

**PALABRAS CLAVE:** Rosario Castellanos; Tlatelolco; memoria; Jacques Derrida; René Descartes; teoría del sujeto

**KEY WORDS:** Rosario Castellanos; Tlatelolco; memory; Jacques Derrida; René Descartes; subject theory

## INTRODUCCIÓN

En este ensayo me propongo abordar la difícil cuestión que rodea el asunto de cómo guardar la memoria y en particular la memoria traumática a partir del poema de Rosario Castellanos "Memorial de Tlatelolco" (Castellanos, *Poesía* 296). Moviéndome más en lo específico, la cuestión peculiar que vemos en el poema y que mueve el ensayo se condensa en la pregunta '¿cómo perpetuar en la memoria lo que no ha dejado huellas materiales?' Por supuesto no existe una respuesta a dicha pregunta o, mejor dicho, hay que encontrar una nueva definición de 'respuesta' para una pregunta que no quiere, al fin y al cabo, obtener una solución.

Este salirse del marco de las definiciones corrientes de 'pregunta' y 'respuesta' que se presenta ya desde el primer intento de entrar en esta breve investigación, desplaza el presente trabajo a un espacio teórico marcado por una tendencia ásperamente anti-cartesiana; es decir, lo coloca fuera de ese marco sistémico que admite sólo lo que un sujeto –particularmente presuntuoso, dicho sea de paso–, decide declarar como verdadero, simplemente por pensarlo. Esta ironía sobre la cuestión del sujeto cartesiano es la forma más ligera que he encontrado para introducir un asunto en realidad teóricamente muy complejo.

El espacio teórico en el que quisiera moverme intenta proponer una desmaterialización de la fuerza y del peso que un sujeto autosuficiente desarrolla



cuando queremos acercarnos al tema de la memoria. Desde Descartes, pero sobre todo gracias a Hegel, la idea de memoria no ha logrado durante siglos recuperar su libertad de superponerse a los hechos. Sumisa a la realidad, en un mundo donde el 'yo' era la primera y máxima autoridad en el campo del juicio sobre lo verdadero y no verdadero, la memoria osciló entre varios papeles con la única mansión de celebrar la historia de un sujeto que puede hasta declarar lo que pertenece y que no pertenece a la historia.

¿Qué pasa, entonces, cuando la memoria decide rescatarse e intentar subyugar a la historia? Lo que pasa es lo que yo indico con el término 'subversión' –una subversión que comporta una revolución copernicana del punto de vista– una subversión que sitúa al sujeto no sólo en diálogo con la memoria, sino en un dialogo coral que derriba el pesado edificio monológico y falocéntrico al que estamos acostumbradas y acostumbrados. Si el sujeto no puede o no quiere recordar, no hace falta cambiar de memoria, hay que cambiar el paradigma del sujeto. El poema de Rosario Castellanos representa un momento crucial en la historia de la memoria de los acontecimientos de Tlatelolco, pero, según lo que intentaré demostrar, representa también un cambio en la acción de narrar algo que se queda a mitad entre un acontecimiento y un fantasma, un espectro. Muchos años antes de la publicación de los ensayos de Jacques Derrida sobre el tema de los espectros en 1995, de la posibilidad de decir el acontecimiento en 2001 y del seminario de 1975 sobre la 'vida muerte' publicado en 2019, Rosario Castellanos intuye y describe ya aquel escenario que en las tradiciones filosóficas europeas tenía como antecedentes sólo a Friedrich Nietzsche, específicamente al *Ecce Homo* de 1908. En este escenario el sujeto deja de estar centrado en sí mismo y se abre a su constitución relacional con la alteridad, pero sobre todo reivindica una participación en la supuesta "propiedad" de la memoria.

El ensayo está dividido en dos partes. La primera parte es una introducción teórica al verso "duele luego es verdad" (Castellanos, *Poesía* 297) y la segunda proporciona una lectura del poema comentada según lo que planteo en la primera sección del trabajo.

