



01069
UNIVERSIDAD NACIONAL &
AUTONOMA DE MEXICO 2ej

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

ELENA GARRO: PERSECUCION
DEL MILAGRO

T E S I S

Para obtener el grado de:
Maestría en Letras Mexicanas
P r e s e n t a :

Lic. Emma Rizo Campomanes

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

México, D. F.



1993



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INDICE

	Página
INTRODUCCION	1
Lo fantástico	5
El mito de Lilith	6
Consideraciones en torno al método	10
CAPITULO I	
VIDA Y LITERATURA	12
CAPITULO II	
LA PERDIDA DEL PARAISO	30
La semana de colores	30
El pecado	37
CAPITULO III	
EL TIEMPO ANTICIPADO	45
Los recuerdos del porvenir	47
Tiempo y espacio	48
Coro y solistas	52
Personajes masculinos	52
Nicolás Moncada	54
Juan Cariño	55
Los militares	55
Felipe Hurtado	57
Francisco Rosas	58
Personajes femeninos	62
Las queridas de los militares	52
Las señoras decentes	64
Las prostitutas	66
Julia	66

	Página
Isabel	69
Realidad y fantasía	72
Temas y símbolos en <u>Los recuerdos del porvenir</u>	73

CAPITULO IV

LA PESADILLA Y EL DESEO	74
<u>Andamos huyendo Lola</u>	74
Las perseguidas	78
La angustia	80
La culpa	81
La salvación	84
La imaginación	86
Temas en <u>Andamos huyendo Lola</u>	87
Símbolos en <u>Andamos huyendo Lola</u>	87

CAPITULO V

LITERATURA Y VIDA	89
<u>Testimonios sobre Mariana</u>	89
Temas en <u>Testimonios sobre Mariana</u>	93
<u>La casa junto al río</u>	94
Temas en <u>La casa junto al río</u>	97
<u>Reencuentro de personajes</u>	97
Temas y símbolos en <u>Reencuentro de personajes</u>	98
<u>Y Matarazo no llamó</u>	101
Temas y símbolos en <u>Y Matarazo no llamó</u>	103

CONCLUSIONES	104
--------------------	-----

BIBLIOGRAFIA	124
--------------------	-----

INTRODUCCION

Me acerqué al estudio de Elena Garro seducida por la impresión que me produjo su novela, Los recuerdos del porvenir, en la que más allá de su anécdota -un episodio de la guerra cristera en un pueblo del sur de México- se me reveló un universo de pasiones contenidas, de culpas que crecen incubadas en un pueblo provinciano y caluroso, universo por otra parte fundamentalmente femenino, en el que las mujeres van tomando la palabra en la acción de la historia. Posteriormente, la lectura de La semana de colores, Testimonios sobre Mariana, Andamos huyendo Lola, Reencuentro de personajes, y La casa junto al río, me llevó a percibir en la aparente discrepancia de las narraciones, las constantes, las obsesiones de la escritora: el sentimiento de la infancia como un paraíso perdido, la madre vista como una enemiga con la que sin embargo se tienen vínculos poderosos, la poca comunicación con el padre, amado en su lejanía, el incesto y sus derivaciones de deseo y culpa, la simbiosis con una figura femenina, hija o hermana, la personalización de los animales, la identificación de ellos con seres humanos, la presencia de la mujer dividida, rompecabezas de una personalidad múltiple, víctima y verdugo, figura fragmentada en el espejo, de la que se puede aprender, conocer, dar testimonio para volver siempre a tropezarse con una imagen huidiza, que es y no la misma, Mariana, Isabel, Julia, enfrentándose al hombre-macho, cacique, dueño de vidas y fortunas, o bien compañero de la fantasía, de la imaginación y la magia por la que la pareja puede salvarse. La lectura de estas constantes me llevó a interpretarlas en su conjunto, como una narración biográfica que se inicia con las niñas de La semana de colores y transcurre a través de la culpa y el deseo en una perpetua huida, sin que por

ella se logre eludir a la muerte, destino final al que se llega en La casa junto al río. Al entender a la literatura no sólo como un juego placentero, sino como el espacio en el cual puede aclararse el sentido de la vida, considero que Elena Garro, aunque afirma que escribe "sólo para subsistir", lo hace también para aclararse ese sentido.

Charles Mauron dice en su estudio sobre Mallarmé¹ que la obra literaria traduce la lucha que libra el poeta contra la muerte. De La semana de colores a La casa junto al río el transcurrir de la vida conduce al porvenir que es la muerte, "Nuestras vidas son los ríos"... titula Elena Garro al cuento con el que cierra La semana de colores, haciendo referencia al texto de Jorge Manrique y nos lleva a través de ese río pese a su afirmación, "mi única novela autobiográfica es Los recuerdos del porvenir", a la biografía de una mujer determinada por hechos externos, pero también por un sentido de culpa que no logra exorcizar. Garro otorga a la literatura un poder premonitorio, "lo que se escribe puede suceder". Este poder, predestinación o fatalismo parece conducir a los personajes a un destino sin remedio, del que sin embargo escapan por el milagro en el que intervienen toda suerte de elementos fantásticos; el tiempo y el espacio se fracturan, la realidad deja de tener una explicación racional, la fantasía en cambio lo explica todo. Carlos Fuentes dice, contradiciendo a Freud, que la fantasía no es una forma de eludir la realidad, sino una manera de protestar contra ella², Elena Garro ha sido un personaje controvertido, al inicio de mi tesis sólo sabía de ella

¹ Carlos, Landeros, Entrevista a Elena Garro. Excélsior, 3 de marzo de 1989, págs. 5, 15, 22, 23.

² Charles Mauron, Mallarmé. Ed. Seuil, París, 1977, p. 75.

³ Op. cit, Carlos, Landeros.

⁴ Cfr. Emanuel, Carballo, Protagonistas de la literatura mexicana, Ed. El Ermitaño, 3ª Ed. aumentada, México, 1989.

que vivía en París, que había estado casada con Octavio Paz y que dejó México en medio de un escándalo político. La aventura que significó para mí la realización de la tesis me llevó a acercarme no sólo a su obra sino a su vida, a los aspectos de una personalidad impredecible para los que la han conocido. Dueña de una extraña fuerza y magnetismo, Elena Garro se presentaba para unos como el conflicto, encarnación del mal, perseguidora y destructora de toda posible paz. Para otros era la víctima talentosa e injustamente perseguida. Para mí, en ella convergen ambos aspectos dentro de una realidad en la que no se acomoda, contra la que protesta. Podemos unirla a Rosario Castellanos. Ambas mujeres, son de extracción provinciana, se revelan contra el mundo doméstico para el que están destinadas, una con la denuncia directa, la otra a través de relatos en los que convergen la realidad y la fantasía, las dos se cuestionan sobre la historia que les legó un México institucionalizado y el papel que a ellas como mujeres les tocó vivir. No es casual que esa reflexión las conduzca a verse reflejadas en La mujer que sabe Latín y en Lilith, la rebelde, perversa y censurada por los hombres. Si la generación a la que pertenecen -la llamada por Huberto Batis de "los rutilantes sesenta"- cuestiona el mundo en que 'les tocó vivir', ellas lo harán respirando por la herida, desde el conflicto del ser femenino, con toda la ambigüedad que representa desempeñar un papel para el que no se estaba destinada.

En Elena Garro converge una literatura que retoma a la provincia (Los recuerdos del porvenir, La semana de colores), con un género en el que la realidad conocida y detallada se rompe de pronto a mundos regidos por leyes distintas. Flora Botton dice en su obra Los juegos fantásticos, que lo fantástico se

ubica en relación con los conceptos de lo real y lo imaginario, que es una angosta franja situada entre lo maravilloso y lo extraordinario.³ En Los recuerdos del porvenir y en algunos cuentos de La semana de colores, sucesos y elementos extraños conviven naturalmente con los personajes, la vida no tiene como límite a la muerte. Este deseo de trascenderla se manifestará también en las obras que podemos considerar de una segunda época, en las que el elemento de pesadilla en el que viven las protagonistas puede romperse por la magia y la fantasía que las salva. Elena Garro violentará insistentemente la realidad para moverse en lo onírico y lo simbólico en una rebeldía en la que a pesar de su fatalismo intenta romper con lo predeterminado y lo establecido. La creación literaria es no sólo un reflejo de la vida sino una fórmula mágica capaz de exorcizar a los personajes que inventa. Vida y literatura son vasos comunicantes que hacen difícil el distinguir a una de otra.

Julia Kristeva, en su libro Historias de amor, piensa que en todo proceso de psicoanálisis hay una historia de amor; concibe a éste como el deseo de perderse en el otro y al análisis como un proceso imposible de realizar sin que se establezca una corriente amorosa.⁴ En el conocimiento de una obra literaria se realiza algo semejante. El crítico frente a la obra intentará con su propia entrega, al establecer un diálogo con el texto, descifrar el misterio de un acto amoroso concretado en una obra de arte en la que el artista habrá liberado su yo y dado cumplimiento a su vida. Este acto de comunicación amorosa no puede darse sin un sentimiento de empatía, un compartir con el autor sueños, deseos y temores. Parto de esta identificación para acercarme a la obra de Elena Garro.

³ Flora Botton Burlá, Los juegos fantásticos. México, UNAM, 1983.

⁴ Julia Kristeva, Historias de amor. Ed. Siglo XXI, México, 1988.

Lo fantástico.

Los temas obsesivos que encontramos en Elena Garro se relacionan con la literatura fantástica y con el mito judeo cristiano en torno a la mujer. Por lo cual, antes de proceder al análisis de su obra, preciso aclarar conceptos en torno a lo fantástico y al mito femenino.

Al Kindi, filósofo árabe del medioevo, dice que los sonidos, al ponerse en movimiento, producen ondas; cada sonido, con su propia longitud, posee una cualidad inherente y es capaz de provocar diversos efectos según el objeto sobre el cual actúa. El poder de los sonidos, de las palabras, es tal que al igual que la presencia de lo sobrenatural puede cambiar los estados de ánimo de los seres vivos. Este concepto lo hemos visto manifiesto también en la magia, en la fuerza de invocación de los conjuros, cuyo origen no es otro que el de los mitos, en los que el narrador oral justificaba hechos, fenómenos y seres, que hacía penetrar en un mundo transfigurado por el hechizo de la palabra.⁷

Hay quienes pretenden encontrar el fundamento de la literatura fantástica en el poder exorcizador de la palabra, que nulifica el miedo a los poderes maléficos al nombrarlos. Elena Garro en las mencionadas cartas a Carballo dice al referirse a textos de Octavio Paz, "el poeta al diabolizar exorciza".⁸ La realidad inaceptable puede ser conjurada por la palabra, se dota a ésta con el poder o el sueño de poseerlo para conjurar las deficiencias de la vida cotidiana. Al rechazar lo real, nace la duda entre lo que es real y lo que no lo es, así se produce la ruptura del esquema de la realidad.

⁷ Cfr. Castillo del Valle, Arcelia C. y Valdez Montaña, Luz Ma., El elemento sobrenatural en la cuentística de tres narradoras mexicanas. México, Universidad Iberoamericana.

⁸ Op. cit. Carballo, Emmanuel.

Los temas de Elena Garro pueden ubicarse dentro de los que Todorov señala como del yo y el tu. En los primeros se encuentra el cuestionamiento del límite entre materia y espíritu, en los segundos está el deseo sexual confundido con sentimientos de culpa que lo convierten en experiencias límite y lo relacionan con lo sobrenatural a través de sus figuras representativas, la hechicera o el vampiro.⁹ En Elena Garro encontramos dentro de la temática del yo las formas de aprehensión de la realidad generadas en la infancia con las transformaciones de tiempo y espacio, la multiplicación de la personalidad, la fusión entre sujeto y objeto; y a los temas del tú en el sentimiento de culpa que deriva en el mito de la hechicera.

El mito de Lilith.

Erika Bornay en su libro Las hijas de Lilith¹⁰ habla del mito de Lilith según el cual ésta fue la primera mujer de Adán, formada no de su costilla, sino del polvo y sedimentos. Esta mujer no aceptó el predominio de Adán en lo sexual y se reveló contra él:

*"Lilith consideraba ofensiva la postura recostada que él le exigía ¿Por qué he de acostarme debajo de tí? -pregunta- Yo también fui hecha con polvo y por consiguiente soy tu igual"*¹¹.

Esta Lilith rebelde abandona a Adán, al paraíso y se une al diablo. Su imagen como símbolo del mal y el pecado sirve para sustituir a Eva, madre del

⁹ Tzvan Todorov, Introducción a la literatura fantástica. Ed. Premio Editora, México, 1980.

¹⁰ Bornay, Erika, Las Hijas de Lilith. Madrid, Ed. Cátedra, 1990.

¹¹ Idem, p. 205.

género humano a quien por esa consideración se titubeaba en señalar como ser maligno.

Queda así establecida a lo largo de una tradición en la que priva la misoginia una distinción entre la madre y la mujer como símbolo sexual y del mal. Esta tradición cobra especial vigencia en la Edad Media y en la época victoriana de gran represión sexual. En ambas, Lilith y sus hijas representan el sexo, la atracción fatal y el mal; entre las descendientes de Lilith podemos pensar en Salomé, Mesalina, Circe... De Lilith dice Goethe en Fausto:

"Fausto.- ¿Quién es esa?

Mefistófeles.- Mírala bien. Es Lilith.

Fausto.- ¿Quién?

Mefistófeles.- La primera mujer de Adán. Guárdate de su hermosa cabellera, la única gala que luce. Cuando con ella atrapa a un joven no le suelta fácilmente".¹²

Esta mujer corresponde a una ecuación que la identifica con el mal y la muerte, como se puede ver por las mujeres que heredan sus características, de su historia se derivan manifestaciones terribles en la plástica y en la literatura. Ella es Salomé, mujer lúbrica, sensual, que danza frente a la charola sostenida por una esclava con la cabeza del Bautista (Franz Von Stevek)¹³, o bien besa los inermes labios del santo degollado (Lucen Levy Lerner).

Circe es también heredera de Lilith, la hechicera que convierte en cerdos a sus amantes; Lilith se hermana con Judith, la vengadora de su pueblo, de quien la

¹² *Ibidem.*

¹³ *Idem.*

Biblia dice refiriéndose a Holofernes: *"Dios le castigó poniéndole en manos de una mujer"*¹⁴. Es Mesalina la envenenadora, Medea en cuya cabeza anidan serpientes y Cleopatra la seductora egipcia quien acaba con Marco Antonio y es representada a menudo no como víctima, sino como amiga de la serpiente que la conduce a la muerte y con la cual se ve identificada. Esta imagen de mujer relacionada con el mal se ve reforzada en tanto la represión sexual alcanza su máximo nivel en la Edad Media, a través de la interpretación del pensamiento cristiano y del Antiguo Testamento, la culpa original, el pecado de desobediencia no existiría de no ser porque Eva, la cual no había sido creada a la imagen de Dios, conduce a Adán a probar la fruta prohibida. El judaísmo por su parte se mostraba particularmente misógino, *"Gracias señor por no haberme hecho mujer"* reza el varón judío, y de ella dicen: *"Más odiosa que la muerte considero a la mujer, cuyo corazón está erizado de trampas y engaños y cuyas manos son cadenas: quien desee ser grato a Dios deberá evitarla"*.¹⁵ Sin embargo la actitud de Jesús implicó un cambio, no sólo porque admitió mujeres en su compañía, sino porque al ser el hijo de Dios, nacido de una mujer, contribuía a reivindicarla. El cristianismo de la Edad Media establece una dicotomía entre la mujer buena, la madre-virgen y la mala, lúbrica y estéril: María y Lilith.

Lilith es la negación por excelencia del bien; es estéril y de ella se dice que asesinaba a los niños recién nacidos; es llamada perversa, ramera, falsa, negra, en oposición a la virgen madre buena y dócil. Porque a todos sus pecados, o más bien como origen de ellos, Lilith añade la rebeldía ante el varón.

"¿Por qué he de acostarme debajo de tí?"

¹⁴ Libro de Judith, 16.7

¹⁵ *Ibidem.*

Yo también fui liecha con polvo y por lo consiguiente soy tu igual".

Por su rebeldía obtiene el peor de los castigos, se la identifica con la muerte. Los personajes femeninos de Elena Garro se relacionan deliberadamente con este mito, no sólo en el nombre de los personajes, Leli-Lelinca, sino en el aceptar como característica propia la maldad, la traición; Isabel Moncada, Leli, Mariana son llamadas ¡mala! por los suyos. Laura se identifica con los traidores, Romualdo -amigo de Augusto- se referirá a Mariana diciendo "¡Es Lilith, es Lilith!...".

La mujer culpable y traidora, semilla de desgracias como la Malinche, sabe que no ha podido cumplir con el precepto: "Reza con devoción" y por ello causará la desdicha de su familia. Asume y recibe sobre su cabeza la vieja culpabilidad del mito. De Lilith a la Malinche, los personajes femeninos de Elena Garro pasan de la transgresión y la rebeldía (Isabel Moncada en Los recuerdos del porvenir, Leli en La semana de colores), a la culpa, al temor que conduce a la huida, Andamos huyendo Lola, y a la esperanza en la redención final, Testimonios sobre Mariana.

Los personajes femeninos de Garro, dominantes por lo demás en sus obras, son opuestos al papel que les ha sido asignado tradicionalmente. No son mujeres tejedoras, no permanecerán en la cocina, ni aceptarán la penitencia. Por ello son rechazadas por los suyos y condenadas por las otras mujeres. Las criadas censuran a Leli el que haya desobedecido a sus padres, la madre teme encontrar en Isabel Moncada la imagen de una lubricidad que ella niega. Leli, Lelinca, Isabel, Laura, Mariana, admiten su culpa, su identidad de traidoras como un desafío ante quienes las acusan, se niegan a ser capaces de arrepentimiento.

Isabel Moncada sabe que será piedra pero no puede dejar de ver a Francisco Rosas. Seremos lo que nos llaman, parecen decir, nos convertiremos en la maldad con la que nos ven los ojos de quienes nos juzgan, aunque por ello se nos persiga y condene a muerte. Sin embargo no dejan de sentirse culpables y perseguidas por seres grotescos en un asedio continuo. La muerte rechazada, el temido recuerdo del porvenir que hacía a Martín Moncada detener los relojes, es al final la única salvación posible, el escape de la pesadilla. La solución de la vida, su sentido, no es otro que la muerte, tema que paradójicamente guía la vida de estos personajes, imbuidos de un sentimiento cristiano en el que se sabe que el castigo del pecado es la muerte eterna, equivalente del infierno, y su salvación, la gracia obtenida por el amor.

Consideraciones en torno al método.

Considero que para acercarme al universo literario de Elena Garro preciso retomar de Freud el análisis del detalle revelador, detalles que van conformando el conjunto persistente de símbolos y temas, que al ser ordenados como pide Mauron, revelan las constantes, las obsesiones de la autora expresadas a través del género fantástico en el que encontramos los temas que Todorov indica como del yo y el tú. La repetición de esos temas, su seguimiento y la reflexión que sobre ellos hagamos nos conduce al mundo interior de una mujer cuyas características biográficas, aun siendo únicas, nos remiten a un origen del mito femenino y sus cargas de culpa, mito en el que en la autora convergen las ideas cristianas y esotéricas.

Trabajaré a partir de las ideas de Freud en torno al procedimiento del análisis en el que se consideran importantes todos los detalles que se presenten y

su relación con el proceso imaginativo; al tomar como base la psicocrítica de Charles Mauron, tendré en cuenta la división que hace Todorov de los temas fantásticos y la aplicaré a los temas repetitivos que encuentre en la narrativa de Elena Garro para intentar su explicación basándome tanto en los orígenes del mito de lo femenino como en la biografía de la autora.

CAPITULO I

VIDA Y LITERATURA

Elena Garro, hija de padre español y madre mexicana, nació en la ciudad de Puebla en 1917. La fecha de su nacimiento, según varias publicaciones, se ubica en el año de 1920; Martha Robles por el contrario la sitúa en 1917 y Gloria Prado, prima de Elena Garro, nos confirma esta fecha.¹ Su infancia transcurre en el estado de Guerrero, ahí fue feliz en una casa grande donde se podía pasear en burro por el jardín.² Esa infancia perdida va a estar presente en toda su obra.

En los cuentos de La semana de colores la compañera de Leli es Eva, su hermana, que en la vida real se llama Deva. También aparece la hermana más pequeña, Estrellita y se recuperan sobre ella episodios como el que esta hermana se escondía en el tejado. Estrellita en el cuento "El duende" vive entre las tejas. También está presente la relación de Elena con su primo Boni, compañero de juegos, semejante a la que tiene Isabel Moncada con su hermano Nicolás en Los recuerdos del porvenir.

Los padres de Elena son presentados por ella en las mencionadas cartas a Emmanuel Carballo como dos "fracasados", al menos si se les juzga con los patrones habituales.

¹ Entrevista personal, 14 de diciembre de 1991, México, D.F.

² Op. cit., Carballo, Emmanuel.

"Mis padres fueron José Antonio Garro y Esperanza Navarro, dos personas que vivieron fuera de la realidad, dos fracasados que llevaron a sus hijos al fracaso".³ Sin embargo de ellos recibe los mejores dones:

*"Ellos me enseñaron la imaginación, las múltiples realidades, el amor a los animales, el baile, la música, el orientalismo, el desdén por el dinero."*⁴

Todo ello representó para Elena la felicidad.

"- ¿Crees en la felicidad?

- Sí, porque la practiqué en la infancia..."⁵

Ese mundo infantil, eternamente añorado por Garro es el de la unidad y la concordia, donde todos eran uno, padres, hijos, hermanos y sirvientes.

El paraíso perdido y deseado en contra del pensamiento de Octavio Paz, quien le dice, "*... la familia es la primera célula de explotación*".⁶

El recuerdo de la infancia perdida lo vemos expresado en el libro La semana de colores, a través de la presencia de los libros orientales⁷ en el cuento "El día que fuimos perros". También las referencias al jardín paradisíaco en la historia de "El duende" y en los comentarios al orden que regula los días y da la felicidad en la narración de "La semana de colores".

³ *Ibidem*, p. 495.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*

⁷ El padre de Elena Garro, al igual que su abuelo Don Tranquilino Navarro, era teósofo, motivo por el cual se conocen José Antonio Garro y Esperanza Navarro.

Dentro de Los recuerdos del porvenir reconocemos al padre de la autora en las características de Martín Moncada, quien como él está incapacitado para la vida práctica y vive en una ensoñación perpetua. El personaje Martín Moncada se presenta como un hombre débil, atemorizado por su propia imaginación y que niega el valor de la vida ante la muerte, opuesto en todo al ser poderoso que sojuzga y destruye como son los personajes de Rosas en Los recuerdos del porvenir, Frank en Reencuentro de personajes y Augusto en Testimonios sobre Mariana.

La presencia del padre será constante en varias de sus obras, así en La casa junto al río, hará referencias a la vida de José Antonio Garro y de su hermano Martín, quienes estudiaron en un seminario hasta la muerte de sus padres, por la que se ven obligados a abandonar la escuela. La autora señala que este hecho determinó, no sólo la vida del personaje José Antonio, sino también la de su hija, Consuelo, en evidente alusión a ella misma, ya que este dato coincide con la historia de su padre*.

Los padres de Elena viven una relación apasionada no exenta de contradicciones. Por causa de una discusión matrimonial, Esperanza Navarro, deja a su marido en España a pesar de estar embarazada. Se embarca hacia Veracruz y llega a Puebla a casa de unos parientes, donde dará a luz a Elena. La figura de la madre será para nuestra autora ambivalente; relación amor-odio característica por otra parte, de la confrontación entre la madre, transmisora de los valores femeninos tradicionales a la hija, que los acata o se rebela, no sin un profundo sentimiento de culpa. En "Antes de la guerra de Troya", encontramos la caracterización de la madre que miente a la hija sobre su propia sexualidad. En

* Cfr. Garro, Elena, La casa junto al río, Grijalbo, México, 1982.

esa narración la madre esconde los dulces casualmente llamados "besos" debajo de la almohada, Garro dice de su propia madre que sólo amaba los dulces y los pasteles, al igual que el personaje del mencionado relato.

La madre de Los recuerdos del porvenir, ve en la hija su propio espejo sensual y lujurioso; y al sentir el placer como pecado, revertirá en su hija la acusación que se hace a sí misma, "eres mala", le dirá Ana de Moncada a su hija Isabel.

Sigmund Freud en su obra El poeta y los sueños diurnos (1907), afirma que el adulto sustituye los juegos de la infancia por sueños diurnos con los que fantasea y escapa de la realidad, sueños que contienen la satisfacción de deseos no cumplidos en el presente y realizados en un momento del pasado, casi siempre en la niñez. Si en La semana de colores y en Los recuerdos del porvenir se evoca al mundo infantil, algunos de los cuentos de Andamos huyendo Lola contienen la añoranza y el deseo de regresar a él, como en "Las cuatro moscas" y en "Una mujer sin cocina". Añoranza que es, en La casa junto al río, necesidad de encontrar las raíces que sujeten a la vida, paradójicamente esto sólo se consigue a través de la muerte. Al soñar con el retorno a la vida se vive la pesadilla de una realidad mortuoria.

El hogar perdido no se encuentra más ni en Guerrero, ni en La casa junto al río de España. Las características del sitio de reunión de la familia en "Una mujer sin cocina", son las de una cripta. Lelinca entra a "una habitación cuadrada, vacía. Sus muros eran como los telones blancos..."* (A.H.L.-p.229). Es como si en Elena

* Las iniciales que usaré para citar los textos de la propia autora serán: Adamos huyendo Lola, (AHL); Los recuerdos del porvenir, (RDP); La semana de colores, (SC) La casa junto al río, (CJR); Testimonios sobre Mariana, (TSM); Reencuentro de personajes, (RP) Y Matarazo no llamó, (ML).

Garro el deseo de recuperar la infancia fuera a un tiempo una ansiedad de muerte, a la que la conduce el sentido de culpa producido por la ambivalencia entre el deseo de recuperar la vida de la infancia y la certeza de no merecerla, de no poderla alcanzar sino en la muerte.

En las narraciones distinguimos constantes, como es la del paraíso perdido y anhelado, que se contraponen a la de un mundo oscuro en el que transcurren celos entre hermanos y aun deseos asesinos que conducen a la culpa. Esto lo vemos en la historia de "El duende", en La semana de colores en el que también se presenta el temor al castigo y a la muerte. La ruptura paradisiaca se presenta de nueva cuenta al romperse la simbiosis entre madre e hija con sus cargas de rivalidad y desconfianza, en el cuento "Antes de la guerra de Troya" y en Los recuerdos del porvenir.

Al hablar de Los recuerdos del porvenir, Elena Garro dice que es su única obra autobiográfica y lo atribuye a que los personajes que ahí figuran, fueron reales y conocidos por ella. Sin embargo en esta narración, como en las demás, el contenido autobiográfico no está en el hecho de presentar a personajes reales, sino en el trasfondo, en el símbolo de esos personajes que encarnan, ocultan y revelan a un tiempo, a otros de la biografía de la autora. Son pistas que nos llevan de la obra narrativa al dato biográfico. La similitud de características entre Martín Moncada y el padre de Elena Garro; el hecho de dar a Julia Andrade el mismo nombre que tenía una prima suya (quien era la belleza de la familia)¹⁰; la relación de Isabel Moncada con su hermano Nicolás, similar a la de la autora con su primo Boni; los conflictos de Isabel y Ana Moncada identificables con los de Elena Garro con su propia madre¹¹; las características de rebeldía y culpa de Isabel Moncada

¹⁰ Op. cit., Carlos Landeros, p. 22, A.

tan parecidas a las de la autora; se pueden considerar como datos que nos llevan de la fantasía a los hechos reales y conducen al contenido profundo, latente, que podemos identificar con el subconsciente, aquello que al trascender a la anécdota y al recuerdo consciente, nos rebela la añoranza del paraíso perdido, la secreta incubación de sentidos de culpa que conducen a la premonición del castigo: Isabel se convierte en piedra el cinco de octubre, la misma fecha en la que dice Elena Garro, se detiene para ella el tiempo, cuando Sócrates Sánchez Lemus la denuncia como instigadora del movimiento del 68. En Los recuerdos del porvenir, el castigo de Isabel será la inmovilidad por no haber alcanzado ni el perdón, ni el amor. Queda presa en su memoria circular. En las multitudadas cartas dirigidas a Carballo, Elena Garro dirá, "me pides que recuerde cuando ya me había olvidado".¹²

El contenido biográfico en la obra de Garro se extiende a través de una historia que transcurre de los episodios de la vida de las niñas en La semana de colores, a la persecución y muerte de La casa junto al río.

En las cartas dirigidas a Carballo, que ella misma considera como su autobiografía, se describe como una niña inquieta, "partícula revoltosa" se autodenomina, de las que causan conflicto sin proponérselo, y también proponiéndoselo, pensamos. Elena tendrá una rebeldía innata para aceptar la pasividad, la rutina. Será pirómana de niña y no rehuirá nunca el escándalo que propicia en más de una ocasión. Sin embargo, como el aprendiz de brujo, no podrá impedir las catástrofes que ella misma desencadena. Al igual que Isabel

¹¹ Según comentarios de Gloria Prado la relación de Elena Garro con su madre fue conflictiva.

¹² Op. cit., Emmanuel Carballo, ... "Protagonistas..." p. 493.

Moncada, incapaz de detener la muerte de su hermano Nicolás, Elena Garro ha vivido a menudo, el costo de soñarse omnipotente.

Esta "partícula revoltosa" ingresa en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Ahí su talento creativo, no en balde fomentado en la infancia, se desarrolla en la coreografía. Por ese tiempo, conoce al también alumno de la Facultad, Octavio Paz y se casa con él en 1937. Ambos van a España con la Alianza Antifascista para la Cultura en plena Guerra Civil. Sobre esto último publicó testimonios en la revista Cuadernos Hispanoamericanos¹³, narrando sus experiencias y las de los intelectuales que con ellos viajaron. Posteriormente salieron extractos de dichas memorias en la revista Proceso. Y finalmente las publica Siglo XXI en 1992¹⁴.

Su matrimonio con Octavio Paz fue desdichado. Los dos grandes escritores, promesas entonces, no han escatimado ataques de uno para el otro. La figura de Paz se adivina siniestra y dominadora en un afán destructivo, en los personajes de César¹⁵, marido de Lelinka en el cuento de "Andamos huyendo Lola" y principalmente en el de "Augusto" de Testimonios sobre Mariana. Me

¹³ Cuadernos Hispanoamericanos, No. 345, abril, 1979 - Proceso 776, Sept. 1991. pp. 50-52.

¹⁴ El 11 de diciembre de 1991 tuve una entrevista con Elena Garro en Cuernavaca. Comenté con ella la posible publicación de las mencionadas memorias en un libro y ella afirmó que había tenido varias dificultades que tal vez desaparecerían algún día para poderlas publicar. Las memorias de la Guerra de España acaban de ser publicadas por la Editorial Siglo XXI, bajo el título Memorias de España, 1937. Causa extrañeza que tamaña novedad no pueda hallarse en las librerías de la ciudad de México, una excepción la constituyó la librería Gandhi en la que se encontró arrumbada en un estante semioculto. Es inevitable pensar que esto sea una secuela de lo que Elena Garro llamó "obstáculos" para su publicación. La cual fue precedida de algunos extractos publicados en Proceso el 18 de noviembre (Proceso 837, pp. 48-51).

¹⁵ No son coincidencia los nombres de César y Augusto con el de Octavio que corresponden a emperadores romanos, que detentan el poder absoluto.

atrevo a decir que también podemos relacionarlo con el poder de Frank que controlaba a distancia el destino de Verónica, el personaje femenino en Reencuentro de personajes.

No es menos cierto que en algunos poemas de Paz, según dice la misma Elena Garro, se encuentran referencias a ella. En Piedra de sol, la búsqueda del instante perdido y la decepción final lo conducen a epítetos bastante crueles. En el primer momento de Piedra de sol, el poeta habla de su encuentro pleno con el amor, la otredad, que lo une al mundo y lo salva:

*"Eres todas las horas y ninguna
te pareces al árbol y a la noche
eres todos los pájaros y un astro"*

Pero el instante y la otredad tienen nombres de mujer y éstos son identificables con las hechiceras y las traidoras, Casandra y Melusina:

"He olvidado tu nombre Melusina"¹⁶.

La imagen que era agua se vuelve piedra con una boca que sabe a polvo, la misma terrible imagen de Pasado en claro: "La cabeza de muerta"¹⁷

*No hay nadie, no era nadie
un montón de cenizas y una escoba
un cuchillo mellado y un plumero,
un pellejo colgando de unos huesos
un racimo ya seco, un hoyo negro*

¹⁶ Paz, Octavio, Poemas 1935-1975, Seix Barral, México, 1979, pp. 259-268.

¹⁷ Ibid, p. 657.

*y en el fondo del hoyo los dos ojos
de una niña ahogada hace mil años*¹⁸.

El principio de la unión de Octavio Paz y Elena Garro se plasma en lo que él denomina "instante" en su poema de Piedra de sol, en el cual también se expresa el desencanto de la relación. Elena comentó al respecto: "Antes, en los años 40, Paz escribió su gran poema Piedra de sol. Lo lefamos y lo relefamos juntos".

-- *¿No te ofendes?, me preguntó Paz.*

-- *No, tienes derecho a decir lo que te parezca, le dije: y lo que le pareció fue llamarme pellejo viejo, bolsa de huesos o algo así...*

-- *Más tarde en Madrid, Federico Alvarez me leyó el otro gran poema de Paz, Pasado en claro,... y en él me llama cabeza de mula o algo parecido*¹⁹."

Esta relación al parecer desdichada, no debió haberlo sido tanto en un principio. Es Octavio Paz quien a través de su poema Piedra de sol y en su cuento "Mi vida con la ola", traza de alguna manera el proceso de esa convivencia que va del encanto al deterioro. Desencuentro del que dice Carballo citando a Arreola "... fue un matrimonio que se fue moliendo a sí mismo porque ya no tenía materia que moler"²⁰.

¹⁸ Ibid., p. 267.

¹⁹ Op. cit., Emmanuel Carballo, "Protagonistas...", p. 516.

²⁰ Carballo, Emmanuel, Huberto Batis, "Conversación radiofónica", publicada por Uno más uno, en el suplemento cultura Sábado, 2 de septiembre de 1989. La transmisión para radio se llevó a cabo el 18 de febrero de 1981, dentro del programa "Crítica de las artes, sección literatura" transmitido para Radio Universidad. El programa se inició a principios de 1980 y desapareció posteriormente. La conversación fue transcrita por Fernando García Ramírez.

En el cuento "Mi vida con la ola"²¹, Paz narra la historia de una traición llevada a cabo por la ola a la que finalmente convierte en cristal y rompe... Existe una similitud con "La señora de la turquesa" de Elena Garro. En esta narración, la señora de la turquesa es expulsada de su casa que se rompe. Paz en "Mi vida con la ola" describe un encuentro con alguien inusitado con quien piensa alcanzar la dicha. En vez de ello encuentra la decepción. Menciona que la ola cambiaba de humor, se quejaba de soledad y lo engañaba con seres a quienes él detestaba. En "La corona de Fredebunda" de Elena Garro, se presenta a una joven rubia cuya soledad es semejante a la que Octavio Paz comenta que padecía la ola de su historia. En el cuento de Elena Garro, la joven rubia es vigilada por una enana vestida con un kimono, que al igual que en "Qué hora es" y en "La culpa es de los tlaxcaltecas" se identifica con la suegra de la protagonista. Si persistimos en encontrar las claves que conducen a los seres reales, la casa enorme y llena de espejos a la que se refiere Lucía, el personaje de "Qué hora es", nos remite a la casa de Mixcoac de la familia de Paz en la que éste y Elena habitan un tiempo y que es descrita por el poeta en términos similares a los que encontramos en la narración mencionada²².

Si unimos los cuentos referidos de Paz y Garro, vemos la imagen de un encuentro amoroso y la de un desencuentro profundo y desdichado, al que los dos harán referencia en sus respectivas obras.

Por otra parte ambos escritores comparten un común código literario, en el que la presencia del tiempo, la memoria y el cuestionamiento de la realidad son constantes. Los dos consideran que la literatura se escribe con la vida y la

²¹ Op. cit., Octavio Paz, Poemas, pp. 185-190.

²² Ibid., pp. 653-656.

presencia de ambos en sus respectivas obras no puede negarse. La vida en común de Paz y Elena Garro transcurrió de 1937 a 1959. Fueron años formativos en los que viajaron juntos, conocieron a las principales figuras intelectuales del momento y se incorporaron a los movimientos de vanguardia. Paz escribe por ese tiempo Piedra de sol, dedicado al amor, a Venus y a su conjunción con el sol, la presencia de Elena Garro en ese tiempo es inseparable de su producción poética.

Elena tarda en publicar, según dice, para no opacar la carrera en ascenso de su marido, al que por otra parte apoya económicamente: *"Me dediqué al periodismo porque él ganaba muy poco dinero entonces y porque eso no opacaba a nadie, sino que producía dinero. Y me dediqué a callar porque había que callar. Bueno, pues me callé, y cuando escribí por ejemplo Los recuerdos del porvenir, no pensaba en publicarlo; lo escribí en 52 y se publicó en 1963".*²³

Sin embargo, el mismo Paz intervino para la publicación de la obra Los recuerdos del Porvenir, que escribe Elena durante la convalecencia de una enfermedad en Berna en 1952 y que publicó Joaquín Mortiz en 1963. Si seguimos las fechas, vemos que Los recuerdos del porvenir, se publica a instancias de Octavio Paz cuando ya la relación matrimonial estaba rota. Octavio Paz ha reconocido el valor de Elena Garro como escritora en "Novela y provincia" y "El precio y la significación", ensayos recogidos por Seix Barral en 1972 bajo el título Puertas del campo. Elena Garro considera a Paz el mejor poeta mexicano y dice que él le dio impulso para escribir.²⁴

²³ Vega, Patricia, "He reflexionado sobre toda mi vida y sólo acepto mi infancia: Elena Garro", La Jornada, 4 de noviembre de 1991, p. 35.

²⁴ Cañedo, Patricia, "Elena Garro desde París", Excélsior, 8 de noviembre, 1991, pp. 6-7.

En 1956 Octavio Paz presenta con el grupo de poesía en voz alta, que él coordina, la obra de Elena Garro Un hogar sólido. Esta vida hecha de encuentros, desencuentros, rencores y de una indudable influencia mutua, se refleja y recrea en Testimonios sobre Mariana, junto con los episodios amorosos vividos por Elena, como el doloroso con Adolfo Bioy Casares, "mi amor loco de aquella época por quien casi muero"²⁵. Mariana, según admite la misma Elena, es un poco ella misma, pero recreada a través del proceso de formación de personajes, del que habla con Carballo en sus cartas.

En el tiempo que vive con Octavio Paz, se distingue como "partícula revoltosa" según el testimonio de Emmanuel Carballo:

*"Era la gran señora de su salón, era la mujer brillante, osada, nunca minéfica, nunca acomplejada, nunca una dama mexicana que hacía calceta o le servía al marido para que se refugiara o se acunara... tenía vida propia... Elena, en uno de los aniversarios del Fondo de Cultura, cuando Orfila era su director, llegó a la celebración como a eso de las dos o tres de la tarde acompañada por Archibaldo Burns y de 200 ó 300 campesinos del estado de Morelos... Para que los intelectuales supieran lo que era el campo y los campesinos; los intelectuales que estábamos arriba no quisimos bajar a conocer a los campesinos y entonces Elena se puso de acuerdo con ellos y desinfló las llantas de todos los coches de las personas que estábamos en la reunión..."*²⁶

Parece ser que Elena conservaba las características de "enfant terrible" de su niñez y juventud, cuando, según ella cuenta, se disfrazaba de asaltante y era

²⁵ Op. cit., Emmanuel Carballo, p. 504.

²⁶ Op. cit., Emmanuel Carballo, Huberto Batis. "Conversación...", p. 3.

pirómana. Vocación de incendiaria que por aquella época se manifestaba como una actitud rebelde contra las autoridades de maestros y escuelas. Esa actitud de Elena, rebelde y escandalosa, produjo el comentario de que era acelerada políticamente. De ella se corre incluso la leyenda de que había abofeteado al gobernador de Morelos después de la detención de Rubén Jaramillo y concuerda con lo que dice Carballo de su participación en el 68:

"... en aquel tiempo, yo tuve gran amistad con la Chatita Paz y con Elena Garro. Fuimos juntos a muchas sesiones, a muchos mítines, a manifestaciones, a juntas realizadas en el Che Guevara de Filosofía y Letras... En el 68 Elena parecía entre las mujeres un José Revueltas. Estaba muy acelerada, muy entusiasmada, viviendo las 24 horas el problema, como lo vivimos muchas personas en aquella época. Después de la toma de Ciudad Universitaria por el ejército, Elena y Elenita cambiaron radical y totalmente".²⁷

Para Carballo la conducta posterior de Elena Garro resulta inexplicable, Elena "la Revueltas femenina" no sólo se presenta como ajena al movimiento sino que incluso llega a la aparente denuncia. Este cambio es situado por Carballo antes del 2 de octubre:

"En el 68, ya después de la toma de la Universidad, estando a punto de llegar el 2 de octubre, Elena comenzó a hablarles a sus amigos por la noche cuando se sabía que los teléfonos estaban intervenidos para decirnos cosas horribles".²⁸

²⁷ ibid.

²⁸ ibid.

Ella dice:

*"... pero fíjate en algo impactante; los intelectuales desfilan con carteles por las calles. No se tratana de unos jefes clandestinos como los de la ETA, eran unas cabezas visibles que salían con pancartas y que firmaban todos los días manifiestos que yo no firmaba porque no creí en su movimiento".*²⁹

Y agrega:

"... y cuando el 6 de octubre en un periódico salió: Elena Garro, jefa del complot para derrocar al gobierno, citamos a la prensa para dar la cara porque yo no había cometido ningún crimen, les dije:

- Ni he hecho el movimiento, ni he firmado nada, ni tampoco he tomado parte en nada, y cuando preguntaron ¿quién lo habrá hecho? respondí:

*-- Pues los intelectuales, los que desfilaban. Y de ahí inventaron que yo había mencionado a...".*³⁰

Se inicia así la confusión a la que contribuirá aún más la carta que Helena Paz publica en el Universal el 23 de octubre de 1968, en la que desprestigiaba al movimiento y acusaba a Octavio Paz y a otras personas, a Luis Villoro entre ellos de intentar derrocar al gobierno mexicano. Helena envía la carta a varias personas y a las embajadas, escrita en diversos idiomas.

Al respecto Helena Paz dice:

²⁹ Op. cit., Patricia Vega, "He reflexionado..." p. 35.

³⁰ Ibid.

"... por mi pasión política atacué a Luis Villoro a quien vagamente conocía".

31

Carballo a su vez opina:

*"Creo yo que se puede desprestigiar a un movimiento pero no puedes desprestigiar a un padre a sabiendas que estás mintiendo".*³²

El hecho es que a partir de entonces, Elena habla del 5 de octubre, cuando dice haber sido denunciada por Sánchez Lemus, como el "instante en que el tiempo se detiene para ella". Pretende acabar con su memoria en un deseo de olvido, con el sentimiento de haberse equivocado, "me he equivocado en todo", repetirá varias veces e ingresará al ejército de las "no personas". Es el aprendizaje de brujo vencido, la pirómana consumida por su propio fuego. Elena huye con su hija, abandonan su casa, su biblioteca que según su propio testimonio, nunca logró recuperar.³³

Las dos mujeres se transforman en lo que Batis y Carballo coinciden en señalar como las perseguidoras-perseguidas:

"Hace varios años que formo parte de un ejército que se reproduce por generación espontánea bajo cualquier régimen político: Has alcanzado la

³¹ Ponce, Armando, *"La derrota me enseñó a ser más buena"*, Proceso, No. 782, 29 de octubre de 1991, pp. 48-50.

³² *Op. cit.*, Emmanuel Carballo, Huberto Batis, *"Conversación..."*, p. 35.