## PARA UNA INTRODUCCIÓN TEÓRICA AL VERSO "DUELE, LUEGO ES VERDAD"

En un ensayo sobre Rosario Castellanos, Elena Poniatowska escribe: "ninguno como Rosario Castellanos provocó la simpatía, el amor. Por eso su muerte fue sentida como una pérdida personal [...]" (Poniatowska 58). Las palabras de Poniatowska evocan una dimensión íntima de Rosario Castellanos presentada como alguien que provoca "simpatía" y "amor". Sin embargo, no estoy tan segura de que buscar en la figura de Rosario Castellanos huellas de una esencia delicada y agradable que quiere reivindicar una emancipación de las mujeres que no provoque alguna antipatía –una emancipación que se traduce en una equiparación o una exasperación de la diferencia sexual– pueda ser efectivamente la clave de lectura ideal de toda su obra, especialmente de su obra poética. La razón de mi inseguridad, o de mi inquietud, tiene dos orígenes. El primero se encuentra en mi personal lectura directa de la obra de



Rosario Castellanos, porque aquí he encontrado los ejemplos de una ruptura con la tradición (una tradición de tipo literario, cultural o filosófico, como en este caso) que no tiene nada de agradable, simpático o que suscita amor, a menos de que no se reconozca la importancia que estas acciones textuales representan en el marco de la relación entre 'realidad sensible' y memoria. De todas formas, no es solo una pérdida personal la muerte prematura de Rosario Castellanos, sino que es también y quizá sobre todo una ausencia desgarradora en el panorama intelectual Latinoamericano y no sólo de esta zona del mundo. Insisto en una dimensión no personal y no doméstica (o biográfica) de la interpretación de los textos de Castellanos pensando también en lo que ocurrió con la interpretación de la obra de otra intelectual contemporánea, Simone de Beauvoir. Efectivamente, el segundo origen de mi inseguridad se encuentra en lo que escribe la filósofa Sara Heinämaa a propósito de la interpretación de la producción de Simone de Beauvoir in *Toward a Phenomenology of Sexual Difference: Husserl, Merleau-Ponty, Beauvoir*:

The other main reason for the neglect of Beauvoir's philosophy is in the psychologizing attitude that dominates interpretations of women's intellectual works. Women's artistic and scientific achievements have traditionally been studied in the context of their personal lives. (2)

De aquí nace el deseo de acercarme a la poesía de Rosario Castellanos ocupando una posición que subraye lo que Maureen Ahren define como el rechazo de Rosario Castellanos "al esencialismo en términos de identidad genérico-sexual" (205), y desde esta posición desmarcarme de las ideas tan comunes de que las mujeres que escriben siempre adoptan un estilo que parece no conseguir alejarse o poner en duda la certidumbre ofrecida por el material autobiográfico, y que formular sus análisis a partir de su propia material y positiva experiencia, de un "yo" que no existe fuera del espacio de su individual afirmación; es decir, que no es universal y que, como sabemos desde Kirkegaard, a través de la obra de Derrida, es una subjetividad que es interioridad invisible (Derrida, *Donner* 31).

Esta idea de que las mujeres exalten la posición del sujeto sólo en el momento de la afirmación de un "yo", en activo o en pasivo, de su supuesta existencia, afectó de manera radical e invasiva la crítica de la producción de Christine de Pizan, sor Juana Inés de la Cruz, Simone de Beauvoir, María Zambrano, hasta llegar a la misma Rosario Castellanos. Lo que ha generado la actitud "psicologizante" de la que habla Heinämaa es que la materialidad, lo *sensible* empezó a invadir el espacio semántico de los *sentimientos*, por simples razones ideológicas más que etimológicas. En el caso específico que voy a presentar, o sea el poema "Memorial de Tlatelolco", no se admite completamente una separación entre una dimensión privada y personal de la memoria y el espacio intelectual de la historia, tampoco entre una dimensión íntima del duelo y la declaración universal y tangible, objetiva, de la verdad o sea de *una* verdad. La actitud de no considerar nunca libre del yo a la literatura y a la producción intelectual de las mujeres corre el riesgo de ver negada su capacidad de decir, pronunciar, e inscribir el acontecimiento en la memoria. Sobre todo, si no es ya el 'Yo' filosófico sino 'el otro yo'



que habla, un 'yo' singular que como hemos visto no tiene nada de universal, o, dicho de otra forma, no tiene nada que decir que sea, finalmente, algo que se puede considerar como fundamental; este 'yo' habla desde la contingencia, desde una peculiar sensibilidad emotiva, con una voz que se levanta desde un sitio único e individual, un sitio *concedido* a las mujeres (es decir la intimidad de la propia vivienda).<sup>1</sup>

Resumiendo en muy pocas palabras este largo acercarme al verso de Rosario Castellanos, mi preocupación es que el "Duele, luego es verdad" (Castellanos, *Poesía* 297) no se convierta en un verso más del poema, sino que sea capaz de tener la fuerza para declarar su profunda intención revolucionaria y demostrar no sólo la gran intuición poética de Rosario Castellanos, sino también su sensibilidad teórica en un momento en el que la narración de la matanza de Tlatelolco, al ser un acontecimiento tan traumático, se esperaba como algo autosuficiente y que no necesitaba más palabras *sobre* los hechos, hechos que no se dejaban y no se dejan ocultar. Ejemplar en este sentido son los dos trabajos magistrales de Elena Poniatowska y de José Emilio Pacheco que logran preservar los testimonios de esa terrible tarde a partir de las mismas voces de Tlatelolco, de sus ecos. En el texto de Rosario Castellanos, por otro lado, no hablan las voces de Tlatelolco, hablan los espectros de los hechos o, mejor dicho, los espectros de las huellas que no podemos percibir ya directamente y que se quedaron para siempre en la memoria. "Memorial de Tlatelolco" es un poema que cumple con lo que Jacques Derrida llamaba la transformación de lo posible en imposible (Derrida, *Dire* 86), sin que los dos términos entren en conflicto y demostrando que, al fin y al cabo, posible e im-posible "dicen" la misma cosa (86).

El memorial que construye Rosario Castellanos es un memorial imposible, es decir *imposible*, porque tiene en una mano la raíz de la historia –una raíz histórica en cautiverio, atrapada en un silencio irreal y atemporal– y en la otra mano la raíz de una memoria que parece marcar la primera y fuerte rebelión hacia la historia misma, alejándose de aquel pacto que considera memoria e historia como dos niveles que pueden dialogar y estar en contacto directo, permaneciendo en conflicto, hablándose, acercándose, mezclándose o confundándose siempre dentro del espacio del sujeto, un espacio que no se puede rebasar. La memoria en "Memorial de Tlatelolco" es una memoria libre que vive libremente de espaldas a toda mercantilización historiográfica o periodística, y también de espaldas a toda versión estereotípica del acontecimiento y de sus supuestas necesarias apariencias y trazas.

El memorial que construye Rosario Castellanos introduce en la relación historia/memoria una nueva percepción de lo que es la verdad o de lo que es verdadero, una nueva dimensión sensible e íntima que roza y provoca las meditaciones y el discurso del método cartesianos, un roce que no es nada delicado, tímido, o 'simpático', nada que provoca 'amor', sino que provoca *al* amor presentándose como pura acción

---

<sup>1</sup> Utilizo el término "vivienda" en su más radical nexo etimológico con el gerundivo latín en el caso en el que indica necesidad, en este caso me refiero a una traducción del término "vivienda" que sea directamente conectada con el siguiente sentido "que ha de vivirse".



erótica donde no sólo se da un ataque al mundo positivista, sino que se va disolviendo la necesidad de materializar una prueba del acontecimiento como si fuera algo necesario, mientras que el acontecimiento ya no es, y no puede serlo, el espacio único y esencial del recuerdo.

La subversión de lo sensible no se esconde detrás de un uso de la fuerza de las palabras o, si queremos, de los referentes, sino que, consciente de su poder, el poema plantea, ahora sí, su ataque final al patrón clásico del 'testimonio'. Ahora sí, el círculo se cierra cuando, saliendo de una femineidad convencional, cubriendo la distancia entre dicha femineidad y las varias etapas de rescate desde la idea estereotípica de un femenino que no sabe decir la verdad, el poema de Rosario Castellanos se convierte en testimonio, y más: se convierte en el acontecimiento mismo, en su única huella que, por supuesto, no puede hablar *de sí mismo*, sólo puede hablar *por sí mismo*.