³³ La fuga de Elena se ha relacionado con el episodio de Manuel Madrazo, quien de la presidencia del PRI pasó a ser considerado como disidente del gobierno, y cuya muerte "incidental" ha sido vista como un posible asesinato. Elena Garro era muy amiga de Madrazo durante el 68. Emilio Carballido en su ponencia presentada el 11 de noviembre de 1991 en Bellas Artes, señaló como una causa posible del exilio de Elena su conexión política con Carlos Madrazo, lo cual no ha sido confirmado, ni por la autora, ni por posibles documentos que así lo avalen.

nueva categoría de no persona... Tratar de volver a ser persona es tarea casi imposible. A la no persona se le despoja de familia, animales caseros y sobre todo se le niega trabajo, si se queja se le considera una perseguidora peligrosa en el mundo democrático".³⁴

El exilio de Elena Garro y su hija, acosadas en un México que les cierra las puertas a raíz de los sucesos del 68, se inicia en 1972 cuando ambas van a Estados Unidos y solicitan un asilo político que les es negado. De ahí emigran a España. Estos episodios se encontrarán reflejados en Andamos huyendo Lola y en La casa junto al río. A partir de ese momento viven con una extraordinaria escasez de dinero. También al respecto hay testimonios encontrados. Carballo en su conversación con Batis indica:

"A mí me contó Enrique Ramírez y Ramírez que trató a Elena grande y a Helena chica... que Elena Garro fue a verlo al hotel y que Elena estaba flaca y que Enrique invitó a Elena a comer y ella comía doble y además se llevaba los bolillos para dárselos a la Chatita. Junto a eso yo tengo otros testimonios de gente que dice lo contrario. Existen la leyenda negra y la blanca".³⁵

De esa etapa, Helena Paz dice que padecieron penurias en Madrid y Avila donde fueron porque era más barato; los 400 dólares de pensión que su padre les enviaba no les alcanzaban para vivir. ³⁶

Epoca que se ve reflejada en su transcurrir desolado y paranoico de Estados Unidos a España, en Andamos huyendo Lola. El mundo burocrático que niega permisos de trabajo y visas, "La primera vez que me vi", el ambiente sórdido de

³⁴ Op. cit., Emmanuel Carballo, Protagonistas ... p. 493.

³⁵ Op. cit., Emmanuel Carballo, Huberto Batis, Conversación... p. 35.

³⁶ Op. cit., Armando Ponce, p. 50.

derrota y persecución, "Andamos huyendo Lola, la brutalidad soez de hosteleros y el desesperado afán de conservar la belleza amenazada "La Corona de Fredegunda", "Las cabezas bien pensantes". Las experiencias reales de la pobreza y el hambre opuestas al mundo de la magia, de la otra realidad, que es finalmente la literatura que exorciza y vaticina.

"- Mi madre vaticinó el milagro de la Rue de Bac", dice Helena Paz, al tratar del reencuentro con su padre.

Es curioso que este poder que Elena atribuye a la literatura, el del vaticinio, se cumpla en Los recuerdos del porvenir, con la ya mencionada fecha del 5 de octubre. En lo que respecta a Y Matarazo no llamó, comentamos con ella, el hecho de que al haber sido escrita en 1960 narra sin embargo cómo la participación política de un neófito bien intencionado lo conduce a una persecución en la que se ve envuelto injustamente. Elena dice que esa historia la tiene perpleja, aunque habla de haber narrado en ella lo ocurrido durante dos huelgas. Pero el ambiente represivo, la actitud de la prensa y la participación misma de Eugenio, el personaje burócrata, parecen anticipar lo que Elena vivirá en el 68, incluso su motivación al participar:

"... Sin embargo dentro de él bullía una eferescencia desconocida, una energía nueva... El hecho de desafiar a las autoridades lo colmaba de optimismo". (Y.M.N.LL.-p.16-17).

Permanece la duda si en este caso es un vaticinio literario, o el arreglo posterior de una novela, que si bien fue escrita en 1960 se publica en 1980, como me lo señaló Beatriz Espejo.

Lo cierto es que Elena Garro cree en ese poder premonitorio de la literatura en cuyo origen se encuentra el de la palabra *vate*, como eran llamados los poetas, *vate* el que vaticina, el que anticipa.³⁷ ¿Tiempo de un subconsciente sin tiempo?

Esta creencia la lleva según comenta en las multitudadas cartas a Carballo a cambiar los finales de algunos cuentos de *Andamos huyendo Lola*. Helena Paz por su parte dice creer en ese poder vaticinador que comprobó a partir de lo que ella llama el milagro de la Rue du Bac, a partir del cual según expresa cambia su suerte por la reconciliación con su padre. Sin embargo en mi encuentro con las dos Elenas en Cuernavaca vi a las mismas perseguidoras-perseguidas, en un incesante deambular por la ciudad, quejándose de ser rechazadas en la misma casa que les servía de hospedaje. Elena Garro se mostraba ansiosa de regresar a París, ya que en México no tenían hogar. Condenada voluntaria al exilio perpetuo, la persecución del milagro y la huida ante una amenaza desconocida no parecen haber concluido para la escritora homenajead a el 22 de noviembre de 1991 en Bellas Artes.³⁸

³⁷ Octavio Paz al respecto dice, *En muchos pueblos los poetas eran considerados videntes o adivinos. Fue una creencia generalizada que se explica muy probablemente por lo siguiente: El poeta conocía el futuro porque conocía el pasado...* ("Cuánta y Valía", Vuelta, Año XVI, Julio de 1992, p. 11). ¿Coincidencia con el título de Los Recuerdos del porvenir?

³⁸ Según se tienen noticias, a su regreso a París, madre e hija tuvieron que enfrentarse al acoso de sus deudores, entre ellos sus caseros, quienes se apropiaron del baúl con los manuscritos inéditos de Elena Garro, quien por otra parte se encuentra enferma de hemiplejía.

CAPITULO II

LA PERDIDA DEL PARAISO

La semana de colores.

Al hablar de la fantasía, Freud dice que parte del recuerdo de un hecho pasado, cuando el deseo presente no había sido satisfecho. La añoranza de la infancia, único espacio que Elena conocerá como felicidad, es una constante de su obra, que revela el deseo de encontrar en esa infancia el paraíso perdido, el sentido de la vida, percibida por ella con la redefinición de espacio y tiempo que la caracteriza. En el volumen de La semana de colores, seis narraciones tienen como protagonistas a dos niñas, que perciben este mundo con la confusión que ofrece multiplicar la personalidad, ¿no son Eva y Lelí una sola?, ¿no tratan de fundirse en un solo ser hasta el momento del tránsito a la conciencia de la separatividad?, -"Antes de la guerra de Troya"-.

En La semana de colores los temas se ubican en lo que Todorov llama "del yo". Se producen metamorfosis, "El día que fuimos perros"; multiplicación de la personalidad, "El duende", "La semana de colores". Fusión entre objeto y sujeto, cuartos y colores en "La semana de colores". Transformación de espacio y tiempo, "La semana de colores", "Era Mercurio", "Nuestras vidas son los ríos". Según Freud, estos temas llamados del 'yo' por Todorov, implican más una percepción del mundo que una interacción con él.¹

¹ Op. cit., Tzvan Todorov, p. 38.

Las niñas son Eva y Lelí, con este último nombre Elena Garro hará referencia a Lilith la primera mujer de Adán, hecha de polvo y no de su costado, la que desea igualarse en todo al hombre. Mujer rebelde, cuyas hijas son identificadas en la historia con las vampíresas, las mujeres malditas: Salomé, Melusina y más allá con los símbolos del mal y la muerte; Mme. la Syphillis, Mme. la Muerte.² El personaje con el que se identifica el yo de la autora será sucesivamente Lelí en La semana de colores, Lelinca en Andamos huyendo Lola, e incluso Lilith en Testimonios sobre Mariana, no sólo es llamada así por los amigos de Augusto, sino que ella misma adopta la personalidad de Lilith, "sucede que soy mala", le dirá al amante que trata de salvarla.

En La semana de colores Lelí será la propia autora y Eva su hermana Devaki, lo que no impide que Garro mezcle características de ambas en uno y otro personaje. A lo largo de su narrativa Garro manejará como protagonistas a dos personajes femeninos en curiosa simbiosis, más que oponerse se unifican hasta parecer uno solo. Eva-Lelí en La semana de colores, Lelinca y Lucía en Andamos huyendo Lola, Mariana y Natalia en Testimonios sobre Mariana, Elena Garro y Helena Paz en la vida real, o simplemente Elena en una personalidad múltiple y dividida.

El volumen de La semana de colores fue publicado por la Universidad Veracruzana en 1964 con once relatos, a los que en la publicación de Grijalbo (1987), se añaden dos más: "Era Mercurio" y "Nuestras vidas son los ríos".

² En Piedra de Sol, Octavio Paz al demonizar y exorcizar la presencia de Elena Garro, lo hace con los nombres de las míticas hijas de Lilith: Circe, Mesalina..., y Garro misma asume esos nombres; su personaje femenino será Lelí en La semana de colores, Lelinca en Andamos huyendo Lola, y será calificada de Circe por Frank, el marido de Verónica en Encuentro de personajes.

El cuento "La semana de colores", que da título al volumen, es el número cuatro, que en la numerología esotérica representa el acceso al conocimiento.³ Con él se inicia la serie de cinco cuentos, cuyos personajes son las niñas. En el volumen de Grijalbo en el último relato, "Nuestras vidas son los ríos", se retoma a Lelf como personaje.

La nota común que unifica a las otras historias es la presencia de lo insólito o sobrenatural en lo cotidiano, y la manifestación de un simbolismo con raíces esotéricas, que nos lleva a pensar en el conocimiento que tiene la autora sobre esa materia. Conocimiento que ella misma indica, al hablar sobre los libros de ocultismo que poseía su padre y que se hace evidente en estos relatos.⁴ El ocultismo se une a las historias tradicionales de magia, "El robo de Tixtla", "El anillo", "Perfecto Luna".

En los cuentos de las niñas, la magia, la fantasía, es asumida con la naturalidad con la que la ven los niños, ¿No tienen ellos, según Freud, la misma capacidad imaginativa que los artistas?

Las dos niñas poseen como característica común el ser transgresoras y culpables, vistas como 'malas'. Aunque en algunos momentos, una resulte por así decirlo, peor que la otra. En "El duende", Eva engaña a Lelf, pero ésta intenta matarla y la acusación de ser 'mala' recae principalmente sobre Lelf a través de su madre.

³ De Husanit, Jean Paul, Toda la numerología. Editorial Edfa. Madrid, 1980.

⁴ El padre de Elena Garro era teósofo, al igual que su abuelo, Don Tranquilino Navarro, según nos comentó la Dra. Gloria Prado; en entrevista personal, Dic. 1992.

"El duende", como las demás narraciones, tiene dos lecturas. La primera es la narración de la vida de dos niñas, Eva y Lelí, en una casa situada en un pueblo caluroso, y del conflicto que existe cuando una de ellas va a permitir que la otra muera.

La otra lectura es la que nos va revelando a través de la relación de los símbolos judeo-cristianos, un mundo de culpa que exige la expiación y conduce a la muerte. "*Con su propio pie daría el paso que iba a precipitarla al abismo por el cual iría descendiendo por los siglos de los siglos*" (L.S.C.-p.103). Piensa Lelí al hablar de la muerte con Eva.

En el jardín en que ambas viven, el dueño de todo es un "duende". En la tradición cristiana, los dueños del jardín son Dios y su oponente, el diablo, la serpiente, que ha sido representado también en narraciones fantásticas como duende, espíritu dueño de la sabiduría, del conocimiento que se obtiene al comer ciertas hierbas, probablemente alucinógenas, simbolizadas en la tradición cristiana por el árbol del bien y el mal, la fruta prohibida.⁵

Lelí hace el papel de Eva, que acude a la tentación de comer la manzana prohibida, y al sentir el mal, decide arrastrar con ella a Adán, su hermano en el cuento. Pero es también Caín que mata a Abel, porque él es mejor, le tiene celos: "*Eva lo sabía todo, era distinta, estaba en la casa porque tenía curiosidad por este mundo, pero pertenecía a un orden diferente*", (L.S.C.-p.103).

⁵ Cfr. Antonio Escohotado: Historia de las drogas, Tomo I. Editorial Anagrama, Madrid 1980, pp. 60-64.

El castigo para Eva y Lelf es perder el paraíso... "Los plátanos, las jacarandas, las bugambilias y los helechos se cubrieron de polvo", (L.S.C.-p.109). El jardín se identifica con el estado de ánimo de los personajes.

Lelf se encuentra sola frente al mundo de los mayores, que no entienden por qué quiso matar a Eva; la madre la califica "Eres mala..." (L.S.C.-p.106) y es del grito que así la llama, de quien ella huye, "un segundo grito la alcanzó: ¡Mala!" (L.S.C.-p.106) y ella misma acepta su culpa, se niega a mentir:

"- No sabías que eran venenosas ¿verdad, hijita?

- Si lo sabía y le pedí a Dios que me ayudara a matarla" (L.S.C.-p.107), asumir la culpa es otro gesto de rebeldía.

En el jardín paradisíaco se encuentra el árbol y es éste un punto en el que convergen los personajes de otras historias de Elena Garro. Isabel y Nicolás Moncada en Los recuerdos del porvenir, juegan cada uno en un árbol, y ahí Nicolás intuye de algún modo su desgracia futura al ver a su hermana como una pequeña bruja malévola que puede desaparecer a voluntad. Eva y Lelf en "Antes de la guerra de Troya", encuentran el árbol, la raíz de su separatividad, de la pérdida del mundo paradisíaco, "empecé a conocer el mundo a solas" dice Lelf. Será un árbol el que cargue con los pecados de Luisa en el cuento El árbol. Encontramos a lo largo de la tradición mítica⁶ al árbol como símbolo el bien y del mal y también de la vida. En él se encuentra el principio de unidad, de alimento del hombre que comerá sus frutos, pero también el de la separación ligada al conocimiento. En el árbol habitará la serpiente, la tentación, la mujer que tiene poderes y es mala, "Déjala es mala" le dirá Ana de Moncada a su hijo Nicolás.

⁶ Charles, Hirsch, Los símbolos: El árbol. Plaza y Najas, Barcelona, 1989.

Será en un árbol en el que lean las niñas La guerra de Troya y donde comprendan que son distintas. Los árboles llamados Roma y Cartago, opuestos entre sí como el árbol de la vida y el del bien y el mal, enfrentarán a Nicolás e Isabel Moncada como enemigos. Pero será el de Cartago, habitado por Isabel, la mujer, el que lleve el estigma de la mala suerte.

Quítate de Cartago, vente junto a Roma:

- Grito Juan cruzando los dedos supersticioso y tocando la corteza del árbol de la victoria para ahuyentar la mala suerte del árbol de su hermana (R.D.P.).

El árbol será también cruz, leño que cargue con los pecados, los haga suyos y se seque, transformándose en objeto siniestro en la narración "El árbol". Al contrario que el promisorio y alquímico que da frutos de oro en el ensueño de Julia en Los recuerdos del porvenir. Será también presagio de la tragedia, a la llegada de Consuelo al pueblo, en La casa junto al río.

Arbol, jardín, y un duende dueño de él que puede inducir a comer la fruta prohibida del conocimiento, que conducirá a la separación, a la pérdida del paraíso, y al brotar de la culpa: "Adán y Eva se vieron desnudos y tuvieron vergüenza".⁷ Estos elementos míticos serán claves en la obra de Elena Garro que unirá culpa, pecado y pérdida del paraíso identificado con la infancia.

El sentimiento del mal se relaciona con el conocimiento del mundo externo a la casa y con la presencia del sexo como llamada que conduce a la perdición. En "La semana de colores" el señor Flor es atractivo y repulsivo a un tiempo.

⁷ Génesis. Traducción, Enrique Jaime Redoff, Buenos Aires, 1976. 1:27.

Elisa, la madre en "La guerra de Troya", oculta a sus hijas algo en su cama; éstas descubren en el lecho caliente de la progenitora los dulces llamados 'besos', y el libro de "La Guerra de Troya". Habían percibido antes con vergüenza, que Elisa les ocultaba algo de algún modo relacionado con el vínculo que unía a Elisa y Antonio, los padres:

Era muy misterioso que su marido se llamara Antonio, Elisa-Antonio, Antonio-Elisa, Antonio, Elisa y los dos nombres repetidos se volvían uno solo y luego, nada". (L.S.C.-p.82).

Este vínculo es el mismo del que se avergüenza Ana Moncada en Los recuerdos del porvenir, el deseo con el que había llamado a su marido por las noches antes de concebir a Isabel. La madre, según estudios psicoanalíticos, desea hacer a su hija cómplice de su propia renuncia al placer... al no lograrlo, la considera peligrosa, ¡mala! como es calificada Isabel por Ana Moncada, quien se aterra al reconocer que su hija acudió al mismo llamado anhelante que hacía ella a su marido Antonio, "¿vienes?, e Isabel siguió a Rosas en la sombra de los portales".

La madre, que ha ocultado a su hija los deseos que la hacen mujer, logra que ésta asuma como culpa su sexualidad, la hace ingresar al mundo de las mujeres transgresoras y culpables, las que son arrojadas del Paraíso.

"Antes de la guerra de Troya los días se tocaban con la punta de los dedos y yo los caminaba con facilidad. El cielo era tangible. Nada escapaba de mi mano y yo formaba parte de este mundo. Eva y yo éramos una". (L.S.C.-p.81).

La pérdida de la seguridad y del mundo se origina con la conciencia de la separatividad, las niñas la encuentran al leer el libro de la Guerra de Troya que hallan en la cama de la madre. La cama en la que ella les oculta 'los dulces llamados besos'. El conocimiento de su separatividad las hace verse en un mundo dividido y peligroso. El viento se ha alejado del jardín en que les gustaba vivir, (L.S.C.-p.89). Han sido expulsadas del Paraíso, en el mundo que les es ajeno encontrarán el pecado. Pero también la conciencia del Yo y el dolor de la separatividad, separatividad a la que se niega la autora en su perpetua simbiosis con otro ser femenino, ¿la madre?. En un deseo de no crecer, de no desprenderse y una certeza, separación y crecimiento llevan a la muerte.

El pecado.

Freud ve en el sexo y su represión la raíz de los conflictos y Todorov en su estudio de los temas literarios sitúa como temas del tú, a los que basados en el sexo encuentran la perversión y la crueldad. Deseo-crueldad y muerte serán necesidad de castigo por el pecado en la tradición judeo-cristiana.

Eva y Lelí, en "La semana de colores", se escapan para ir a la casa de Don Flor y ahí encuentran el desorden de los días, los pecados y las virtudes.

El descenso de las colinas a la casa de Don Flor parece un viaje a los infiernos. Al llegar, las niñas encuentran a Don Flor dentro de un círculo y alrededor suyo están los cuartos de los siete días... El distinguir en las niñas la dualidad de lo femenino y lo masculino, "Pelo hembra... ojo macho" (L.S.C.-p.62), y las introduce en el misterio de los días; cada día tiene en su pecado su color, sus símbolos y una virtud que no corresponde a la que sería contraria al pecado,

según la tabla de los siete pecados y las siete virtudes capitales. El domingo es la lujuria, y su virtud el despilfarro. No sabe contenerse, se pierde en el placer, se adorna con conchas negras como las prostitutas en la época prehispánica, y merece el castigo de Don Flor. Un castigo en el que ambos encuentran placer, *"Me gusta su piel tendida... se le revienta como a las guayabas..."* (L.S.C.-p.66).

El sábado se identifica con los ritos de la brujería: *"En la pared habla muñequitas de trapo enclavadas con alfileres"*. Su pecado es la pereza, día al fin de descanso, fue en sábado según la tradición judeo-cristiana cuando descansó Dios. Su virtud es la castidad, como si el casto lo fuera por la pura pereza de dejar de serlo y contrariamente a la idea lujuriosa de la bruja.

El viernes tiene como distintivo el color morado del luto cristiano. En viernes murió Cristo. Su pecado es el orgullo y su virtud la diligencia. Es la mujer que no se entrega, *"en llagas la he dejado"*. *"Pero cuando una mujer no quiere, es que no quiere, y en ella se rompe el hombre"*. (L.S.C.-p.66).

Jueves es la mujer colérica, también capaz de dar placeres, en medio del castigo... *"Cuando la chicoleo se me viene encima como un gato"*, (L.S.C.-p.68). Por su cólera merece el infierno, *"mujer, acabarás en el infierno convertida en lengua de fuego"* (L.S.C.-p.68).

Miércoles es envidiosa y cruel, goza dando y recibiendo placer. *"Es una perra; ¡Han visto las caras de las perras ensartadas! ¡Hasta babea!"* (L.S.C.-p.69).

Martes es avara y Lunes golosa... *"Lunes es glotona de manjares y de hombre"* (L.S.C.-p.70).

En ese viaje al conocimiento de los días revueltos y en desorden, con el olor de la putrefacción, que es también en la alquimia iniciático, encontramos que todos los días son mujeres y que en ellas se encuentran los siete pecados capitales. Las mujeres-días que los encarnan merecen un castigo en el que hallan placer. El conocimiento del pecado y el desorden se produce al abandonar las niñas la seguridad de su casa, el orden religioso.

"Su padre le explicó que los días eran blancos y que la única semana era la Semana Santa" (L.S.C.-p.71).

En ese orden los días no son inquietantes, son blancos. Frente a éste conocen el mundo de lo prohibido, de la lujuria y los placeres *"Sobre la pintura roja de la puerta, en caracteres de un rojo más oscuro, alguien había escrito: Domingo y con letras más pequeñas lujuria, y más abajo ¡largueza!"* (L.S.C.-p.65) ¿No es la lujuria la donación del propio ser hasta el exceso?

El personaje Flor es opuesto al padre quien decía: *"Hay un orden, y los días son parte de ese orden"* (L.S.C.-p.60) tiene características diabólicas *"... alto, metido en su túnica de pliegues opacos, con las orejas cubiertas por los cabellos negros"* (L.S.C.-p.63) *"... de ojos vidriosos, huele a alcohol; y las niñas siente que "andaban cerca de las fauces de un animal desconocido de aliento tan caliente como la tarde..."* (L.S.C.-p.66). *"Cada palabra de Don Flor olía a alcohol y saltó agrandada de su boca"* (L.S.C.-p.67). *"El olor que se desprendió de su túnica les produjo náuseas"* (L.S.C.-p.68). Lilit, la mujer transgresora que abandona a Adán se une al diablo. El hombre diablo en "La semana de colores" se llama Flor. El camino que Tefa señala a Lelí como erróneo en "Una mujer sin cocina", es el de las rosas, esto es el

* Op. cit., Erika Bornay, Las hijas de... p. 205.

de los placeres, opuestos al del deber, el de las espinas. El hombre por quien Isabel Moncada se condena en Los recuerdos del porvenir se llama Francisco Rosas.

Las niñas que son consideradas 'perversas' en "La semana de colores"; Isabel Moncada a la que su madre acusa de ser mala; Mariana que reconoce serlo... son culpables de transgredir las normas, de preferir el placer -el camino de las rosas- al del deber que la tradición les impone. Reproducen el mito de Lilith, no aceptan someterse y asumen su culpa y su destino. Son aliadas del mal, traidoras a los suyos. Laura en "La culpa es de los tlaxcaltecas", dice de sí misma "Yo soy como ellos traidora" (L.S.C.-p.12). Desconocemos cuál es su traición pero ella habla de haber abandonado a los suyos y a su primer marido que era a quien amaba. La mujer culpable se identifica con la figura de la Malinche, ¿otra Lilith?. Leyendas relativas a la Malinche la identifican como hija del príncipe Chimalpopoca y de la dama de Ixtac. Malinche -según estas leyendas- nace cuando su casa ardía y su primer nombre es Malinalli, hierba de penitencia que trae consigo la destrucción*, y nace en el momento en que su madre está a punto de ser mordida por una serpiente. En la vuelta al pasado azteca de Luisa-Malinche-traidora, ella contempla su casa en llamas. La casa es considerada en psicología como el símbolo del propio cuerpo. El cuerpo de la mujer que al incendiarse, abandona a los suyos, acepta el placer, traiciona los preceptos de sus padres:

"... Estaba frente a la casa de mi papá, la casa estaba ardiendo y detrás de mí estaban mi padre y mis hermanitos muertos..." (L.S.C.-p.21).

* Cfr. Somerle H. La muerte del quinto sol. Edit. Roca, Barcelona, 1991.

Asume Luisa su culpa. Se identifica con el origen de la destrucción al igual que Isabel Moncada, "*Causé la desdicha de mis padres y la muerte de mis hermanos*". Lelf en "Una mujer sin cocina", es acusada por Tefa "*Tus padres han llorado mucho por tu culpa. Eres ingrata, eres mala, eres desobediente, causaste la desdicha de tu familia*" (A.H.L.-p.225).

La calidad traicionera de estas mujeres las lleva no sólo a ser culpables, sino a cargar con las culpas de los demás, "*Julia tenía que ser la criatura preciosa que absorbiera nuestras culpas*" (R.D.P.-p.90). Al desaparecer Julia será Isabel quien cargue con los pecados de todo un pueblo. La joven Moncada ocupará el lugar de Julia en la cama del general Rosas y acarreará con ella los rencores del pueblo de Ixtepec. Será la culpable, la nueva víctima propiciatoria. La raíz de su pecado se encuentra en su misma madre y es el deseo sexual, Ana Moncada vivía avergonzada de la pasión con la que había concebido a Isabel:

"Que viva, que bonita. Se ve que la hicieron con gusto... las niñas hechas así, así salen... Todos saben su pecado" (R.D.P.-p.22).

El pecado, el sexo que la madre oculta de las niñas en "Antes de la Guerra de Troya". La mentira de la castidad asexual de la madre cuyo descubrimiento implica 'conocer', rebelarse ante los preceptos del orden. Caminar hacia el secreto que contiene a los días y a los pecados, "La única semana es la Semana Santa". Encontrar la pasión y sus contradicciones significa establecer una alianza con el mal y la pérdida del paraíso, el jardín, que en la autora no es sólo el paraíso mítico, sino un recuerdo de su infancia, como se ha podido ver en las cartas que envía a Emmanuel Carballo:

*"En mi casa podía ser rey, general mexicano, construir pueblos con placitas, casa, cuartel e iglesia en el enorme jardín por el que pasábamos... nos dejaban bañarnos desnudos en el jardín..."*¹⁰

"Eran tiempos felices, aventureros y gloriosos..." Más tarde Octavio Paz me explicó que la familia era una célula de explotación ¿De manera que el paraíso perdido era una célula de explotación? ¡Caramba! En este paraíso "todos éramos uno", dice la misma Elena en las cartas mencionadas¹¹. Y en "Antes de la guerra de Troya" el narrador cuenta: "Antes de la guerra de Troya... Eva y yo éramos una"... (L.S.C.-p.81) "Ahora nos queríamos... Los queríamos porque no podíamos tocarlos" (L.S.C.-p.87). Perder el paraíso significa perder la unidad, destruir la armonía por algún hecho. En "El duende" es el deseo de la muerte del hermano, comer la hierba prohibida. En "Antes de la guerra de Troya", el conocimiento significa el encuentro de los besos en la cama de la madre.

Se produce entonces la separación, el jardín paradisíaco desaparece, "Los plátanos, las jacarandas, las bugambilias y los helechos se cubrieron de polvo" (L.S.C.-p.109). Como sucede con la casa de los Moncada en Los recuerdos del porvenir "... Las magnolias florecen sin que nadie las mire y las hierbas feroces cubren las losas del patio... hace ya mucho que murieron las palmas de sombra" (R.D.P.-p.11). El jardín destruido se personaliza en el propio narrador, ya que el paraíso perdido sólo vuelve a vivir en la memoria: "Y sin embargo en la memoria hay un jardín iluminado por el sol, radiante de pájaros, poblado de camelias y de grillos". (R.D.P.-p.11).

Junto al símbolo del jardín encontramos el de la cocina, "Una cocina humeante y tendida a la sombra amada de las jacarandas" (R.D.P.-p.11). La cocina será

¹⁰ Cfr. Op. cit., Emmanuel Carballo, p. 496.

¹¹ Ibid.

punto de reunión, elemento de encuentro, sitio cálido al que regresa Laura en "La culpa es de los tlaxcaltecas", rincón misterioso desde el cual las criadas impartirán lecciones de sabiduría. Refugio seguro al cual vuelve Laura en "La culpa es de los tlaxcaltecas", y busca Martha en 'El árbol'. Es para Lelí, en "Una mujer sin cocina", el recinto sin el cual no hay hogar, la casa perdida. *"Había aprendido a ser fantasma recorriendo avenidas y cuartos amueblados"* (A.H.L.-p.211).

"... Recordaba con precisión a sus padres... Por las noches la cocina brillaba con el fogón encendido... Siguió subiendo y se quedó triste al recordar que no tenía cocina y pensó en 'La cocina de los ángeles'. Le gustaba el título, pero le disgustaba el cuadro. La cocina de los ángeles no podía ser como le habían pintado. Faltaban muchas cosas como Tefa, Narcisa, la vainilla de la que surgen hermosísimas mujeres..." (A.H.L.-p.223).

Se identifica a la cocina como al sitio conocido en el que se reúnen las criadas y se preparan los platillos, cuyo aroma remite al hogar. Al transgredir las normas, "desobedeciste a tus padres", la cocina, como el jardín que se cubre de polvo, pierde su encanto. Perder la cocina es perderse a sí misma.

"Lelinca contempló los carbones encendidos y vio que los muros de la cocina se achicaron. Se estrecharon tanto que sólo quedó lugar para una brasa de carbón encendida que brillaba en medio de la oscuridad más completa". (A.H.L.-p.227).

Oscuridad que va de acuerdo con la escena anterior en la que Lelinca vive la desaparición de la madre *"Le pareció normal que su madre hubiera atravesado la pared blanca, pero una vez que se fue Lelinca sintió que alguien le clavó una espada en la garganta"*. (A.H.L.-p.225).

La muerte de la madre se une a la pérdida del hogar, del paraíso, de la cocina, esto es del sitio tradicionalmente a cargo de la mujer, al que está destinada. El paraíso perdido es a un tiempo el jardín del que son expulsados Adán y Eva en la tradición bíblica, y que por otra parte encontramos como símbolo de la felicidad perdida en la biografía de Elena Garro. La cocina es símbolo del hogar, sitio al que es destinada la mujer, en el que encuentra la seguridad de no haber roto las normas. En esos símbolos vemos a la tradición judeo-cristiana, que sitúa a la soberbia del conocimiento como fuente del mal, raíz de la pérdida del paraíso y las normas sociales tradicionales que señalan el lugar en el que debe encontrarse la mujer, al renegar de ellos se traiciona la esencia que la determina, se pierde.

Las niñas de La semana de colores destruyen el orden, desobedecen, se enfrentan a una tradición cuyos valores femeninos encarna la madre. Su transgresión las lleva al conocimiento del sexo, sus atractivos y posibles perversiones, al rechazo de una madre que oculta y miente, "Antes de la Guerra de Troya", y a la certeza de su separatividad. La rebelde se verá expulsada por su desobediencia, "*desobedeciste a tus padres*". Y perderá a un tiempo el jardín paradisiaco y la cocina. Se encontrará sola y sin raíces, expuesta al mal y a la muerte. Podrá convertirse en piedra.

CAPITULO III

EL TIEMPO ANTICIPADO

Los recuerdos del porvenir.

Si al seguir a Barthes pensamos que el estilo es vertical, aquello que al hundirse en la profundidad del escrito encuentra su raíz más íntima¹, vemos en este descender a las profundidades del ser de Los recuerdos del porvenir el encuentro con un subconsciente sin tiempo. La misma Elena Garro confiesa asombrada a Emmanuel Carballo:

"Mira Emmanuel, para mí el tiempo se detuvo en una fecha lejana que extrañamente es la misma que di en los latosos Recuerdos del porvenir"²

Y volverá a considerarlo en su entrevista con Vilma Fuentes³, al señalar que esa fecha, el 5 de octubre, fue cuando Sócrates Sánchez Lemus la incluyó en la "conspiración del 68"...

"La escritura me da miedo porque puede suceder, porque uno está escribiendo su porvenir y su final", e insiste, "El porvenir se puede recordar".

¹ Barthes, Roland. El grado cero de la escritura. Ed. Siglo XXI, 4a. Ed. en español, 1980. p. 52.

² Op. cit., Emmanuel Carballo, Protagonistas... p. 492.

³ Vilma Fuentes, "Elena Garro desde París..." Proceso No. 776, 16 de septiembre de 1991. p. 47.

De hecho, en los Recuerdos del porvenir se establece un paralelismo continuo, un ir y venir de la realidad cotidiana que asfixia a Martín Moncada, a la de lo 'no vivido'... ¿Lo soñado? Que es más real que la otra, que sólo resulta aparente.

La otra realidad, la interior, explica las incongruencias de la que se puede tocar. En la "otra realidad", la imaginada o soñada, encontramos el sentido que se nos escapa en la que vivimos; es el revés de las cosas lo que nos interesa, "*Pasé muchas horas examinando los resortes de las camas, el fondo de los sillones, la vuelta de las cortinas y de los trajes y desarmando juguetes*".⁴

Los personajes de Garro viven esa dualidad de realidades, una en la que aparentemente se mueven y la otra, que es la que los explica, 'la de la memoria no vivida'. Frente a ella el mundo de lo cotidiano pierde sentido, como también lo pierde el juicio de los otros, de los que juzgan fracasados a quienes no comparten ideas rígidas, las 'cabezas bien pensantes'. Esa otra realidad es la del sueño, la ilusión, la fantasía, pero también la de la muerte. La existencia de la muerte sólo puede ser explicada, trascendida, si conduce a la otra realidad, la verdadera, por encima de la engañosa y aparente.

En Ixtepec, la muerte 'real' es la rutina de un pueblo sin ilusiones. La fantasía lleva a los amantes a la muerte aparente, pero en verdad los libera. Los hace vivir en el sin tiempo del mito. Julia y su amante recorrerán libres los caminos luminosos en tanto Ixtepec permanece en la noche.

Los dos grandes momentos de la novela se centran en la ilusión, el teatro y la fiesta. En ambos los personajes viven al tiempo como una realidad

⁴ Cuadernos Hispanoamericanos, No. 346, Madrid, abril de 1978. pp. 38-51.

anticipatoria. Isabel dice las palabras de su destino en el teatro: "Antes de convertirme en piedra..." y en la fiesta sabe que ese baile trágico ha sido el presentado por ella y Nicolás: "Siempre hemos estado bailando en esta noche..."

Derecho y revés, libertad e inmovilidad, ilusión que libera y realidad cotidiana que petrifica, se encuentran en **Los recuerdos del porvenir** como en un juego de espejos y en ellos las figuras de las dos mujeres: Julia e Isabel. Una la soñada, la que se escapa, la otra la deseante, la que ansió el destino de Julia y encontró la muerte y el desprecio en la cama de Rosas. Julia es la vencedora de la muerte y el mal, Isabel, la vencida por su culpa, en la que el tiempo se vuelve redondo, cerrado, y la petrifica como al propio pueblo que puede vivir sólo en el recuerdo, "*Yo sólo soy memoria y la memoria que de mí se tenga...*", (R.D.P.-p.9). Isabel Moncada e Ixtepec se unifican en un solo ser.

Los Recuerdos del Porvenir.

Editada en 1963 por Joaquín Mortiz, obtuvo el premio Xavier Villaurrutia de ese año. Utilizaré la edición de la Secretaría de Educación Pública, en su colección de Letras Mexicanas de 1985. La novela dedicada a José Antonio Garro, padre de la autora, consta de 295 páginas. La narración se divide en dos partes, con un manejo del tiempo circular. El inicio se sitúa en la piedra aparente, que al final de la historia sabremos, es la tumba de Isabel Moncada. "*Soy Isabel Moncada, nacida de Martín Moncada y de Ana Cuétara de Moncada, en el pueblo de Ixtepec, el primero de diciembre de 1907*". (R.D.P.-p.256).

La historia de Ixtepec y la de Isabel Moncada se funden hasta ser una sola, la narración de lo que sucedió cuando los revolucionarios que llegaron del norte,

se instalaron como vencedores en el pueblo del sur. La forma en la que rompieron su calma y transformaron la vida de sus habitantes, hasta dejar al pueblo de Ixtepec vivo tan sólo en sus recuerdos.

"Yo soy sólo la memoria que de mí se tenga" (R.D.P.-p.9).

En el pueblo permanecerán los que en él fueron, presentes tan sólo en la memoria hecha palabras del narrador, a pesar de su declaración *"Quisiera no tener memoria o convertirme en el piadoso polvo para escapar a la condena de mirarme"* (R.D.P.-p.9).

La historia se inicia en la infancia del pueblo, en su fundación: *"Fui fundado, sitiado, conquistado y engalanado para recibir a sus ejércitos..."* (R.D.P.-p.9). Y en la de los Moncada, Isabel y sus dos hermanos, Juan y Nicolás. En ambas historias se establece un paralelismo entre el pasado y el futuro, a través del presente, que el narrador cuenta desde una especie de tiempo estático prefigurando el futuro.

"Degollaré a tus hijos, te sembraré de sal" (R.D.P.-p.11). Le grita Nicolás a Isabel en la memoria del pueblo-narrador, que hace revivir a los que en él habitaron, en la casa grande; "allí no corre el tiempo" (R.D.P.-p.10).

Tiempo y espacio.

El pueblo narrador es en la novela espacio cerrado en sí mismo, dividido a su vez en otros espacios clausurados. El Hotel Jardín, que es a un tiempo prisión y harem en el que transcurren lentas las horas sofocadas de las queridas que esperan a sus militares. La iglesia que cerrará sus puertas volviéndose inaccesible a los fieles. Los pabellones de Don Joaquín abiertos momentáneamente para la ilusión y el amor. La casa de Doña Carmen Arrieta

durante la fiesta que no pueden abandonar los invitados, sino a la llegada del "ángel exterminador", Francisco Rosas. Todos estos espacios implican la clausura, la falta de movimiento, el círculo cerrado en el que se mueven los personajes.

El tiempo recorre la historia del pueblo en un movimiento circular, envolvente, en un retorno sin remedio que conduce a la muerte. Martín Moncada lo sabe, e intenta detener los relojes. Vencer al tiempo es vencer a la muerte, la lucha de Moncada contra el tiempo es ilusoria. Sólo Julia y Hurtado en la realización del amor logran vencer muerte y tiempo. Al hacerlo, quiebran también el espacio, rompen su inmovilidad, dueños como son del milagro, se elevan, vuelan, invulnerables al rencor de Francisco Rosas. Los sueños, dice Freud, son la satisfacción de los deseos no cumplidos. El poeta en su ensueño diurno se libera por el poder de soñar...

Un paralelismo se establece a lo largo de la primera parte y se extiende a los personajes que van apareciendo en parejas de opuestos como en una contradanza: El pueblo con sus habitantes tan grises y cotidianos como en cualquier provincia, el mundo de los decentes, el Dr. Arrieta y su esposa Doña Carmen. La viuda Montufar, todavía perseguida por la sombra de Don Justino, un marido dominante... y su hija Conchita, condenada a morir de hastío y deseos apagados en las cuatro paredes de su casa. Los "ricos" usureros y perseguidores de campesinos; Doña Lola Goribar y su hijo Rodolfito, el boticario que se las da de ilustrado y poeta, Tomás Segovia... las beatas Dorotea y Charito. El cura, padre Beltrán y su sacristán Don Roque, Don Pepe Ocampo, dueño del hotel Jardín, Don Ramón Martínez, los Catalán... Doña Matilde y su esposo Joaquín tío de los Moncada.

Frente a ellos, aunque formando parte del pueblo, los "marginales", las prostitutas: El ama, la Luchi, y sus pupilas... la Taloncitos... Juan Cariño, el loco del pueblo que se creía presidente y atesoraba el valor de las palabras. Todos rodean a los Moncada personajes centrales, forman el coro junto con los criados: Félix, Georgina, Tefa, Inés y una multitud anónima. En oposición a los militares nortefños y a sus queridas. Cruz, Justo Corona, Flores, Alvarez, Pardiñas... las gemelas Rosa y Rafaela, Antonia, Luisa... que a su vez rodean a los otros personajes claves: Julia y el general Francisco Rosas. La vida del pueblo transcurre entre la rutina de unos y el ocio de otros. Entre un presente monótono y el temor-presagio del futuro, cuyo contenido más trágico no es el de ser el viento que arrasa con todo, sino el de tener un fin que conduce a la nada.

De pronto todo se rompe con la presencia de un extraño, Felipe Hurtado, que traerá al pueblo la ilusión, el teatro, y será seguido por las miradas del pueblo, que contempla llegar al extranjero y ve en él la esperanza, "*Lo que le hace falta a Ixtepec es la ilusión...*" (R.D.P.-p.116), y cuya contraparte femenina, la que de algún modo hace vivir al pueblo, es Julia, la belleza... El amor de los amantes resulta ser desdichado y no sólo eso, sino que rompe la paz del pueblo, interrumpe su tiempo y lo lleva a la oscuridad.

Cuando el poder de Francisco Rosas toca a los amantes, Ixtepec al igual que Comala, se inmoviliza, el pueblo "*era un mar negro rodeado por los albores del campo*" (R.D.P.-p.145). Pero los amantes encuentran el milagro, "*El iba de oscuro. Con su brazo detenía a la joven y con el otro llevaba las riendas del caballo, la mujer se iba riendo...*" (R.D.P.-p.145). Ixtepec en cambio se pierde en un mar negro al abandono de la belleza y la ilusión, sólo le quedará inventarse un pretexto de vida, como a los nuevos dueños del país, que necesitan algo que justifique el no

entregar las tierras que fueron reclamadas por Zapata. Ambos lo encuentran en la guerra cristera.

En la segunda parte de la novela el pueblo se identifica no ya en contemplar y envidiar la belleza de Julia, sino en esperar la vuelta de Abacuc, el guerrillero zapatista, y en luchar contra Francisco Rosas y los militares. El general Rosas decide castigar al pueblo, no tanto por sus creencias, sino porque lo sabe testigo de su derrota a manos de Julia y Hurtado.

El enfrentamiento directo será entre los Moncada y Rosas. Todos resultan derrotados. La muerte de los Moncada significará para Rosas perder definitivamente el sentido de su vida y para Ixtepec será morir. El presagio, los recuerdos del porvenir, se cumplen, *"Aquí estaré con mi amor a solas como recuerdo del porvenir por los siglos de los siglos"* (R.D.P.-p.246).

En la estructura de las dos partes, el punto crucial, de cambio, se encuentra en la ruptura de lo cotidiano; el teatro que organiza Felipe Hurtado, la fiesta de Doña Concepción Arrieta.

En esta segunda parte además del paralelismo que anuncia el futuro desde el presente, generado en el pasado, como si todo fuera un tiempo único, la narración sigue una técnica de novela policiaca. Se dan pistas en las que el narrador obliga al lector a deducir, a adivinar. El lector se encuentra en esto al lado de los militares, en tanto el narrador-pueblo sabe, tiene los hilos en la mano.

Hasta el momento de la fiesta en que los papeles se trocan, es el pueblo el que ignora su porvenir, los militares lo saben. El presagio se extiende en pequeños datos, en gestos, Francisco Rosas sonríe irónicamente al llegar a la fiesta de Doña

Carmen, Cruz asegura que no irá al baile. Se establecen gestos cómplices entre los dos militares... avisos de que "algo va a suceder".

La desgracia presentida encuentra al pueblo inerme, pero Francisco Rosas hallará en la búsqueda, no ya de su pasión, sino de su venganza, su propio desastre. Su poder es inútil, puede dar la muerte, pero no la vida. Su razón de ser se ha perdido... *"También Francisco Rosas dejó de ser lo que había sido..."* (R.D.P.-p.294) Al igual que el pueblo personificado, ya sea en el loco Juan Cariño, *"uno que fue"*, ya en una lápida, *"aquí estaré con mi amor a solas por los siglos de los siglos"* (R.D.P.-p.295).

Coro y solistas.

El narrador-personaje es el pueblo. El coro que contará la historia en un tiempo circular. El pueblo es la mirada que contempla, sigue y juzga a los personajes. Sabe al final que ellos son su razón de ser y se identifica con los derrotados, *"aquí estoy en esta piedra aparente"*, dirá ubicándose en la tumba de Isabel Moncada. Del pueblo coro participan personajes opuestos, de los que se desprenden los solistas con su propia historia, que es iniciada por los Moncada. Situados en el principio del paraíso mítico, Adán y Eva envueltos en el presagio, que los llevará a partir del primer incesto, a la pérdida del Edén. Pero será en Eva, Lilith, Isabel en la que finalmente encarnen la historia y la culpa.

Personajes masculinos.

De los hombres de bien, doctores,, comerciantes, farmacéuticos y hoteleros, cada uno con su forma peculiar de ver la realidad, o de escapar de ella. Se separa

Martín Moncada, perdido en una ensoñación continua, negándose a aceptar el paso del tiempo que conduce a la muerte.

Martín Moncada desecho por la muerte de sus hijos, sin armas contra el destino que los volvía a regresar a la "nada", de la que él los había tomado una noche. La certeza de la muerte lo conducía a la inmovilidad, no tenía interés por cosa alguna, salvo en el intentar detener el tiempo. Gesto inútil en el que Félix -el criado fiel- secunda a su amo al parar los relojes. *"Isabel veía a Félix detener los relojes, y aquel gesto ilusorio para escapar al tiempo cotidiano la llenaba de piedad por su padre, preso en un sillón, leyendo los periódicos"* (R.D.P.-p.20).