Terminando este preámbulo añado algunas referencias de tipo filológico. El poema aparece también publicado en *La noche de Tlatelolco* de Elena Poniatowska, confirmando que el memorial no es recuerdo, ni una consecuencia de la presencia del acontecimiento, al contrario: el recuerdo puede seguir viviendo también en la deserción del frente constituido por la verdad, la historia, la memoria y la presencia, o sea en la falta completa de 'actas'. Deserción que además se puede vislumbrar en el poemario que Castellanos publica antes, en 1969, y que significativamente titula *Materia Memorable*. A propósito de los poemarios de Castellanos, aclaro por último que "Memorial de Tlatelolco" se encuentra en la colección *En la tierra de en medio*, colección que se publicó en 1972 y que forma parte de la antología *Poesía no eres tú. En la tierra de en medio* tiene un epígrafe altamente significativo. El epígrafe procede de *Burnt Norton* de T. S. Eliot, de la colección *Four Quartets* y presenta con extrema precisión buena parte de la cuestión que la disidencia entre sensible, sujeto y realidad provoca al hablar de memoria entendida como lo que queda en el sujeto después del acontecimiento. Ya sea que estén presentes o no las huellas que la memoria puede retener, el problema es la falta de capacidad del sujeto de cargar con una memoria tan pesada, por esta razón la cita que abre la colección es: "Human kind/ cannot bear very much reality" (Castellanos, *Poesía* 288)

## LECTURA DE "MEMORIAL DE TLATELOLCO"

Esta segunda y más extensa sección confluye en el verso que da el título al ensayo. Consta de una lectura de algunos versos de "Memorial de Tlatelolco" que permite acercarse a partir del texto mismo a las grietas y arremetidas que el poema abre y provoca a medida que se va acercando al punto de ruptura del verso "duele, luego es verdad" que revela en el poema toda la inconsistencia de una memoria posible sólo a partir de lo que es una sensibilidad de tipo materialista, mientras que aquí la subversión causa una sensibilidad que insumisa y emotivamente supera la importancia de la



materia misma, precediéndola. Pero ahora procedamos con el análisis y comentarios de los primeros versos del poema de Rosario Castellanos:

La oscuridad engendra la violencia  
y la violencia pide oscuridad  
para cuajar en crimen.

Por eso el dos de octubre aguardó hasta la noche  
para que nadie viera la mano que empuñaba  
el arma, sino sólo su efecto de relámpago (296).

La noche del dos de octubre no tiene temporalmente las dimensiones de una noche cualquiera. Es una noche que con su materia oscura cubre el crimen más que representar el espacio en el que el crimen ocurre. Por esta razón, hay que pensar en la noche de Tlatelolco, si es que queremos pensar en una noche como momento o etapa del día, como si fuera el 'ahora' o el 'fin' que, como recuerda Judith Butler, al nombrarse ya pasó (Butler 25), razón para la que nadie puede ver "la mano que empuñaba / el arma" porque sería una dimensión inalcanzable del presente, lo que se puede percibir es "su efecto de relámpago".

Y a esa luz, breve y lívida, ¿quién? ¿Quién es el que mata?  
¿Quiénes son los que agonizan, los que mueren?  
¿Los que huyen sin zapatos?  
¿Los que van a caer en el pozo de una cárcel?  
¿Los que se pudren en el hospital?  
¿Los que se quedan mudos, para siempre, de espanto? (Castellanos, *Poesía* 296)

La crónica de los acontecimientos es breve, porque "breve y lívida" es la luz del relámpago. Es un espacio que la historia pretende que sea un secreto intangible, no confesable e inadmisibile. La primera provocación al *cogito* se da precisamente en estos versos, provocación que no es completamente anti-cartesiana, el mismo Descartes vacila al momento de hablar de la realidad del cuerpo, porque, como escribe Judith Butler (32), el cuerpo en la obra de Descartes regresa como un espectro en el texto. La atención de Descartes se focalizaba en su propio cuerpo, un cuerpo y unas manos que, se preguntaba el filósofo, ¿cómo puedo negar que existen (y que son mías)? Aquí en el poema la búsqueda de los cuerpos y de sus secretos no se fosiliza en la pregunta sobre la existencia de algo que se anuncia como presente (aunque en forma espectral) sólo cuando y si se puede identificar como algo propio y personal. Aquí sucede precisamente lo contrario, los cuerpos desaparecidos después de la matanza son espectros, pero no son ya los espectros de Descartes, sino espectros que, distintos de los espíritus, pueden reaparecer, o en un intraducible léxico derridiano serían *revenants*. Rosario Castellanos no pregunta "dónde" están, sino "quiénes son". Es muy interesante ver cómo en estas preguntas por un lado se debate la cuestión ontológica del sujeto, por otro lado, son preguntas que no admiten una respuesta porque, según lo que escribe Derrida en



*Espectros de Marx* cuando estamos frente al espectro estamos ante la presencia de un ausente:

Hay algo de desaparecido en la aparición misma como reaparición de lo desaparecido. [...] Es algo que, justamente, no se sabe, y no se sabe si precisamente es, si existe, si responde a algún nombre y corresponde a alguna esencia. No se sabe: no por ignorancia, sino porque ese no-objeto, ese presente no presente, ese ser-ahí de un ausente o de un desaparecido no depende ya del saber. Al menos no de lo que se cree saber bajo el nombre de saber. No se sabe si está vivo o muerto. (20)

Testimoniar lo que ha pasado se convierte en el texto de Rosario Castellanos en algo plural y radicalmente ajeno a la capacidad del sujeto. El secreto que guarda la respuesta a las preguntas presentadas anafóricamente por ese “quiénes son”, no es ya un secreto en sentido corriente, sino, en palabras de Caterina Resta, es el secreto del secreto: “il segreto assoluto, del quale non vi potrebbe essere né oblio, né memoria, né archivio, e forse, neppure la sua stessa cenere” (Resta 82). Para desvelar y nombrar el secreto del secreto, es preciso encontrar otra expresión del *cogito*, otra prueba para determinar su verdad. Quisiera subrayar que prueba y testimonio son dos cosas distintas porque el testimonio, escribe en el mismo ensayo sobre Derrida Caterina Resta, “puó essere oggetto solo di credenza, di fede, come i miracoli” (74), y como escribe el mismo Derrida siempre en *Espectros de Marx*, el Hamlet shakesperiano no tiene otra posibilidad que *crear* en lo que dice el fantasma (24). Volviendo a “Memorial de Tlatelolco”, una respuesta intenta llegar al final de la estrofa que concluye la anáfora:

¿Quién? ¿Quiénes? Nadie. Al día siguiente, nadie (Castellanos, *Poesía* 296).

Igual que el fantasma shakesperiano, las víctimas de Tlatelolco, sometiéndolo el tiempo a otra distorsión, son ya fantasmas que no pueden hacer otra cosa que desaparecer con la luz del día siguiente. Una distorsión temporal que sabemos que no es responsabilidad de los espectros, sino que, precisamente como el espectro shakesperiano, traicionados por el poder estatal, han sido borrados desde cualquier escenario político. Parecido a la corte de Dinamarca, al día siguiente, tras haberse consumido un crimen tan horrible, el banquete prosigue, como se lee en los versos sucesivos:

La plaza amaneció barrida; los periódicos  
dieron como noticia principal  
el estado del tiempo.  
Y en la televisión, en la radio, en el cine  
no hubo ningún cambio de programa,  
ningún anuncio intercalado ni un  
minuto de silencio en el banquete.  
(Pues prosiguió el banquete.) (296)





La descripción de los acontecimientos de la noche del dos de octubre ocupa un espacio proporcionalmente estrecho en la composición, es un memorial de Tlatelolco que efectivamente no quiere ofrecer un homenaje al recuerdo entendido simplemente como lo que queda de un acontecimiento traumático, sino que abre un escenario vacío donde nada queda de verdad, de historia y de 'huellas', la ausencia misma es entonces la protagonista de la escena, 'lo que no hay' forma un cuerpo que ocupa la memoria de la matanza de Tlatelolco con su no-estar. "Memorial de Tlatelolco" es un memorial que homenajea, entonces, no tanto al recuerdo, sino a la acción de recordar paradójicamente capturada en su libertad, una libertad radical que llega a su manifestación a partir de una ausencia radical.

Rosario Castellanos empieza así a entrar en su desafío más explícito a la arrogante y limitada cuestión de la prueba, del testimonio, y del sujeto metafísico, que, recordemos, en una perspectiva cartesiana es el único elemento que puede "salvar" de la duda. Escribe Castellanos:

No busques lo que no hay: huellas, cadáveres,  
que todo se le ha dado como ofrenda a una diosa:  
a la Devoradora de Excrementos.