La imagen de Martín Moncada dividido entre una y otra "realidad", la del trópico y la imaginaria de la nieve, no es difícil de identificar con la que de su padre nos ofrece Elena Garro en la carta dirigida a Emmanuel Carballo, el 29 de marzo de 1980. *"Mis padres fueron José Antonio Garro y Esperanza Navarro, dos personas que vivieron fuera de la realidad..."* y añade *"Ellos me enseñaron la imaginación, las múltiples realidades, el amor a los animales, el baile, la música"*.³

Será justamente en un baile cuando la desgracia llegue a Martín Moncada, ahí será tocado por la muerte. Después será incapaz de asumir la realidad sin escapismos, *"Vengo de enterrar a Juanito"...* (R.D.P.-p.206) y entra en la muerte, *"Había entrado al mundo subterráneo de las hormigas, sólo pasadizos estrechos, abiertos en la tierra, sin salida a las hierbas"* (R.D.P.-p.206). La muerte, las ruinas, significan también la pérdida de la memoria, *"Había perdido la memoria de sí mismo"* (R.D.P.-p.206). Perder la memoria es morir, ingresar al mundo de las no personas; recordar es sin embargo, para Elena Garro, algo difícil de abordar... *"me*

³ Op. cit., Emmanuel Carballo. "Protagonistas..." p. 495.

pides algo terrible, que me recuerde a mí misma cuando ya había olvidado"*, le dirá a Emmanuel Carballo.

El olvido es la capacidad de escapar del recuerdo y la culpa. Pero también la posibilidad de la salvación, del regreso al mundo ideal de la magia y la infancia, rescatable por el sueño y por la literatura. Julia se salva al encontrar su pasado. Isabel se pierde al negar su memoria, lo que la había formado: pueblo, casa, hermanos. No puede hallar el milagro, ni volar por los aires, su castigo es permanecer como piedra inmóvil, símbolo finalmente de Sisifo, en un eterno retorno, en el que la memoria es la predestinación del futuro y no la salvación por el recuerdo. Inmovilizarse es detenerse en el pasado, Isabel-piedra se iguala a la mujer de Lot.

Nicolás Moncada.

Nicolás Moncada forma junto con Isabel la pareja mítica condenada a perder el paraíso. Si para Francisco Rosas el centro del mundo es Julia, para Nicolás es su hermana Isabel. Inaccesible para él como Julia para el General, la identifica como mujer-hechicera. *"Isabel tiene poderes". Sabe que le será arrebatada... "¿Te vas a casar Isabel...?"* (R.D.P.-p.38). Quisiera impedir el destino, huir con ella... *"Nos iremos de Ixtepec"*. La única forma posible de hacerlo es enfrentarse al Dios-Padre, que determina su vida y la de su hermana. No aceptar la vida que él le ofrece, una vida sin la realización de su amor incestuoso. Isabel y Nicolás, ante la prohibición de amarse, son arrojados del paraíso. Con valor o soberbia, Nicolás Moncada se niega a aceptar el perdón de aquel que lo separa de su hermana y ejerce el poder de dar la muerte o la vida.

* Ibidem.

Juan Cariño.

Es el loco del pueblo y al igual que otros célebres locos, ve lo que a los demás les está negado. Juan Cariño cree en el valor de las palabras, las corporiza, *"Las palabras eran peligrosas porque existían por ellas mismas"* (R.D.P.-p.59). Las palabras horca y tortura deberían de permanecer secretas, si los hombres llevados por su maldad las decían, harían saltar al mundo en pedazos (R.D.P.-p.59).

Este loco es el único capaz de combatir molinos-gigantes. Se hace acompañar de su Mari-Tornes, Luchi la prostituta, y enfrenta a los militares que ahorcan campesinos. Oculta al cura unido a la demencia religiosa que invade al pueblo. Pero la palabra muerte, que recogía de las calles para que no hiciera daño, lo alcanza y la ropa talar que viste, no lo engaña. Dirá de sí mismo, *"uno que fue"* (R.D.P.-p.294), identificándose con un pueblo en el que *"ya nadie haría fiestas para poder salvar fusilados"*, (R.D.P.-p. 294). Es él el verdadero poeta, en oposición al boticario Tomás, quien intenta hacer poesía a base de recetas, e incapaz de amar a las palabras, sólo se complace en sí mismo.

Los militares.

En oposición a estos hombres débiles, que no pueden soportar la realidad. Se encuentran los militares, duros, oscuros en sus uniformes, con sus nombres que los significan en sus puestos: Justo Corona es el hombre injusto y poderoso que conduce a los cristeros a la muerte. El teniente coronel Cruz hará cumplir al Padre Beltrán y a Damián Alvarez, su sacristán, con el calvario que encierra su propio nombre, Cruz, y paradójicamente perseguirá a los cristianos. Flores se mostrará sádico con Luisa, *"limpiame las botas, se salpicaron con la sangre del cura"*. Será semejante al señor Flor de *"La semana de colores"*, en un sadismo opuesto a

lo que evoca su nombre. El sargento Illescas será la yesca que incendie al pueblo, cuando descubre por Inés su amante, la traidora, el escondite del padre Beltrán. El incendio significado por el nombre del sargento es también símbolo de la traición en "La culpe fue de los tlaxcaltecas". Francisco Rosas representa el camino equivocado que elige Isabel Moncada, camino que toma la protagonista de "Una mujer sin cocina", el camino de las rosas, del placer, en lugar del duro y cristiano de las espinas.

En los militares el amor no puede permanecer. Su jefe "Rosas", no lo encuentra, Damián Alvarez paga con su vida la pasión que siente por Antonia, que ni siquiera sabe que murió por ella. La soledad frente al pueblo es el castigo a su poder de conquista. La religión contribuye a separarlos hasta de sus queridas. Ellas, las que comparten con los militares una vida de pasión y secretos en el "paraíso" del Hotel Jardín, se unen en el repudio del pueblo al fusilamiento del padre Beltrán. Rosa y Rafaela se niegan a darle placer a Cruz. Sólo Luisa en su masoquismo, cargado de culpa, acepta brillar las botas de su amante. Un rasgo común identifica a los militares con Martín Moncada: la soledad, aunque uno tenga una familia y los otros sean conquistadores desarraigados frente al pueblo.

Otro es el rasgo que une a Martín Moncada con Juan Cariño, la fuga ante una realidad insoportable, la negativa a aceptarla. Martín Moncada para los relojes, Juan Cariño opta por la locura y "recoge", quita de la realidad las palabras que lo lastiman. Sin embargo a ambos la realidad los alcanza, los pulveriza.

Felipe Hurtado.

Felipe Hurtado como Julia se mueve en el terreno de la ilusión, el teatro, *"El teatro es una ilusión y lo que le hace falta a Ixtepec es eso: ¡La ilusión!"* (R.D.P.-p.14). El posee el secreto del nombre completo de Julia, *"Yo no he conocido mujer más bonita que Julia Andrade"* (R.D.P.-p.92). Es él quien vive en la memoria de Julia, el lugar vedado para Francisco Rosas, *"pero ella no olvida y en su memoria segúan perpetuándose las calles, los gestos, las voces y los hombres anteriores a él"*, (R.D.P.-p.18). Todo ese mundo interior de Julia, la ciudad vanamente sitiada por Francisco Rosas, es en la que Hurtado, el extranjero, se mueve con toda libertad. Ambos serán inaccesibles a Rosas, están fuera de su cólera tanto más intensa, cuanto más impotente. Hurtado vive en la memoria de Julia, en el mundo interno que obsesiona a Francisco Rosas por su incapacidad de poseerlo, *"La memoria es la maldición del hombre"*. Aunque Rosas fuera *"el único que tiene derecho a la vida en Ixtepec"*, no podrá finalmente nada contra Felipe Hurtado que se presenta como encarnando el pensamiento mismo de Julia, *"Lo que tenía escondido atrás de los párpados"* (R.D.P.-p.18). Hurtado tiene como ella una cualidad etérea, a su llegada le ofrece unos cigarrillos a don Pepe Ocampo, y a éste, como en los sueños, *"le parece que los ha extraído del aire"* (R.D.P.-p.39). Hurtado es el pasado de Julia que vuelve y se hace presente, anticipando el futuro, unificando el tiempo que a su llegada gira en Ixtepec, cobra vida, *"El tiempo por primera vez en muchos años giró por mis calles, levantando luces y reflejos en las piedras y los árboles"* (R.D.P.-p.63).

Francisco Rosas.

El general Francisco Rosas es dueño de Ixtepéc y se encuentra preso de una obsesión: Julia, que encierra, para él, el sentido mismo del que carece su vida, "*La nostalgia es algo ardiente y perfecto en qué perderme*" (R.D.P.-p.36).

El pasado de Rosas se presenta sólo en sus inicios de villista, cabalgando por Chihuahua y "*recordando su porvenir*", que se encarnará en Julia. "*El día de su encuentro con Julia tuvo la impresión de tocar una estrella del cielo de la tierra, de atravesar sus circuitos luminosos y de alcanzar el cuerpo de la joven, y olvidó todo lo que no fuera el resplandor de Julia*" (R.D.P.-p.71). Francisco Rosas como el protagonista de Juan Rulfo, Pedro Páramo, es el hombre fuerte de quien depende la vida de un pueblo. Como él está preso de la obsesión por una mujer que no puede alcanzar aunque la posea.

¿Cuál es la nostalgia de Francisco Rosas? ¿Busca en Julia a una madre invisible?...

La obsesión por ella va a determinar su vida y la del pueblo entero; al igual que Pedro Páramo por Susana San Juan, Rosas no vive, no piensa sino en Julia, "*El seguía sus pasos, veía sus ojos y su cuello, cómo iba moviéndose dentro del mundo de las gacelas y escuchaba a sus subordinados hablar de barajas y dinero*" (R.D.P.-p.36). Porque Julia estaba en el interior de su conciencia, como en la de ella Hurtado. "*La memoria es invisible, se respondió con amargura*" (R.D.P.-p.76).

Rosas es el poder que intenta vencer a golpes la resistencia de Julia: "Le va a pegarle... si, le va a pegar", dicen las queridas de los coroneles asustadas con esa escena de sadismo, que disfruta Luisa, "... y los ojos azules de Luisa se volvieron blancos..." "*Golpeó a su querida con el rebenque sin ninguna compasión*" (R.D.P.-p.12).

Pero Francisco Rosas, al contrario que el dueño de los días en La semana de colores, que castigaba a la pasión, no la encuentra, ni logra despertarla en Julia, es un sádico solitario y en el cuerpo de ella se castiga a sí mismo. *"La voz de Francisco Rosas estaba rota"* (R.D.P.-p.125). Recordamos aquí la definición que del sadismo hace Octavio Paz, *"El sadismo se inventa como venganza ante el hermetismo femenino, o como una tentativa desesperada para obtener respuesta de un cuerpo que tememos insensible"*.⁷

Francisco Rosas, el macho, es cruel en su humorismo cuando humilla a un pobre viejo adulator, en el episodio de Don Ramón, al que le hace barrer la cantina *"¡Ah! ¿Alguien como yo... que los haga trabajar? -contestó con saña el General"* (R.D.P.-p.110). O cuando decide llevarse a Isabel para humillar al pueblo y condenarlos a todos en la fiesta inacabable, que es pesadillezca, al perder su sentido de brillo y libertad y convertirse en prisión. *"El general se rió. Era la primera vez que lo veíamos reír; su cara se vio infantil y sus ojos se llenaron de malicia..."* *"La fiesta no se acaba, señora! ¡Yo regreso a cerrarla! ¡Que sigan bailando hasta mi vuelta!"* (R.D.P.-p.204).

La condena de Rosas al pueblo, su goce sádico, está en transformar el espacio de la fiesta y su tiempo en pesadilla sin fin, en la que los trajes se van ajando y el cansancio se apodera de los rostros festivos. Al contradecir, en ese espacio cerrado, lo que la fiesta contiene de libertad, y en lugar de cumplir su contenido de ruptura de la soledad⁸, se convierte en la soledad misma. *"Parece que se han muerto todos -dijo con voz hueca"* (R.D.P.-p.214).

⁷ Octavio Paz: El laberinto de la soledad. Fondo de Cultura Económica. México, 1970. p. 74.

⁸ Idem.

Rosas puede gozar el triunfo de su sadismo, pero sólo por un tiempo. Isabel, la conquistada, vengará en su pasividad al pueblo. Será para Rosas la imagen del remordimiento, al que lo condena Nicolás Moncada negándose a vivir.

Rosas encarna la concepción que Paz hace del macho, al que identifica con el conquistador español, "Es el poder aislado en sí mismo, sin relación ni compromiso con el mundo exterior, es la incomunicación pura, la soledad que se desata a sí misma y devalúa lo que toca". De Francisco Rosas puede decirse, como del conquistador, "*No pertenece a nuestro mundo, no es de nuestra ciudad; no vive en nuestro barrio. Viene de lejos, está lejos siempre. Es el extraño*".⁹

En él la angustia, el sentimiento de su propia soledad se resuelve en agresividad, es el "gran chingón", el macho cabrío, el Zeus violador de mujeres, el padre que no protege sino humilla, dueño del látigo y el rayo.

No puede resolver, sin embargo, la condena de su soledad, nunca encontrará el amor: "*mala suerte tiene el hombre con las buscadas y mala con las ofrecidas*" (R.D.P.-p.275).

Finalmente es el perdedor. Toma a Isabel porque desea afirmarse ante el pueblo, que lo ha visto perder con Julia. Pero es incapaz de establecer una relación con ella; también la tema, rechaza a ese ser femenino, concreto. Elvira Bermúdez dice que el macho "*desprecia a la mujer pero vive obsesionado por las mujeres*". Así a Rosas no le basta, para castigar al pueblo rebelde, matar a los hombres, precisa vencerlo en Isabel, pero el temor a enfrentarse con ella lo obsesiona tanto como el deseo de vencer a Julia. Y Julia -como la madre- es

⁹ Idem, p. 104.

inaccesible para él, no la puede poseer nunca verdaderamente, y finalmente le es arrebatada. De este sentimiento de orfandad sólo puede salir por la violencia ejercida contra los otros. "El macho reconoce en los demás su fragilidad... y adopta ante los otros una actitud de desprecio insultante..."¹⁰

Los otros son para Rosas el pueblo de Ixtepec; nunca permitirá que se le acerquen, se burlará de ellos. Los sabe sus enemigos, levantará frente a ellos su desprecio como una barrera, que no les permita ver su debilidad.

Sabrás que ha perdido en la búsqueda de algo ardiente y perfecto, en el intento de fundirse en el amor ideal. ¿No es éste, el amor materno?¹¹

En el personaje de Elena Garro se manifiestan las dos personalidades que menciona Samuel Ramos como características del mexicano, la real y la ficticia.¹² Rosas aparece como valiente y temible; pero teme a Julia, se sabe indefenso ante ella; y cuando la golpea, llora porque se reconoce incapaz de obtenerla. Su desamparo, es el de un hombre sin madre, a la que no puede acceder al amarla, pero tampoco cuando la golpea en su desesperación. El sadismo -dice Paz- es la forma que asume el deseo de detener a la mujer.

Al final Rosas es vencido, la oportunidad de encuentro con Isabel le ha sido arrebatada por Nicolás Moncada. Entonces se pierde en el alcohol, refugio del macho en su derrota, en su incapacidad para enfrentarse a la realidad. La

¹⁰ Ibidem, p. 105.

¹¹ Paciencia Ontañón, en sus tesis Fallas en la resolución del complejo de Edipo recoge el testimonio de Blas, quien dice al hablar de su madre: "para mí, insisto, la transparencia, la flor más fragante, el elixir (sic) más puro, el perfume más sutil y estrujante hasta ahora, ha sido mi madre". Lo identifico con la perfección anhelada que no logra encontrar Rosas. (Cfr. Paciencia Ontañón, Fallas en la solución del complejo de Edipo. UNAM, 1984, p. 184).

¹² Op. cit., Paz, Octavio, El laberinto de la soledad, p. 105.

posibilidad de ejercer un poder sobre la vida volvió a Francisco Rosas generoso, "Acarició los rizos negros de Isabel" (L.R.D.P.-p.253). Pero la negativa de Nicolás lo hace caer en el desamparo, su poder es inútil, "Anda huyendo" (L.R.D.P.-p.290). Despojado del poder de dar la vida, no le resta la degradación. Sus borracheras se vuelven sólo de alcohol... "no se aseaba... borracho y sin afeitarse no buscaba a nadie" (L.R.D.P.-p.299), deja a otros el dominio de Ixtepec, "Vinieron otros a regalarle tierras a Rodolfo y a repetir los ahorcados en un silencio diferente" (L.R.D.P.-p.295). El sistema repite sus mecanismos, abandona a quien ya no puede utilizar. El héroe, Nicolás, permanece, Francisco Rosas sólo ha sido un fantoche.

La muerte termina con los que tratan de combatirla, ya sea ignorando la realidad, Martín Moncada, Juan Cariño. O tratando de dominarla a través del poder. Sólo la vencen los que la abrazan en el amor, Julia-Hurtado, o los héroes, Abucac, Nicolás Moncada, porque siguen viviendo a través de la imaginación de los que vieron en ellos la esperanza.

Personajes femeninos.

Las queridas de los militares.

Las queridas encerradas en el Hotel Jardín, cada una en un cuarto, a excepción de Rosa y Rafaela, gemelas que comparten al mismo hombre, recuerdan al cuento de "La semana de colores". Aunque en éste es un solo hombre con varias mujeres. Pero al igual que en el Hotel Jardín las mujeres parecen representar cada una un pecado o una virtud: Rafaela y Rosa son lujuriosas y gozosas. "Las dos eran altas y fuertes, y en las tardes sentadas en su balcón comían frutas y regalaban sonrisas a los transeúntes" y en medio de ellas el teniente

coronel Cruz acariciándoles los muslos al mismo tiempo sonreía con ojos turbios" (R.D.P.-p.40). Viven sin remordimientos, triángulo, incesto y homosexualismo. Son sin embargo generosas, se conmueven por Isabel y su hermano, "*Ve a pedir la vida de tu hermano- ordenó Rafaela*" (R.D.P.-p.285). Y su sentido piadoso se ofende cuando Cruz detiene al sacerdote. "*Déjenme que les haga un cariñito - suplicó, no, nunca más la vida será como antes*". "...¿Qué queremos?... que dejes libre al padre Beltrán" (R.D.P.-p.255).

Luisa en cambio se ve arrastrada en su pasión por Flores, es sádica y envidiosa del amor que tiene Rosas por Julia. "*Ojalá que la mate de una vez, así andaríamos más en orden*" (R.D.P.-p.45) ...*¡Amarren a éste a un pilar y dénle de catorrazos! ordenó. ...dénle de catorrazos o haré que el general los fusile*" (R.D.P.-p.47). Es también masoquista: "*¡Límpiami las botas! se salpicaron con la sangre del cura*". "*Y Luisa obedeció sin titubear la orden de su amante y limpió las botas de Flores hasta dejarlas pulidas como espejos...*" (R.D.P.-p.282). Con esa obediencia ciega se redime de haber abandonado por el militar a su vida de mujer decente. Su culpa deriva en un masoquismo abyecto.

Antonia es inocente; podría corresponder a la modestia de La semana de colores, "es temerosa, y la única de las queridas que ha sido raptada a la fuerza, resulta la mujer de "Justo Corona", el que finalmente conducirá la represión del pueblo... "*Antonia temblaba, Justo Corona bebía un trago de coñac. ¿Y tú qué dices? ¿También yo arruiné tu vida?*" (R.D.P.-p.41).

Las señoras decentes.

Opuestas al mundo de las queridas, las señoras del pueblo, Ana de Moncada, Doña Matilde su cuñada, Elvira de Montúfar y su hija Conchita, Dorotea la solterona, comparten sin embargo con las queridas un destino femenino de sofocos y aburrimiento. Elvira al casarse con Justino Montúfar ha perdido la memoria de sí misma, en la que encontraba la posibilidad de conocer el mundo. Incluso a su muerte sería conocida como la viuda de Montúfar. *"La única memoria que tenía de esos años era que no tenía ninguna"* (R.D.P.-p.28)... Su viudez la sorprende con la noticia que le hace saber el espejo, ha envejecido *"¡Dios mío! ¿Esa soy yo?... ¿Esa vieja dentro del espejo?"* (R.D.P.-p.28). Ana de Moncada, vivía avergonzada de la pasión con la que había concebido a Isabel, se sentía extraña frente a sus hijos, lo mismo que Martín su marido: *"Los hijos son otras personas"* (R.D.P. - p. 30), de ellos Isabel era la que más la inquietaba. *"Es mi hija, Isabel, se repetía frente a la figura alta e interrogante de la joven"* (R.D.P.-p.29).

Entre Elvira Montúfar y Conchita, existe también un abismo insalvable. Elvira se contempla envejecida en el espejo y proyecta hacia Conchita el rencor que siente por ella misma. *"A Dios gracias, tu pobre padre murió. Imagínate qué sorpresa si me viera ahora. ¿Y tú qué esperas para casarte?..."* (R.D.P.-p.28). Conchita huye de su madre para pensar en Nicolás *"...Debajo de la almohada guardaba la risa de Nicolás"* (R.D.P.-p.19), sin embargo todo hace suponer que su destino no tendrá más horizonte que el de su madre.

Para Dorotea la solterona, la piedad significa la única forma de sobrevivencia y también una oculta sensualidad, al cubrir los miembros desnudos de los santos, *"Dorotea vestía santos y pensaba en los pecados, y en la*

eternidad... Una fracción mínima de tiempo contenía el abismo de sus pecados y la separaba del presente eterno. Su soltería sólo puede liberarse con un sentimiento santo o heroico de hermandad con los pobres... el muerto era un yo descalzo, un acto puro que alcanza el orden de la gloria; el cadáver vive alimentado por las herencias, las usuras y las rentas", (R.D.P.-p.14). Ella se desprenderá de su condición de cadáver, morirá heroicamente en la defensa del padre Beltrán, única forma de dar sentido a su vida.

"Al amanecer, los criados de Doña Matilde levantaron el cuerpo de Dorotea... allí la amortajaron y le pusieron un manojo de banderitas mexicanas en la mano" (R.D.P.-p.242). Dorotea, la piadosa, se hermana con Luchi, la prostituta, en la muerte:

"¿Qué cuerpos? -preguntó con inocencia.

Los de Dorotea, la Luchi... y ... el niño Juan" (R.D.P.-p.241).

Dolores Goribar forma con su hijo Rodolfo, una pareja edípica. La mujer avara vive para un hijo mimado con características homosexuales. En el hijo se perfila el cacique cruel y poderoso, a su vez dominado por la madre. Estos personajes representan un binomio característico, madre absorbente, hijo homosexual, en los que confluye la avaricia y la manipulación para ejercer el poder.

Esta pareja de hombre y mujer aliados en el manejo de vidas ajenas, carentes de escrúpulos, se repite en Reencuentro de personajes, con Frank y _____, aunque en esta última se ejerza un caciquismo cultural y el asesinato sea tan sólo referente a la muerte espiritual de sus perseguidas.

Las prostitutas.

Forman parte de los personajes marginales, ni siquiera pueden ser envidiadas como las queridas, el pueblo está acostumbrado a su pecado.

La Luchi era la única capaz de descubrir, en la locura del señor presidente, la sabiduría de la bondad: "*Si no estuviera loco tendría mucho poder y el mundo sería tan luminoso como la Rueda de la Fortuna*", (R.D.P.-p.60). Comprende que entre la locura y los sueños existe un lazo sutil que los hermana, "*tal vez dormido soñó que era el señor presidente y ya nunca despertó de ese sueño aunque ahora ande con los ojos abiertos*" (R.D.P.-p.60). La Luchi compartía con Juan Cariño su amor por las palabras y el poder de Cariño para liberarse "*¿acaso ella no volaba en sus sueños?*" (R.D.P.-p.61).

Si Juan Cariño en su locura nos remite a Don Quijote, Luchi una Dulcinea, ignorada por su loco, una "moza de partido", que ve en Juan Cariño lo que otros ignoran, comparte con él la locura de salvar al padre Beltrán, locura que la lleva a la muerte presentida. "*¿Y si la muerte fuera saber que nos van a asesinar a oscuras? ¡Luz Alfaro, tu vida no vale nada!...*" (R.D.P.-p.255) y la iguala con Dorotea, la piadosa, su entierro se cruza con el suyo: "*El pequeño cortejo que acompañó a Dorotea al cementerio se cruzó con el cortejo de la Luchi*" (R.D.P.-p.292). Las dos son al fin mujeres solitarias cuya vida se justifica en morir por otro.

Julia.

Los dos personajes centrales femeninos, Isabel Moncada y Julia Andrade son al mismo tiempo antagonicos y complementarios.

Julia es la extranjera, la belleza etérea, inasible, con un pasado lejano que sólo ella conoce. No sabe quiénes fueron sus padres, sus raíces se pierden en el mar, en un puerto... por su misma naturaleza abierto al horizonte... "Sus costumbres, su manera de hablar, de caminar y mirar a los hombres, todo era distinto en Julia" (R.D.P.-p.39) - "Hablaban de Colima... ¡De Colima! repitió Rosas sombrero" (R.D.P.-p.56). Tan sólo el extranjero sabe quién es ella. "Yo señora nunca he visto mujer más bonita que Julia Andrade" (R.D.P.-p.92). Al oír nombrar a Julia por su apellido, Ixtepec sabe que la voz anónima que corría tenía razón. - "Vino por ella" (R.D.P.-p.73).

Julia y el pueblo sabían que su suerte estaba echada al llegar al extranjero. Por primera vez ella manifestaba temor al ser descubierta charlando con Felipe Hurtado. - "Dime Julia ¿Por qué tuviste miedo? (R.D.P.-p.56) le preguntará Rosas exasperado... Y ella añade fuego a sus sospechas cuando se niega a acompañarlo en su galopar de media noche. "Julia vamos a Las Cañas... No quiero" (R.D.P.-p.57).

Rosas comprueba su temor, Julia ha encontrado su recuerdo, al que él no tenía acceso, la memoria contra la que luchaba en vano: "La memoria es la maldición del hombre..." "La memoria es invisible..." (R.D.P.-p.78). "Era ese su dolor irremediable: no poder ver lo que vivía dentro de ella" (R.D.P.-p.78).

Lo comprueba con el silencio de sus amadas a sus preguntas y con la actitud de Julia la noche de la serenata en el parque, en el primer cruce de miradas con Felipe Hurtado. "Felipe Hurtado al pasar cerca de ella la miraba con los ojos bajos como si mirarla le produjera dolores extraños" (R.D.P.-p.94).

Y más tarde cuando recoge la insinuación de Luisa, a la llegada de los Moncada con Hurtado... "Julia, si conoce a uno de ellos" (R.D.P.-p.123).

Rosas golpeará a la joven, pero ya nada puede acercarla a él, ni arrancarla de su destino; los buenos oficios de Gregoria sólo encuentran el silencio de los amantes. *"Julia guardó silencio. El general con la cara entre las manos no se ocupó ni de dar las buenas noches"* (R.D.P.-p.126).

Finalmente Julia recuperará la infancia perdida, al transgredir las órdenes de Rosas, salir del "Hotel Jardín" y buscar a Hurtado. En su entrevista, que tiene lugar en el pabellón de otro jardín, hallará el sentido de un canto infantil: *"Había una vez el pájaro que habla, la fuente que canta y el árbol que da los frutos de oro"* (R.D.P.-p.136).

- *"De donde vienes... le dirá Francisco Rosas, cuya figura obstruye la entrada del Hotel Jardín.*
- *Y ella responderá:*
- *Voy a ver algo...*
- *¿Qué algo? ... un árbol..."* (R.D.P.-p.136).

La joven ha llegado hasta ahí *"caminando frente a un futuro que se alzaba delante de sus ojos como un muro blanco"* (R.D.P.-p.135). El futuro será la muerte o el misterio. Lo último que Ixtepec sabrá de ella, será haber sido vista por un arriero, conducida al galopar por un jinete negro.

"Supimos que era ella por las señas del traje rosa, la risa y las cuentas de oro que llevaba enroscadas al cuello" (R.D.P.-p.145).

Y el pueblo añorará a Julia a pesar de haberle achacado todos los males y los pecados que en él se cometían. *"Fue por Julia"* afirmaban ante los crímenes (R.D.P.-p.114), Julia era la *"imagen del amor"* (R.D.P.-p.94) pero también la criatura

frágil en la que el pueblo hacía cargar sus culpas. *"Julia tenía que ser la criatura preciosa que absorbiera nuestras culpas"* (R.D.P.-p.90).

Julia es también la belleza, *"La belleza de Julia no tiene hora"* (R.D.P.-p.95). Posea un resplandor, un atractivo mágico, era irreal... *"aquella mujer tan lejana de las otras, tan irreal"*. Viste de rosa, color del amor. Vive en el Hotel Jardín, el jardín símbolo del paraíso, que sin embargo ha perdido, al que busca en su memoria y al que encuentra en el amor, "el árbol"¹³... que da frutos de oro...

Rosas, como ángel vengador, obstruye la entrada al jardín... al que sin embargo Julia penetra, caminando por su futuro, en un nudo blanco, símbolo de la ausencia, del color y de la muerte.

Se la verá después conducida por Francisco Hurtado, el que hurta, él que se lleva la belleza; vestido de oscuro, color del luto y que es sin embargo el amor. El amor que se funde con la muerte.

¿Al encontrarse con él de nuevo, intuyó Julia, su futuro, su muerte?... "¿Por qué tuviste miedo Julia..." le dirá Rosas más perdido que ella porque finalmente Julia se salvará por el amor en la muerte. ¿No era éste el recuerdo del porvenir, que en vano trató de alcanzar Rosas?...

Isabel.

Isabel Moncada es la contraparte de Julia. No sólo por su rivalidad en torno a Rosas, sino por las características que la definen. Si Julia es lo inasible, cuyo pasado ignoramos y tratamos de formar con pequeñas pistas... *"Hablaron de Colima..."* (R.D.P.-p.56), sin acertar a llegar hasta su infancia, de la que ella misma

¹³ Cfr. *Op. cit.* Charles Hirsch, *El árbol...* p. 48.

tan sólo hablará poco antes de desaparecer: "El pájaro que habla, la fuente que canta y el árbol que da frutos de oro" ... (R.D.P.-p.135).

De Isabel en cambio sabemos quiénes son sus padres y sus hermanos: Juan, Nicolás, Martín y Ana Cuétara de Moncada. Llegamos inclusive a la infancia de los padres, a su origen, del sur uno, del norte la otra. Entendemos que ambos padecen en diferente forma el temor al futuro. Martín sabe desde niño que lo conduce a la muerte, de ahí su afán ingenuo de parar los relojes, Ana siente el presentimiento de las muertes, que se repiten, murieron sus hermanos "antes", después morirán sus hijos, llevados a idéntico destino por el mismo futuro histórico, serpiente que se muerde la cola.¹⁴

Conocemos las raíces de Los Moncada, sus juegos en los que se avizora el porvenir del pueblo narrador. - "Te sembraré de sal..." grita Nicolás Moncada a su hermana Isabel, que puede desaparecer ante sus ojos porque "tiene poderes"... Isabel niña-mujer, es a los ojos del hombre, medio hechicera.

Los niños juegan en el árbol paradisíaco. Nicolás -Adán- sabe que su hermana Isabel -Eva- lo traicionará ante el aviso del rival del clan ajeno. Nicolás teme, Isabel sueña: "¿Crees que ya nació?...". le dice a su hermano. Y Nicolás arrojado del lado de su hermana, hombre que sale en busca del sustento, teme encontrarla casada, la define como traidora y al padre como infame. Sólo la muerte a menos del rival podrá redimirlo de su desdicha. "¡Falto yo!" le gritará a Francisco Rosas, negándole la posibilidad del perdón, obligándolo a fusilarlo, intuye que tras la suya irá la muerte de su hermana, - "nos iremos de Ixtepec"...

¹⁴ Dos hermanos de Esperanza Navarro, madre de Elena Garro murieron en la Revolución, al igual que los hermanos del personaje de Ana Moncada en Los Recuerdos... Informe obtenido con la Dra. Gloria Prado, entrevista. Dic. 10, 1992.

El personaje de Isabel se habrá ido del mundo como mujer terrena, que contrasta con Julia, la inasible. Llena el cuarto de Rosas con su presencia, termina por vencerlo, a él que la había tomado por venganza, "*Lleno mi cama con lo que más les duele*"... (R.D.P.-p.246).

Es sin embargo incapaz de transformarse en la Judith que el pueblo espera. Defrauda a la gente que desea venga la muerte de sus hermanos, forma única de liberarse del oprobio por haberse entregado al extranjero. "*Desde niña fue muy hombrecito*"... comentan esperanzados, pero el amor la pierde a ella y al pueblo entero.

Al contrario que Julia, Isabel no logra evadirse en el aire, no encuentra el milagro que puede salvarla. "*Aunque me condene, tengo que volver a ver al general Francisco Rosas*"... (R.D.P.-p. 293). Isabel ocupará el lugar de Julia, no sólo en la cama del general, sino como responsable de los pecados de todo el pueblo. Encarna a Ixtepec, en la muerte e inmovilidad de un mineral "*por los siglos de los siglos*"... como ejemplo del castigo que merecen "*los que aman sus pecados*".

Entre ambas mujeres, unidas en Francisco Rosas, existen diferencias fundamentales: Julia no ama al General, el tono rosa pálido de su vestido significa el amor que va dirigido a Felipe Hurtado. Isabel siente por Rosas una pasión voraz, que la conduce a la muerte. En ella amor y muerte se encuentran en la fiesta. El dramatismo de la fiesta de Ixtepec está en esa lucha de opuestos. Isabel con su vestido rojo¹⁵, se enfrenta a la negrura del uniforme del general, baila con él, como un torero frente al toro, labrando su escultura ante la muerte.

¹⁵ Existe una novela inédita de Elena Garro que evoca con su título el vestido rojo de Isabel Moncada, Vestido rojo para un duelo. La autora dice que no la publicó por ser demasiado autobiográfica.

Anticipando ese porvenir que ya conoce: "Vamos a jugar a las estatuas de marfil, uno, dos y tres así" (R.D.P.-p.191). Ella es la última invitada a la fiesta; la que ha de permanecer como símbolo de Ixtepec.

Julia, la extranjera, puede huir. Pero Isabel no. En su castigo está el de Ixtepec, es la traidora, la que amó al enemigo, la Malinche, la Chingada... Lilith.

Julia camina hacia la muerte, segura de que encontrará el paraíso de los juegos de su niñez; Isabel en cambio entenderá el significado de ser encantada, inmovilizada. Una no persona; como dirá Elena Garro, "... El corte indica que has dejado de ser por órdenes superiores y que has alcanzado la nueva categoría de no persona".¹⁶ Julia es la posibilidad de la fantasía, Isabel la realidad que no logra evadirse. Ambas forman una sola mujer.

Realidad y fantasía.

Los recuerdos del porvenir, es una narración que se presenta como la historia de un hecho real, en sitios concretos y con personajes que existieron, descritos ambos cuidadosamente. Podemos saber que Ixtepec es un pueblo de Guerrero, e imaginar la belleza de Julia, al general Rosas, al Hotel Jardín. Ver incluso el habitual paseo dominical y seguir a Julia a través del pueblo sumergido en la siesta del mediodía. De pronto esa realidad se rompe, surge lo extraordinario, los amantes vuelan y desaparecen; la magia es posible, pero queda la duda de su realidad, la explicación. El milagro existe para el que quiere creer en él. El sueño del pueblo, sus deseos, son los que oscurecen el camino de los amantes para que logren huir de Francisco Rosas. La fantasía transforma una realidad inaceptable. La presencia de lo fantástico, constante en la obra de Elena

¹⁶ Op. cit., Emmanuel Carballo, "Protagonistas...", p. 494.

Garro, se presenta en medio de los hechos reales. Lo extraordinario en Garro contiene una explicación. Es el deseo corporizado, la ansiedad de lo posible, la rebeldía ante lo real, la esperanza de quebrar a la fatalidad.

Temas y símbolos en Los recuerdos del porvenir.

La metamorfosis en piedra de Isabel Moncada se ubica en los temas del yo, en tanto el sadismo de Rosas y Corona, y el masoquismo de Luisa nos remontan a los temas del tú y su relación con el sexo. Por otra parte aparecen las constantes obsesivas de la autora, el regreso a la infancia, ver a ésta como el paraíso perdido, simbolizado en el jardín y el árbol. En este caso los dos árboles en los que juegan los hermanos Moncada, Roma y Cartago la memoria temida y necesaria, el tiempo corporizado en los relojes la muerte a la que todo conduce, presente en la inmovilidad de la piedra tumba de Isabel Moncada.

CAPITULO IV

LA PESADILLA Y EL DESEO

Andamos huyendo Lola.

Sí en la obra de Elena Garro podemos seguir las claves que conducen al sentido de culpa, que vemos enraizarse con el mito. Estas claves nos llevan también a un contenido autobiográfico, que la misma autora reconoce al citar a Ortega y Gasset en la última carta dirigida a Emmanuel Carballo y publicada por él en Protagonistas de la literatura mexicana. 'Lo que no es vivencia es academia' y a Balzac, 'La novela es vida'. Pero es una vida puesta al revés, como en un espejo, en el que los personajes son y no el mismo, "tomé -dice la autora en la referida carta- rasgos de algunas personas vivas y difuntas para crear a un solo personaje".¹

Como en toda su obra literaria, Elena Garro trabaja con símbolos. A estos símbolos corresponden los deseos, entre los que está el regreso al mundo de la infancia y la realización de un milagro liberador por la imaginación. Otras veces disfrazar sus vivencias más dolorosas, y en ellos se percibe la angustia y el sentimiento de persecución, evidentes en Andamos huyendo Lola.

El volumen de cuentos que contiene diez relatos, fue publicado por Joaquín Mortiz en 1980. La unidad de estos cuentos la da el tema de la fuga de algo indeterminado y temible que persigue a una mujer y a su hija, las cuales huyen, sin dejar de sentirse culpables, acompañadas por dos seres animados, con los

¹ Op. cit., Emmanuel Carballo, p. 495.

cuales se mimetizan en ocasiones, ("Las cabezas bien pensantes"). Se trata al parecer de dos gatos, Lola y Petruchka. Su huida no tiene fin, ni espacio seguro posible, van de México a Estados Unidos y de ahí a España, identificándose con los perseguidos, braceros y judíos.

En los cuentos se encuentra una atmósfera de pesadilla en la que habitan seres grotescos: en "Andamos huyendo Lola", aparece Freda Bussi Basso Bass, especie de mendiga siniestra; Gail, mujer gigante o agigantada; Joe, el "negro violento" con ligas con la maffia; May, de vestimenta estrafalaria, y toda la serie de hoteleros, posaderos amenazantes y groseros, que espfan y persiguen a las dos mujeres en perpetua huida, ya vigiladas, rechazadas e incluso amenazadas de muerte a lo largo de los cuentos que integran el volumen. Es un mundo brutal como el lenguaje de los perseguidores: Las mujeres son llamadas "prostitutas mierderas"... mierda es la palabra favorita del pintor Vallecas en "La dama y la turquesa" y esa palabra parece inundar todo.

*"La palabra mierda amenazó con inundar el cuarto iracundo".
(A.H.L.-p229).*

Lelinka y Lucía viven atemorizadas por posaderos en hostales infames, asediadas por seres maléficos en una continua sensación de peligro. La violencia amenazante se da en el lenguaje y en la presencia del crimen y la sangre. Lucía llega herida al edificio en "Andamos huyendo Lola". A Linda, la amante de Joe, intentan matarla en el mismo cuento y la dueño de la tienda de regalos Butterfly es asaltada. En la "Corona de Fredegunda", una joven rubia es asesinada y resulta ser la misma Lelí que ve en sueños su propia muerte.

En "Debo olvidar", la persecución es el sentimiento el asesino que acecha, al que se percibe agazapado y oculto. La atmósfera de pesadilla está dada por la persecución de algo o alguien desconocido, cuya presencia se deja sentir sin identificarse, aunque se va encarnando en diversos personajes.

Los personajes que se caracterizan como los persecutores no tienen ningún signo de bondad, su fealdad es extrema, e incluso son deformes. Gail, en "Andamos huyendo Lola", es "una mujer de enorme estatura, gruesa y de gesto violento" (A.H.L.-p.94). May, quien aparece súbitamente en la misma historia: "Es de enorme estatura, tiene el pelo rubio y ralo, una cara terrible y los ojos parecidos a dos huevos" (A.H.L.-p.135). La hija de Pablo en "El niño perdido", se presenta también sin cabello, "Era mujer sólo que con los pelos rapados no se notaba bien" (A.H.L.-p.13). En "La dama y la turquesa", Fé y Fausto, son también seres grotescos. Fé es gorda, con gruesas nalgas. Jacinto, el posadero de "Debo olvidar", tiene los labios carcomidos. Y Pepa su mujer es como Gail y May en "Andamos huyendo Lola", enorme, con el cabello cortado casi al rape, "... sus manos rojizas recuerdan crímenes..." (A.H.L.-p.80). Todos son descritos como caricaturas de seres humanos, vistos sólo por algunos rasgos que se exageran y que los relacionan con la imagen de la muerte y el crimen.

Los lugares que habitan no son menos siniestros: oscuros, malolientes, estrechos, fríos, inhóspitos. Es el mundo del horror, en el que viven asesinos y prostitutas, y en el que el mal son todos. El escenario puede cambiar de España a Nueva York, pero siempre se puede aplicar a todos los hostales el comentario que se hace en "Andamos huyendo Lola" del edificio neoyorquino: "Parece que este edificio es infernal..." (A.H.L.-p.103).

Sitios y objetos contagiados de "las malas pasiones" de sus dueños, son iracundos, coléricos, temibles.

Lo mismo podemos decir de los perseguidores, son todos uno y el mismo. Es como si el mal se encarnara indistintamente en seres diversos, con una ambigüedad deliberada. No son personajes con características propias que los distinguan a unos de otros: Pepa, Jacinto, Fé, Fausto, Atanasia, Pascual, Vallecas, Paula, pueden ser indistintamente posaderos, en "La corona de Fredegunda", "Las cuatro moscas", "Debo olvidar" o "La dama de la turquesa".

Finalmente son lo que encarnan, la mediocridad, la fealdad, opuesta al deseo de la belleza, al refinamiento, a la fragilidad de las perseguidas. Al igual que Freda Bussi Basso Bass, May o Gail, pueden ser las mismas identificándose por ser quienes persiguen, en quienes se encarna al perseguidor anónimo, al que se teme precisamente porque es ambiguo, indeterminado. Amenaza presentida, de la que se puede huir sólo para volver a encontrarla, cuya función es la angustia causada por su propia indeterminación. Nada más temible que lo que sin conocer se presente y lleva a vivir en el tiempo progresivo de la angustia terrible siempre, aunque la amenaza no se cumpla, así se presente una huida milagrosa. El final latente, esperado, es el de "Debo olvidar". El crimen consumado y la necesidad de olvido, "*Debo olvidar que alguna vez existió*" (A.H.L.-p.200).

"Me pides algo terrible -le dice Elena Garro a Emmanuel Carballo- que recuerde cuando había conseguido olvidar".²

² Op. cit., Emmanuel Carballo, p. 493.

Las perseguidas.

La visión de este mundo terrible es presentada a través de los ojos de las perseguidas. Ellas son dos mujeres, -madre e hija- cuya imagen en "Andamos huyendo Lola", se repite en otras dos, Karen y Aube. También madre e hija, y en la pareja de Fedra Bussi Basso Bass y su hija.

Lelinca y Lucía, personajes en la mayoría de los cuentos son a su vez como si fueran una sola. "*La vi venir eran dos*" dice un personaje en el "Niño perdido". Tienen la desgracia de después de pertenecer a una mejor clase social, haber venido a menos. "*Nos hemos convertido en dos sombras harapientas...*" (A.H.L.-p.180).

Parecen, frente al mundo feroz de sus perseguidores, indefensas y enfermas. Lucía se muestra herida, casi agónica en "Andamos huyendo Lola" y es llamada tísica por los infames posaderos de 'La corona de Fredegunda'. En su desamparo se mimetizan con los gatos, Lola y Petrushka. En estos animales, fundamentalmente en Lola, se ubican características de marginalidad y persecución: "*Traje a Lola porque es como tú escapó a la cámara de gas -anuncio Karin...*" (A.H.L.-p.75).

"Y Lola como todos los perseguidos no recordaba su pasado, no tenía futuro y en su memoria sólo quedaban imágenes confusas de sus perseguidores"
(A.H.L.-p.76).

Es, según la descripción que hace Elena Garro a Emmanuel Carballo, una no persona, alguien que ha ingresado a esa categoría en la que se cierra la puerta a la memoria.³ Es a ella a quien se le dice 'andamos huyendo Lola', y su identidad no es difícil de descubrir en "Las cabezas bien pensantes".

Lola la gata es la sabiduría representada por la diosa Minerva, "Se parece mucho a Minerva, la Diosa de la Razón" (A.H.L.-P.169) "... Ahora me está mirando Lola, me mira Minerva" (A.H.L.-p.160).