No hurgues en los archivos pues nada consta en actas.

Ay, la violencia pide oscuridad  
porque la oscuridad engendra el sueño  
y podemos dormir soñando que soñamos (297).

"Nada consta en actas", ante la desaparición del acontecimiento mismo, de sus huellas materiales, como si fueran unas sobras del trauma, Rosario Castellanos se insinúa provocadora en el espacio poético con las palabras que había escrito en 1964 a propósito de la novela testimonial mexicana: "El novelista – sobre todo en la épocas históricas de sobresalto y lucha, que han sido las más frecuentes – ha trabajado con los materiales con los que trabaja el historiador y el sociólogo: los que proporciona la experiencia inmediata." (Castellanos, "Novela" 223) y más adelante en el mismo ensayo dice "El escritor ha sido, al mismo tiempo, el político, el funcionario, el hombre de acción y estos otros deberes, impostergables desde el punto de vista moral, robaban el tiempo, energía para la creación, así como hacían imposible adoptar un punto de vista imparcial en relación con los hechos" (223).

Encontramos aquí una inversión de la atmósfera de las meditaciones cartesianas. Si en Descartes la tarea de filósofo que iba reduciendo "la verdad" a "la mentira" era liberarse de creencias y opiniones, encontramos en Castellanos que es el genio maligno que limpia la conciencia de la materialidad de la memoria. Entramos en una dimensión onírica que, como la realidad calderoniana del sueño – pero también como en la incredulidad de Hamlet frente al espectro –, pone a quien lee en una total ausencia de objetos reales y sensibles. La subversión está casi en su punto más alto, ya los elementos



de la sensorialidad no sirven como testimonios, como memoriales, hay que construir el memorial a partir de *otra sensibilidad*. ¿Sólo tocamos, sentimos, a través de un contacto interior como en el caso del sujeto cartesiano? ¿Sólo podemos confiar en una alteridad radicalmente ajena para conocer la realidad y ‘nuestra’ realidad? Quizás, en el momento en que “nada consta en actas” el sujeto ahogado en la alteridad descubre la posibilidad de reconocerse en una memoria colectiva y no subjetiva, es decir no sometida al sujeto. En los versos siguientes el sujeto puede tocar su propia memoria:

Mas he aquí que toco una llaga: es mi memoria.  
Duele, luego es verdad. Sangra con sangre.  
Y si la llamo mía traiciono a todos.

Recuerdo, recordamos (Castellanos, *Poesía* 297).

Rosario Castellanos no llega entonces a tener otro objeto que una llaga “sangrante con sangre” que tampoco está en su piel, es decir sobre su cuerpo individual y personal, sino en la memoria:

La paráfrasis castellaniana “duele, luego es verdad” del célebre *cogito, ergo sum* de Descartes nos coloca ante un fundamental cambio de paradigma. Pasar desde el *cogito* a la tercera persona del verbo ‘doler’ marca no sólo un pasaje desde el nivel intelectual y singular de la acción del cogito a un desplazamiento del sujeto hacia una tercera persona que en su función casi impersonal no se universaliza, sino que se comparte. Rosario Castellanos presenta una demostración de la existencia de la verdad que reivindica la necesidad de reconocer una dimensión material y espacial para la memoria.

## CONCLUSIONES

Las referencias al sueño en la estrofa precedente y el verso “Duele, luego es verdad”, traicionan las expectativas de encontrarse ante un poema que reconstruye los acontecimientos de la noche de Tlatelolco, reconstrucción que Elena Poniatowska había ya realizado radicalizando magistralmente el proceso testimonial. Lo que cumple Castellanos se parece más a una subversión de lo sensible: en el momento en que “no hay huellas y cadáveres ni actas”, es *el mismo sensible* que se despierta y se presenta, se hace presente y “sangra con sangre”. Por otro lado, el poema proporciona una subversión de lo sensible que insumisamente no se entrega a un dejarse percibir por la percepción, como si la presencia de la luz en los primeros versos no fuera la figura activa que permite a los elementos sensibles manifestarse, sino, como se puede leer en los versos sucesivos, es precisamente el recuerdo que se hace materia sensible, la “materia memorable”, que permite a la luz manifestarse.