Esta Minerva encarna un sentido de libertad y de belleza que resulta contrario al de "las cabezas bien pensantes", que son las que tienen el poder y decretan lo que es o no correcto.

"Las cabezas bien pensantes gozan de todos los derechos del hombre y tienen muchísimo más poder que todas las Cámaras de diputados juntas" (A.H.L.-p.170).

El mundo de Lola es el de la belleza y el espíritu "Si hubieras escapado ya por la rendija verde que atraviesa la noche". "... pertenece al mundo de los rechazados, de los marginados" (A.H.L.-p.171). En los que sin embargo radica la belleza, "te veo con claridad, tienes dos alas verdes de mariposa y estás sentada a los pies de una virgen" (A.H.L.-p.171).

A este mundo de belleza y espíritu se opone el de "Las cabezas bien pensantes". "Para nosotros ya no corre la tinta, ese líquido inventado para dibujar mariposas, vuelos de cigüeñas y ojos de gacela. Sin embargo, las cabezas bien pensantes la convirtieron en tinta funcional" (A.H.L.-p.171).

El mundo de la belleza se opone al del poder de las cabezas bien pensantes. Lola se identifica con las mariposas y también con la belleza.

En "Andamos huyendo Lola" aparece una tienda llamada Butterfly, mariposa, la cual es destruida. Las mariposas dice el narrador en "Las cabezas

³ Idem. p. 495.

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

bien pensantes" "... las mariposas fueron llevadas al amanecer a los paredones de ejecución" (A.H.L.-p.171). Lola, Lili y Lucía se ven perseguidas continuamente, huyen, se identifican con reinas en desgracia, Ma. Antonieta, Cleopatra, Fredegunda y su corona. Ellas también son una y varias, frágiles ante el poder, la sujeción, las reglas que pretenden destruirlas.

Huberto Batis en las conversaciones que sostuvo con Emmanuel Carballo en Radio Universidad y que fueron posteriormente transcritas en Uno más Uno, dice al respecto de "Andamos huyendo Lola": "*A mí no me dan gato por liebre*".⁴ En efecto, la gata sufre una mimesis con Lelinca, en ella se encarnan las características de la marginalidad y persecución que sufren los personajes a lo largo de todo el libro, pero también la aspiración a la belleza y al sentimiento de no ser comprendidos. "*Dicen que los gatos se parecen a sus dueños*" piensa el personaje de "Debo olvidar", mimético también con Lelinca y Lucía. El como ellas, es alguien que ha coexistido en otros mundos mejores, y que ha caído, "*...cuando la gente de arriba cae se queda más solo que la soledad misma*" (A.H.L.-p.176). Este personaje y su gato, comparten la misma suerte que Lelinca-Lucía-Lola-Petroushka, podría ser ellas mismas; sin embargo es quien lee lo que han escrito las antiguas ocupantes del cuarto, cuya suerte adivinamos que va a compartir. La suerte de un peligro que acecha a los marginados, a las no-personas y ocasiona la angustia progresiva.

La angustia.

En Elena Garro al igual que en Kafka se vive la angustia como un solo tema, en un tiempo congelado. El argumento de las historias kafkianas puede

⁴ Op. cit., Emmanuel Carballo, Huberto Batis, "Conversaciones..." p. 35.

reducirse a lo que encontramos en las primeras páginas de sus narraciones. Un hombre amanece convertido en un escarabajo o algo así, un bicho indeterminado (La metamorfosis) ¿Y qué sigue?... La angustia bordando la misma situación en un tiempo repetitivo. Otro hombre se encuentra con que será condenado a muerte y se ve encerrado, al igual que Samsa, en un círculo angustioso, hasta que su temor se confirma. Otro, el señor K va a buscar un empleo, se encuentra rodeado de seres hostiles y lo que se extiende hasta la angustia, es también la angustia y la certeza de que nunca obtendrá el empleo (El castillo). En Andamos huyendo Lola, dos personajes huyen y son perseguidos. Huyen de principio a fin, ¿Qué hay además...? La angustia... La inútil búsqueda de una casa, el saberse rechazadas, apátridas, vagabundas, acusadas por un sentimiento de culpa. Oprimidas por la autoridad del ser que tiene el poder y cuyo veredicto no puede ser sino el castigo.

La culpa.

La única fuga posible ante una realidad hostil es hacia el recuerdo en el afán de recuperar el paraíso. Sin embargo, en ese sueño -recuerdo- deseo de escape, se encuentra también la raíz de la culpa. En el recuerdo de la infancia se halla el de la muerte de la madre y la pérdida de los seres queridos:

"Le pareció normal que su madre hubiera atravesado la pared blanca, pero una vez que se fue, Lelinka sintió que alguien le clavó una espada en la garganta. No pudo gritar de dolor y sólo vio cómo sus cuatro tías se desvanecían con velocidad y las cuatro a un tiempo" (A.H.L.-p.225).

La ruina del hogar, del "paraíso perdido", se menciona también en "Las cuatro moscas".

"...Tampoco sabía adonde se había ido su casa con sus padres, con sus hermanos, con sus libros... Pensó que tal vez se hallaba entre las páginas de un libro".

Ahí debía estar, entre las páginas de El paraíso perdido. En la pérdida del paraíso hay un sentimiento de culpa, "tus padres han llorado mucho por tu culpa. Eres ingrata, eres mala, eres desobediente, sembraste la desdicha en tu familia" (A.H.L.-p.225). Recordamos a Isabel en Los recuerdos del porvenir: "causé la desdicha de mis padres...". El personaje, Leli, es llamada traidora por su hermana Eva.

- *"Traidora, traidora, me dejaste sola en la carrera ¿A dónde fuiste?"*
(A.H.L.-p.225).

Nuevamente la figura de la traición de Laura en "La culpa fue de los tlaxcaltecas", de Isabel en Los recuerdos del porvenir, que dejan a los suyos por el amor de un extraño.

En "Una mujer sin cocina", la cocina representa el hogar; el sitio de encuentro con la tradición, las criadas, la madre, el espacio cálido contra el frío o el calor excesivo, el lugar que nos pertenece, al que corresponde la mujer.

"...Se quedó triste al recordar que no tenía cocina y pensó 'La cocina de los ángeles'. Le gustaba el título, pero le disgustaba el cuadro... Faltaban muchas cosas como Tefa, Narcisa..." (A.H.L.-p.227). Es a una cocina a la que llega el personaje de "La

culpa fue de los tlaxcaltecas" y de ahí parte hacia la muerte-liberación, único remedio para su traición.

La cocina es la casa, el hogar que se busca incesantemente en todos los cuentos, "Esta no es mi casa", le confesó Elena Garro a Vilma Fuentes en la entrevista aparecida en Proceso: "*Casa, casa la de mis padres...*"⁵. Es esa la casa que se añora, sin encontrarla, de la que se siente expulsada por una culpa extraña... a la que finalmente no se tiene acceso sino en la muerte".

La Señora Lelinca, en "Una mujer sin cocina", guiada por sus recuerdos, evoca la cocina de su casa y entra ya sin memoria, a una habitación cuadrada, vacía. "*Sus muros eran tan blancos como los telones blancos que ponen los fotógrafos cuando encienden los reflectores para tomar el retrato para el pasaporte*" (A.H.L.-p.223). Muros blancos, de tumba, en la que se encuentran los personajes familiares. Recordamos a "*Un hogar sólido*"⁶, ahí también la tumba es reencuentro con el pasado, con el hogar. En esa tumba, en ese otro mundo, Lelinca encuentra a su hermana Evita, envejecida y se reconoce en ella "*Lelinca la miró con atención: su hermana tenía el rostro arrugado y sus cabellos rubios estaban casi blancos, entonces, confundida no supo si era Evita o era ella misma*" (A.H.L.-p.227). A partir de eso continúa el viaje que la conduce a la muerte, guiada por Tefa... "*Después nos iremos a buscar las ramas de pírú y luego, limpia, llamaremos humildemente a las puertas de oro y planta de la gloria*" (A.H.L.-p.227).

Al igual que Isabel que en Los recuerdos del porvenir es conducida por Gregoria a pedir perdón, Lelinca es obligada por Tefa a arrepentirse de la traición

⁵ Op. cit., Vilma Fuentes, p. 46.

⁶ Un hogar sólido, pieza de teatro escrita por Elena Garro, fue publicada por la Universidad Veracruzana con el título Un hogar sólido y otras piezas en un acto, en 1958.

de haber andado en sitios prohibidos; *"anduviste en parajes lejanos, abandonada de tus padres..."* (A.H.L.-p.227). La absolución del pecado sólo es posible obtenerla en la muerte, a la que irá Lelinka conducida por Tefa, la vieja criada.

El pecado de Lelinka, como el de Isabel, se encuentra en haber escogido el camino de las rosas. *"Llamaremos humildemente a las puertas de oro y plata de la Gloria. Si no te permiten entrar, volveremos aquí, a esta cocina oscura, en donde te expliqué los dos caminos, el de las rosas y el de las espinas y que tú no quisiste escuchar y sembraste la desdicha de tu familia..."* (A.H.L.-p.228). Lo mismo que Isabel en Los recuerdos del porvenir, Lelinka es transgresora y culpable.

La salvación.

Sin embargo la salvación no está en el arrepentimiento, al que rara vez se accede, sino en el poder de la imaginación, de la fantasía, del milagro. Un milagro, al que, al contrario que en las obras de Kafka, no se ha renunciado. Frente a él, existe la posibilidad de realizar el sueño, de huir por la puerta de oro que no puede ser traspasada por los posaderos. *"Tú, radiante Lola, nunca más andarás avergonzada por tu viejo gabán... Ya nunca padecerás el miedo"* (A.H.L.-p.172). Se impone la esperanza en "Las cuatro moscas", los personajes ahora mimetizados en moscas, logran huir al mundo de su infancia. O tal vez a la muerte, encuentro al fin con el paraíso perdido, donde ya no se tendrá que decir: *"Andamos huyendo Lola"...* (A.H.L.-p.210). Es entonces cuando los sueños, los deseos, se presentan, cobran vida y fuerza:

"Los tres amaban soñar con ángeles de alas de oro que algún día los llevarían a un prado azul sembrado de margaritas blancas" (A.H.L.-p.142).

El sentido de culpa, que lleva a la huida, tiene raíces en la ruptura de una imagen, de un ideal del ser que se destruye. Pero también más allá de la historia personal, se enraiza con el mito. La desobediencia del padre, que lleva a la pérdida del paraíso. La única forma de recuperarlo es el milagro, el traspasar esa otra realidad, conducida por el ángel, por Mercurio, o por la Gracia.

"...Ahora todo estaba envuelto en reflejos de bronce, iguales al impermeable que llevaba Don García, quien de pronto desapareció entre las ráfagas doradas de la lluvia..." (A.H.L.-p.262).

Andamos huyendo Lola es el enfrentamiento con un mundo hostil, incomprensivo, empeñado en destruir la belleza, (la tienda Butterfly de la señora Scholls), mundo regido por "Las cabezas bien pensantes". La única forma de escapar de él, de dejar de vivir el infierno, es combatirlo con la imaginación y la fantasía. El mundo subjetivo, al confrontarse con el objetivo hostil y mediocre, y a punto de disolverse en él, 'lo contempla con una obsesión de pesadilla devoradora y prolongada', comprende su caída en ese infierno por el pecado de la transgresión, que ha llegado a la aceptación del mal, de lo demoníaco, determinado incluso por el mito del propio ser femenino. Sin embargo no se acepta del todo la desgracia, ante la amenaza de volverse una 'no persona', de perder la memoria, se irá al recuerdo, a la infancia, al sueño, a la imaginación capaz de crear otros mundos; de traspasar la angustia; de llegar a otro plano; de encontrar el camino verdadero; no salir por el equivocado como la señora de la turquesa. La imaginación es la puerta de oro, la liberadora del mundo cotidiano.

La imaginación.

Carlos Fuentes en su libro Valiente mundo nuevo⁷ dice que se imagina lo que se necesita. Ante la presencia de un mundo negativo, hostil o al menos visto así por los personajes. Imaginar, crear una realidad paralela parece indispensable. En la imaginación se corporizan los deseos. Lelinka y Lucía en "La corona de Fredegunda", viven atemorizadas con sus gatos Lola y Petrouchka, asediadas por el hambre y la infamia de los posaderos, escapan a la realidad paralela por el sueño, penetran por la "gran puerta de oro" a un prado celeste, conducidas por un diminuto personaje, inesperadamente bello (A.H.L.-p.142) y son llevadas a ese otro mundo por una figura que se había presentado como real, Diego, quien de pronto cobra la calidad de mensajero. El mismo que en "La dama y la turquesa", desaparece al hostel y a sus perseguidores, y hace incluso posible el que se diga, "ellos nunca estuvieron aquí" (A.H.L.-p.166).

La imaginación libera del miedo, se enfrenta al poder persecutorio, que ha destruido a la joven rubia asesinada en "La corona de Fredegunda". La imaginación es capaz de devolverle "las dos trenzas rubias" y hacerla galopar como una reina goda por el campo verde. Y Lola, la perseguida, puede ser Lola, la deseada.

Ante el sentimiento de culpa y el castigo se presenta la salvación lograda a través del arrepentimiento, que es al que pretenden conducir las gufas, especie de Virgilio o Cervantes femeninas, que intentan la salvación de la culpable en "Una mujer sin cocina" y en Los recuerdos del porvenir. Tefa, Gregoria, las criadas, la tradición, exigen el arrepentimiento para librar de la culpa a Lelinka-Isabel.

⁷ Carlos Fuentes, Valiente Mundo Nuevo. Ed. Fondo de Cultura Económica. Colec. Tierra Firme, México, 1990.

Pero las penitentes no lo aceptan, se encuentran enraizadas a su pecado, saben que van a repetirlo, han optado por el camino de las rosas. Su salvación no puede estar en el arrepentimiento. La necesidad de crear una realidad paralela, en la que el deseo se corporice y se pueda aspirar a la belleza, sin destruir las mariposas, es su esperanza de redención.

Temas en Andamos huyendo Lola.

Los temas del yo: multiplicidad de la personalidad, "Andamos huyendo Lola"; ruptura de espacio y tiempo, "La primera vez que me vi"; metamorfosis e identificación con animales, "Las cabezas bien pensantes". Se unen en las mismas historias a los del tú: sadismo, muerte, sangre, "Andamos huyendo Lola", "Debo olvidar". En estos relatos se combina el regreso a la infancia, a la historia de las niñas, "Las cuatro moscas", con la presencia de la culpa, "Una mujer sin cocina", de la que nace el sentimiento de persecución, "La corona de Fredegunda", "La dama de la turquesa", "La última vez que me vi", "Andamos huyendo Lola". Culpabilidad aliviada a veces por un recurso fantástico, insospechado, a cargo de seres benéficos; "La dama de la turquesa", "La corona de Fredegunda".

Pero la muerte violenta amenaza continuamente a las protagonistas, que huyen de ella y sin embargo la perciben como salvación, posible regreso al mundo perdido de la infancia, "Una mujer sin cocina".

Símbolos en Andamos huyendo Lola.

En los últimos relatos de Andamos huyendo Lola, predomina la cocina como símbolo, representando la seguridad, la casa perdida, hogar y cocina se transmuta en cripta, en tumba. Son personajes que a fuerza de rasgos siniestros,

representan el mal, los habitantes del edificio de apartamentos en Andamos huyendo Lola y la serie de posaderos y sus mujeres. Opuestos al bien, significado en seres míticos, cuya aparición inopinada responde al deseo de salvación de las protagonistas, "La corona de Fredegunda", más que a una realidad concebida como fatal, como la que se manifiesta en "Debo olvidar", a la que tal vez se haya referido Elena Garro cuando confiesa: "cambié los finales de los cuentos de Andamos huyendo Lola porque lo escrito puede suceder".⁵ A pesar de esos cambios en Andamos huyendo Lola predomina la angustia, la fantasía no logra eludirla y la poesía del lenguaje, evidente en Los recuerdos del porvenir y La semana de colores, se transforma en un estilo más directo, apto para expresar un mundo con poca esperanza.

⁵ Op. cit., Emmanuel Carballo, p. 492.

CAPITULO V

LITERATURA Y VIDA

Testimonios sobre Mariana

La novela editada en 1981 por editorial Grijalbo causó gran controversia pues se le atribuyó el ser un *roman a clef*, con personajes perfectamente identificables, por lo que resultaba más libelo que obra de creación.

La novela se inscribe deliberadamente en el misterio, deja incógnitas sobre la personalidad de Mariana, su marido y sus amantes. Pero no se pueden negar las claves que remiten a la biografía de la autora, Augusto, el intelectual, es fácilmente identificable con Octavio Paz; al igual que él vive en París, frecuenta a escritores e intelectuales sobre los que tiene influencia, Mariana y su hija pueden ser Elena y Helena Paz aunque no dejan de ser personajes literarios pasados por el cedazo de la creación, son y no los mismos que en la vida real. La denuncia de la persecución y el acoso por parte de los que tienen la fuerza y determinan lo que es la libertad y los derechos humanos son dardos bien dirigidos hacia Paz, lo que no niega la calidad literaria del libro. Recordemos la anécdota de Dante, quien puso a sus enemigos en el infierno, o de Miguel Angel que pinta en el círculo infernal a su censor. No sabemos si se excedieron, si fueron justos o injustos, en todo caso ejercieron su libertad personal y exorcizaron a sus fantasmas. La misma Elena Garro lo dice al referirse a un supuesto ataque de Paz hacia ella en uno de sus poemas:

"El poeta mitifica. Paz trató de exorcizarme diabolizándome".¹

En este cruzarse de vida y literatura, lo importante no es descubrir las claves de los personajes, sino la forma en la que el escritor asume su vida y la transforma en un hecho literario, por lo que la trasciende. Elena Garro consciente o inconscientemente puede transmitir hechos dolorosos de su vida al escribir Testimonios sobre Mariana, pero no podemos por ello acusarla de hacer un libelo. En la novela por el contrario, se encuentra el intento por explicarse a sí misma. Las contradicciones que padece, al asumirse como culpable, condena por ello al castigo, y buscar sin embargo a un tiempo, su salvación por el amor.

El mundo en el que vive la pequeña Mariana es el de un universo sórdido, en el que el snobismo y los intereses económicos se unen a todo tipo de perversiones; se admira a Sade. Y el mundo homosexual con su carga de sadismo y violencia, penetra en el ámbito de la perseguida Mariana, que en vano aspira a un amor que la abandona. Contrasta con esta realidad sórdida fundada en la destrucción, el deseo espiritual de amor, belleza y redención al que Mariana aspira y que finalmente la salva.

"...Mi amor ha salvado a Mariana de caer todas las noches con su hija desde un cuarto piso, y en vez de permanecer en ese cotidiano vértigo sanguinolento, me espera apacible en el tiempo..." (T.S.M.-p.353).

La culpa que identifica como transgresores a sus personajes femeninos, se encuentra en toda su obra y es la falta de capacidad, de adecuación, para poder ajustar la vida a normas fundamentalmente religiosas. Este no aceptar, conduce a la soledad. Mariana se debate por salir de esta soledad y al mismo tiempo no

¹ Op. cit., Emmanuel Carballo, Protagonistas..., p. 516.

tiene valor para liberarse, es como presa de un destino ciego. Exorcizar el destino es nombrarlo. Si el poeta, según Freud, escapa de la realidad por el ensueño, la visión catártica de la pesadilla también puede liberar. En la literatura, como en los sueños, lo que atormenta, se disfraza, es y no lo mismo; en la pesadilla pueden recargarse los tintes siniestros, se manejan rasgos esenciales del horror. El escritor, al demonizar, hace lo propio, la evocación de esencias de maldad en estos personajes perseguidores, crueles, no hace de ellos copia de seres reales, sino símbolos de lo que el escritor ha percibido como injusticia o persecución. El símbolo encarna, nombra y finalmente exorciza, libera. El milagro es la posibilidad de esta liberación. Mariana, como Verónica en Reencuentro de personajes, bordea la tentación del suicidio y lo conjura por el amor:

"...El amor salva de cualquier pecado" (T.S.M.-p.338).

"...Tu amor me sostendrá para no caer" (T.S.M.-p.338).

Situada frente a las dos realidades, la sórdida y la de la imaginación salvadora, Mariana vence con la imaginación. En el recorrido biográfico de su personaje femenino, Garro irá de la infancia siempre añorada, aunque no exenta de temores, sentido de culpa y soledad "La semana de colores", "El duende", "El día que fuimos perros", "Antes de la guerra de Troya", a la pérdida de ese mundo seguro y confiable, "Una mujer sin cocina", y de ahí a la presencia de la mujer acosada, perdida en una fuga sin fin de Andamos huyendo Lola. La joven Mariana de Testimonios sobre Mariana se encuentra en el tránsito de la niña de La semana de colores, a la eterna perseguida de Andamos huyendo Lola. Ese tránsito se cumple también en las tres partes que comprende la historia: la joven que conoce Vicente en París, pertenece aunque en una situación incómoda, a un

mundo seguro: tiene un marido, una casa, amigos... La muchacha perseguida que describe Gabrielle va perdiendo todo eso. Y la mujer suicida que André ama, es la fugitiva desesperada y censurada por quienes la habfan acompañado hasta entonces.

La imagen de Mariana a medida que transcurre la novela se va perdiendo encubierta por las palabras de Augusto que la destruyen, pero también por sus propios actos contradictorios. Mariana va sufriendo un proceso de deterioro. En el inicio de la narración es capaz de reír y de jugar, se lanza a correr inesperadamente, va con Vicente al campo, arroja zapatos y anillos, se finge dormida ante el amante deseoso de hacer el amor, al que sin embargo le promete un hijo. Pero después, poco a poco, se deja caer en la ignominia. Es la mujer humillada que asiste a un acto sexual de su marido con otra mujer, la que se muestra incapaz de defender al hijo de su amor, al que desea, y sin embargo, aborta. La que se arrodilla y pide perdón en público por algo que no ha cometido: *"...Mariana intensamente pálida, se puso de rodillas frente al insolente. Nadie pronunció una palabra y la tensión aumento. Cuando Augusto levantó el castigo con un "¡Basta!", Mariana se pudo se pie y abandonó el salón sin una palabra"* (T.S.M.-p.142). La que a pesar de considerarse libre no puede cumplir a su amante la promesa de reunirse con él. Esta imagen contradictoria es vista de una forma por los que la aman y de otra por el grupo de Augusto, que la persigue y detesta. Ella misma no tiene una clara imagen de si y transcurre entre los dos personajes que la conforman, la dulce, sutil, bella, Mariana y la diablesa, malévola y traidora.