Antes de terminar con la lectura de unos últimos versos, quisiera dedicar un pequeño espacio al verso "Y si la llamo mía [la memoria] traiciono a todos". La memoria es no sólo parte activa que se opone al engendrarse de la violencia, sino que se transforma en el único espacio compartido con el recuerdo donde puede darse otro tipo de luz, otro amanecer. Si queremos decir que la memoria es "artefacto", hay que pensar en su segundo sentido: la memoria tiene una carga explosiva que sale de la lógica del poder que quiere posicionar con sus leyes quién es la víctima y quién perpetra la violencia. Así como la memoria no se posee, igualmente su explosión no tiene un objetivo declarado, la memoria puede lanzar su ataque a cualquiera, casi sin intencionalidad.

Esta es nuestra manera de ayudar que amanezca  
sobre tantas conciencias mancilladas,  
sobre un texto iracundo, sobre una reja abierta,  
sobre el rostro amparado tras la máscara.

Recuerdo, recordamos  
hasta que la justicia se siente entre nosotros (297).

En conclusión, "Memorial de Tlatelolco" es un desafío directo a lo que consideramos sensible, contesta a la pregunta imposible ¿cómo podemos recordar algo que ha sido borrado? anulando al final, también la necesidad de la prueba como objeto externo, exterior y material, como el producto involuntario del acontecimiento. "Duele, luego es verdad" es un movimiento de libertad, de anarquía, es el grito último e irreducible de la justicia.

## BIBLIOGRAFÍA

- Ahren, Maureen. "Puertas adentro/puertas afuera: el imaginario doméstico en los ensayos rescatados de Rosario Castellanos." *Rosario Castellanos. Perspectivas críticas y ensayos inéditos* editado por Pol Popovic Karic y Fidel Chá vez Pé rez. Porrúa, 2010.
- Butler, Judith. *Senses of the subject*. Fordham University Press, 2015.
- . *To Sense What Is Living in the Other: Hegel's Early Love/ Fühlen, Was im anderen lebendig ist: Hegels frühe Liebe*. Hatje Cantz Verlag, 2012.
- Castellanos, Rosario. *Poesía no eres tú*. Fondo de Cultura Económica, 1972.
- . "La Novela Mexicana Contemporánea y Su Valor Testimonial." *Hispania*, Vol. 47, núm. 2, 1964, pp. 223-230.
- Derrida, Jacques. *La vie la mort*. Seuil, 2019.
- . *Espectros de Marx*. Editorial Trotta, 1995.
- . *Donner la mort*. Éditions Galilée, 1992.
- Derrida Jacques et al. *Dire l'événement, est-ce possible?* L'Harmattan, 2001.



Heinämaa, Sara. *Toward a phenomenology of sexual difference: Husserl, Merleau-Ponty, Beauvoir*. Rowman and Littlefield Publisher Inc., 2003.

Pacheco, Emilio. *No me preguntes cómo pasa el tiempo*. Ediciones Era, 2017.

Poniatowska, Elena. *La noche de Tlatelolco. Testimonios de historia oral*. Ediciones Era, 1971.

Resta, Caterina. "Il segreto della decostruzione". *Jacques Derrida. Scrittura filosofica e pratica di decostruzione*, editado por P. D'Alessandro y A. Potestio, LED edizioni universitarie di Lettere Economia Diritto, 2008, pp. 73-94.

---

**Valeria Stabile** es doctoranda en Lenguas, Literaturas y Culturas modernas en la Universidad de Bolonia y en Estudios de Género en la Universidad de Utrecht con una investigación sobre sexo, sujeto y género en sor Juana Inés de la Cruz desde una perspectiva deconstruccionista. Es miembro de los comités editoriales de las revistas científicas *Post-filosofie* y *Confluenze*. En 2019 ha publicado "'Dis-Tanz'. Una riflessione su femminile ed elettricità a partire Da *Apuntes para una declaración de fe* di Rosario Castellanos" (en *Cultura&Comunicazione*).

[valeria.stabile2@unibo.it](mailto:valeria.stabile2@unibo.it)

---