La ambigüedad del personaje es también la de su entorno, Mariana es capaz de trasladarse a Sudamérica y transgredir el tiempo. La Mariana que se presenta ante Vicente en un partido de tenis es una vieja harapienta y envejecida.

Tal vez sea el pensamiento corporizado de Mariana que se detesta a sí misma al no poder vencer a Augusto para reunirse con Vicente. Esta corporización del pensamiento aparece también en Gabrielle que ve surgir del espejo a los personajes que imagina, y en André del que no sabemos si ve a Mariana alguna vez en la realidad, o tiene con ella meramente el contacto con un ser de ultratumba.

El personaje femenino rebelde y libre de La semana de colores y de Los recuerdos del porvenir y aún de los primeros episodios de Testimonios sobre Mariana sufre una metamorfosis hasta llegar a la mujer acosada que no puede determinar su vida, cuyo destino está predeterminado, escrito por otros y que busca la salvación en la muerte.

Temas en Testimonios sobre Mariana.

El tema esencial de la persecución y la muerte va cobrando fuerza, persisten los temas del yo en la identificación con objetos. El zapato que Mariana arroja es como si fuera ella misma, al igual que el anillo cuyo abandono significa el rechazo de su compromiso con Vicente. También se repite la multiplicación de la personalidad en la figura de las dos mujeres, Mariana y Natalia, que a su vez son otras dos, semejantes a ellas, lo que permite confundir a sus perseguidoras y al lector que no logra determinar si son o no las mismas; objeto y sujeto se confunden, las figuras de los retratos cobran vida, pueden permanecer o desaparecer, significando el destino de quienes representan. Espacio y tiempo se fracturan, Mariana aparece, tal vez corporizada por el pensamiento de Vicente y se transforma en una vieja harapienta, destruida, como el jardín de "El duende", en La semana de colores, y la casa de los Moncada en Los recuerdos del porvenir.

El pensamiento destructivo del personaje parece materializarse, los seres al ser evocados cobran forma. Natalia y Mariana, muertas, se presentan ante André. La vida y la muerte se fracturan, confunden sus límites. Mariana es y no un ser real, se pierde en el misterio. Y desde ahí ruega por el milagro de ser amada.

La casa junto al río.

La búsqueda de los orígenes lleva al personaje a tratar de encontrarlos en España: "Es el deseo de hablar con los abuelos muertos..."² (C.J.R.-p.7). Pero se encuentra en el mundo hostil de los hostales y el pueblo, en el que todos parecen enemigos que insisten en conducirla a un laberinto de celdas frías pintadas de violeta, como los cuartos del señor Flor en *La semana de colores*. Vanamente intenta ahí recuperar su pasado "La infancia inaccesible y lejana, tan lejana como el Paraíso" (C.J.R.-p.101). Sufrir una persecución mezclada con la política, en la que se le advierte por teléfono, que ha sido denunciada y vive confundida entre ser roja o azul; finalmente todo parece lo mismo, un mundo de rencores. En la persecución final encuentra la muerte y la liberación, Consuelo se hallaba dentro del corazón "tibio de oro" (C.J.R.-p.103), que no es otra sino el encuentro con los

² En la vida real, según testimonio de la doctora Gloria Prado, Elena Garro después del 68 fue a refugiarse al pueblo de sus padres, en el que es rechazada y perseguida al parecer por un problema de herencia. El pueblo de origen de la familia Garro en España, nos comenta el señor Luis González, cuya familia procede del mismo pueblo, es Cangas de Onís, los familiares del mencionado señor González le hablaron de la presencia fugaz de Elena Garro y su hija por aquellas tierras. El pueblo de *La casa junto al río* tiene al igual que Cangas de Onís un río que lo cruza -en el pueblo real el río es el *Selle*- y tiene también un famoso puente romano, que es el que en la casa junto al río conduce a Consuelo la protagonista, a la muerte, pero también al paraíso, que aquí como en los recuerdos del porvenir e encuentra en la casa, en el jardín, en la naturaleza, cuyo paisaje de helechos, manzanas y castaños corresponde al de Cangas de Onís (Cfr. Gran Enciclopedia del Mundo Durvan, Editores, 1978).

muestrados. "Estaba a salvo ¿Acaso no hablan venido a España a buscar a sus muertos?" (C.J.R.-p.103).

El ambiente de la obra transcurre en el misterio con la sensación de algo terrible que persigue al personaje y no debe descubrir. Atmósfera de pesadilla y el temor de algo indeterminado, seres cuyos rasgos horrendos aterran como en los malos sueños, tienen vestidos harapientos, ojos enrojecidos, uñas raídas, los vemos como imágenes esperpénticas y diabólicas.

Dos son los espacios en los que se mueve la protagonista, uno el del suelo de "La casa junto al río", libre, abierto y en contacto con la naturaleza. Los otros cerrados, laberínticos y en desorden como en "La semana de colores". Espacios custodiados por seres temibles:

"La casa era muy grande y estaba sucia, los árboles mutilados y en la puerta una mujer vieja y de rostro hostil la miró disgustada" (C.J.R.-p.134).

Esos seres viven en un tiempo detenido. La acción parece situarse años después de la guerra civil española pero los rencores siguen vivos. El pueblo se divide en rojos y azules con un odio interminable.

Consuelo es la extranjera, como lo era Hurtado en Los recuerdos del porvenir, y como él rompe la rutina, el tiempo del pueblo. Pero este pueblo español, al contrario que su contraparte americana es un pueblo viejo que no quiere saber nada de rupturas, ni de esperanza. La extranjera es perseguida primero por las miradas que la reconocen como extraña, después por las palabras, hasta llegar a la amenaza de muerte y al asesinato. Consuelo, que se busca a sí misma y lleva con ella su equipaje en el intento de encontrar su casa ve la imagen

de su destrucción, la casa sucia, los árboles mutilados. Es como la Mariana harapienta que contempla Vicente en Testimonios sobre Mariana.

En La casa junto al río la protagonista no encuentra el consuelo que presagia su nombre.

Los nombres de los personajes en Elena Garro tienen dobles connotaciones, por una parte corresponden a personajes reales, Consuelo es una primera de Elena Garro: "*Si es verdad que Consuelo es mi prima*"³, José Antonio, el nombre del tío en la novela, corresponde al del padre de Elena Garro. En Los recuerdos del porvenir el padre de los Moncada es Martín, nombre verdadero del tío de Garro. Las niñas de La semana de colores, Eva y Lelí, son Deva la hermana de Elena y Lelí, en referencia a Lilit. Aunque también está el nombre verdadero de su hermana, Estrella. Así mezcla nombres que señalan a seres distintos de quienes los inspiraron, o corresponden a los mismos personaje reales transformados en literarios, o bien utiliza nombres con connotaciones simbólicas. En La casa junto al río, Consuelo busca en el pueblo de sus padres consuelo y refugio que no encuentra. Y es Severina "severa" la que le muestra una verdad más severa que piadosa, por ella conoce la historia de crímenes e intereses sórdidos cuya cadena final será su muerte. La verdad aniquila dice el narrador en "Testimonios sobre Mariana".

Las tragedias, dice en la novela el narrador omnisciente, se gestan muchos años antes de que ocurran. Consuelo en La casa junto al río llega a un destino iniciado en el momento en que su padre abandona el seminario, la carroza que lo conduce de vuelta a su hogar, prefigura el destino de su hija que morirá en el

³ Op. cit., Emmanuel Carballo.

punto romano. El paso del tiempo conduce a la muerte, Consuelo lo sabe y por ello odia los relojes, "Su oficio me parece siniestro" -dirá de Alberto, el relojero.

Elena Garro vive la literatura como una forma de señalar la predestinación, y la vida como un camino inexorable que conduce a la muerte. Por ello sus personajes intentan detener el paso del tiempo simbolizado en los relojes. La muerte hacia la cual conducen todos los actos de la vida desde las raíces que le dan origen. Todas las historias que sin saberlo, ya han determinado a los seres que llegarán para cerrar el círculo de una vida trazada de antemano.

Temas en La casa junto al río.

El tema de La casa junto al río es el que se ha venido persiguiendo desde La semana de colores. La muerte, y en ella, la única posibilidad de volver al origen, al paraíso perdido. La muerte temida y deseada, simbolizada en los relojes, paso del tiempo que en vano intenta detener Martín Moncada, tiempo que odia Consuelo Veranda, la perseguida por seres infernales identificados con animales, como el cuervo, ese animal mortuorio representado en el rostro de una mujer, que atisba y denuncia a Consuelo. El personaje de la narración sólo tiene parecido, identidad con una hermana con la cual se confunde. El tema de la doble personalidad persiste, aunque Consuelo no aparezca acompañada, se habla de una hermana, de alguien que se le parece. Los temas de persecución y angustia aumentan. Los hechos reales se confunden en un ambiente de pesadilla.

Reencuentro de personajes.

Un hombre y una mujer viajan en una pesadilla sin fin cuyo círculo se cierra en su propia degradación moral, en un afán destructivo, que incluye el

crimen como se atisbó en Andamos huyendo Lola, en La casa junto al río y en Testimonios sobre Mariana.

La vida de los personajes transcurre en un ambiente corrupto y decadente, similar a aquel en el que viven Mariana y su marido en Testimonios sobre Mariana.

El ensueño y la posibilidad de salvación milagrosa han cedido el paso a una pesadilla en la que el personaje se encuentra preso en un círculo siniestro del que no logra salir. Su nombre Verónica corresponde al sentido cristiano de las lágrimas y la derrota. Es ella la que muestra en un paño la imagen sangrante del otro. Verónica vivirá la dualidad del verdugo y la víctima. Encontramos una vez más un símbolo que emparenta los utilizados por Elena Garro con los de Octavio Paz, en este caso el nombre de Verónica, Paz dice: "... reconocer en el borrón de sangre del lienzo de Verónica la cara del otro, siempre el otro es nuestra víctima".⁴

Temas y símbolos en Reencuentro de personajes

En Reencuentro de personajes, los personajes no se encuentran, son seres solitarios que se lastiman. Verónica será comparada con Circe, por su sádico amante Frank; en el mencionado Poema de Paz, Piedra de Sol, llama a una presencia femenina Melusina, y la acusa de haber convertido a sus amigos en cerdos: "...he olvidado mi nombre, mis amigos gruñen entre los cerdos..."⁵. Como

⁴ Op. cit., Octavio Paz, Poemas, p. 657.

⁵ En mi opinión esta coincidencia entre los símbolos es una influencia, consciente o no, del pensamiento de Paz en Elena Garro, la vemos también en el puente; Paz, en el mencionado artículo de la revista Vuelta, señala al puente como el eslabón que une pasado y futuro. En La casa junto al río, pasado y futuro se unifican, al cruzar el puente.

⁶ Op. cit., Octavio Paz, Poemas, p. 666.

sabemos Circe convierte en cerdos a los compañeros de Ulises. La mujer encubierta y rebelada por Paz en su poema, es llamada por él Laura, Isabel, nombres de los personajes de Garro en "La culpa fue de los tlaxcaltecas" y en Los recuerdos del porvenir. Y la ve en su desencuentro convertida en piedra, al igual que Isabel Moncada en Los recuerdos del porvenir.

"...ardo sin consumirme, busco el agua abajo y en tus ojos no hay nada, son de piedra y tus pechos, tu vientre, tus caderas son de piedra".⁷

Esta mujer, Verónica, es similar a Mariana, a Lelinca y Lucía; como la primera es perseguida por un hombre poderoso que intenta acabar con ella y, como las otras mujeres personajes de Andamos huyendo Lola, vaga de hotel en hotel, desvalida y sin dinero. Sin embargo tiene gestos de rebeldía y crueldad, que las otras no alcanzan; se enfrenta a su torturador, lo hiere, lo golpea y en ocasiones lo domina, pero finalmente no puede nada contra un mundo sórdido cuyo final es acabar con la belleza, "Este Dios que nos castiga a todos... castiga siempre a los bellos..." (R.D.P.-p.146).

El libro fue publicado por editorial Grijalbo, en 1982 y expresa la teoría que Elena Garro expuso en su carta a Carballo en relación a la presencia de personajes tomados de la vida real, pero utilizando el juego de espejos, el mundo al revés al que la autora es tan afecta. Son los personajes de novela los que de pronto aparecen en la vida real y es la novela, la escritura, la que anticipa el destino.

"...cuando me dí cuenta que yo misma había escrito mi suerte, lo cual comprueba mi teoría; la memoria del futuro es válida. Pero me ha fastidiado

⁷ *Idem*, p. 667.

*y estoy cambiando los finales de todas mis novelas y cuentos para modificar mi porvenir”.*¹

“Los escritores son fatídicos, ellos escribieron mi destino...” (*R.D.P.-p.225)

En este libro desolado con los temas repetidos de acusación, culpa, incapacidad para demostrar la inocencia y fuga perpetua, se presenta la interrogante, no exenta de malicia, si tomamos en cuenta la propia defensa de la autora, ante la identificación de sus personajes en Mariana con seres de la vida real, de la relación entre realidad y literatura y del poder premonitorio de la narración literaria, según las declaraciones de la autora.

“La escritura me da miedo porque puede suceder; porque uno está escribiendo su porvenir y su final...”.

Los personajes de una novela pueden corporizarse en la vida real y de ahí pasar a otra novela y de nuevo a la vida, en un círculo infinito² *“...era presa de un carcelero invisible que paseaba por las dos novelas”* (R.D.P.-p.269) ¿Quién es ese carcelero, el destino, el creador literario que lo mueve, el mal corporizado?

Los personajes de las novelas no sólo pueden ser tomados de la vida real, sino también corporizarse en el mundo, fuera de la fantasía, con todo el peso de sus crímenes. La responsabilidad de la literatura es infinita, porque no sólo convoca, sino que hace vivir en el mundo real a los fantasmas y determina el

¹ *Op. cit.*, Emmanuel Carballo, pp. 512-518.

² Elena Garro juega con los personajes de Fitzgerald en *Tender is the Migh*t. El extra de esa novela para hacerlos vivir en *Reencuentro de personajes* con sus mismas características, las que los identifican con otros modelos vivos en un afán de poder y destrucción, que ella sitúa dentro del mundo homosexual. Garro piensa en la novela de Fitzgerald como en una obra abierta, que puede continuarse. Ella lo logra en este notable experimento narrativo.

futuro. El escritor así concebido es un transmisor de poderes que están más allá de él y lo rebasan, el dictado que desean recibir los profetas se extiende a todo el que crea personajes e historias, y ante lo escrito no hay rebeldía posible. Los personajes existen fuera de las novelas, es posible encontrarlos repitiendo en la vida su destino novelado, sólo para volver a ser sujetos de creación literaria, *"los escritores les cambian los nombres, buscan nombres familiares para evitarse complicaciones. Los escritores son fatídicos, porque ellos escribieron mi destino, no pidieron mi opinión"* (R.D.P.-p.255). Garro considera a la creación literaria como un poder para modificar la vida, el mundo real se transforma por la literatura y ésta puede modificar al mundo real. Freud dice que el ensueño del poeta es la forma con la que éste modifica una realidad que no es de su agrado. Verónica en Reencuentro de personajes se juzga un personaje real en convivencia con otros ficticios, todos convocados a cumplir un papel que les ha sido asignado de antemano. Este fin presentido, el final que el personaje escribe en el parabrisas del automóvil que la conduce en una fuga perpetua, está en la novela dominado por el mal, el mal que proviene del otro, del ser demoníaco (el señor Flor de La semana de colores, el hombre de los globos en "Una mujer sin cocina") y que domina, esto es lo terrible, no sólo la literatura, sino la vida.

Pero finalmente, ¿Cuál es la diferencia entre una y otra?... La única manera de conservar la presencia en este mundo, de dar testimonio, es la escritura.

Y Matarazo no llamó.

La novela fue escrita por Elena Garro en París en 1960, así está fechada en la edición publicada por Grijalbo en 1991. En la historia encontramos datos que la relacionan con el 68, como son los oscuros hechos políticos, el involucrarse con

un hecho importante políticamente sin más intención que un deseo solidario y con una ingenuidad que conduce al personaje a peligros desconocidos e inesperados la juventud de los 'participantes en el movimiento', la brutalidad de la represión, el manejo de la prensa y las falsas acusaciones así como el intento de huida por el norte llevan a recordar las circunstancias del 68 e inclusive el nombre de uno de los personajes, tan inocente como el protagonista principal, Matarazo recuerda el nombre de Madrazo unido al de Elena Garro durante los acontecimientos del 68. Sin embargo el libro fue escrito en 1960. Pero al haber sido publicado en 1991 queda la duda sobre la realidad de la fecha de su escritura, aunque Elena Garro en nuestra entrevista en Cuernavaca nos dijo que la novela la tiene perpleja, que la escribió en torno a unas huelgas y que tal vez las coincidencias con hechos posteriores se deban al poder premonitorio de la literatura.

En ella se mezclan lo que podríamos considerar novela policial y novela política con el predominio de la sensación de persecución por un crimen del que se es inocente. Pero por encima del hecho político, aunque tal vez haya sido escrita con un afán de señalar la dificultad de probar la inocencia, destaca literariamente el juego de espejos, al que la autora es tan afecta. Recordemos los personajes dobles, las dos niñas de La semana de colores, las parejas similares de madre e hija en Andamos huyendo Lola, e inclusive Isabel y Julia. Seres que copian el destino de otros y significan la teoría del doble, almas idénticas, desdichada una, feliz la otra como dice un personaje de Testimonios sobre Mariana. Si los personajes literarios en Reencuentro de personajes, anticipan con su propia historia el destino de Verónica. El herido que llega a la casa de Eugenio Yáñez, quien era hasta entonces un burócrata apacible, no sólo transformará la

vida de Eugenio sino que es él mismo visto en su derrota, pasión y muerte. Eugenio Yáñez se verá en el herido moribundo a quien vanamente cura, y de quien le será imposible huir: *"El dolor lo aterró; no supo si era él quien estaba bajo la ducha o si era el herido que estaba tendido sobre su cama..."*. (Y.M.N.LL.-p.106).

La angustia y el temor como trasfondo y la sensación de ser perseguido en un mundo hostil emparenta a Y Matarazo no llamó con los personajes de Andamos huyendo Lola. La persecución colectiva y el no saber cuál es el crimen que hay que pagar relaciona a este libro con La casa junto al río, el final en uno y otro será la muerte del personaje unida a la del otro perseguido que es como él inocente, en Y Matarazo no llamó el encuentro con la luz, aunque esperanzador se presenta más como un deseo de los protagonistas que como una posibilidad real. En las dos historias ha desaparecido el personaje simbiótico de las dos mujeres, la perseguida Consuelo Veranda y Eugenio Yáñez tienen una huida solitaria, aunque al final el último se une en la muerte con Matarazo: el otro inocente.

Temas y símbolos en Y Matarazo no llamó.

Los temas de la persecución y la muerte y la multiplicación de la personalidad, en este caso entre el herido y Yáñez son constantes en la obra de Elena Garro, presentes también en Y Matarazo no llamó. La liberación por la muerte no se encuentra a través de un medio o personaje fantástico, es tan sólo un pensamiento esperanzado ante la catástrofe.

CONCLUSIONES

Charles Mauron afirma que la poesía es la lucha contra la muerte que libra el poeta, Elena Garro a lo largo de su obra intenta exorcizar la presencia de la muerte que la persigue, de La semana de colores a Y Matarazo no llamó la muerte es el tema que recorre la obra de Garro, explicar su sentido es encontrar el de la vida, trascenderla significa salvarse, llegar a una vida eterna que puede perderse por la culpa de la que ha transgredido las normas, la traidora que violenta la tradición, el destino de mujer que se le había confiado. La mujer culpable se identifica con el mito de la hechicera, la rebelde que opta por el camino del mal, el de las rosas, y es perseguida por los seres maléficos que exigen su pacto. Los personajes de Garro conocen brevemente la felicidad, el paraíso, e intentan su recuperación al evocarlo en una infancia no exenta de amenazas, enfrentan la realidad de un mundo hostil con la fantasía, el ensueño que ayuda a escapar y muestra la posibilidad de huir a otro mundo, de un revés que niega al derecho opresor del que es preciso fugarse.

Distinguimos en la narrativa de Elena Garro como tema esencial el de la muerte, los demás giran en torno a éste, evitar la muerte significa evocar el paraíso perdido, recuperar la memoria, volver a la infancia. La otra posibilidad es trascenderla por la fantasía, para Freud será por ésta y a través de los sueños diurnos como el poeta escapa de la realidad; la manera en que el escritor protesta contra una realidad negativa, diría Carlos Fuentes; el conjuro del cual se vale el narrador para exorcizar sus demonios piensa Garro. A partir del tema esencial de la muerte y de los que con él se relacionan podemos presentar el siguiente esquema:



CUADRO 1

La muerte aparece en toda la obra, no existe una sola narración en la que no se presente, a través de ella se puede encontrar la condena o la salvación. Encontrar a la muerte es hallar el cielo o el infierno, éste a menudo se refleja en la realidad de la que se trata de escapar, así es en Andamos huyendo Lola; la muerte-salvación es la posibilidad de llegar a la luz, al igual que en Y Matarazo no llamo. Regresar al paraíso perdido, como se ve en "Una mujer sin cocina"; y en la de Julia en Los recuerdos del porvenir; encontrar a los seres amados y perdidos, en Un hogar sólido. Esta muerte-salvación es a la que se accede por el amor o la fe, Testimonios sobre Mariana. La otra muerte, de la que se huye es inesperada, violenta, a ella concurren seres infernales que acechan, mujeres calvas con ojos de huevo, figuras diabólicas, asesinos ocultos en la oscuridad, Testimonios sobre Mariana, Andamos huyendo Lola; o bien personas con rostros de cuervo, La casa junto al río.

Las dos formas de concebir a la muerte se relacionan con la ubicación de las narraciones en los temas que Todorov presenta como del yo y del tú. En los últimos priva el sentido de culpa y la añoranza por el bien perdido, en los del yo se manifiesta el deseo de recobrar el paraíso, el mundo visto con los ojos de la infancia, en tanto en los del tú se encuentra una culpa oscura con raíces sexuales que lleva la certeza del castigo y la necesidad de huir ante el sentimiento de persecución. El lenguaje se transforma del poético de La semana de colores y Los recuerdos del porvenir a uno más directo en Andamos huyendo Lola, La casa junto al río y Reencuentro de personajes, narraciones en las que va aumentando la carga de angustia, historias en las que el mal resulta vencedor. Obsérvense los cuadros 1, 2 y 3.

Cuadro 1. Milagro y Salvación

RUPTURA DE TIEMPO Y ESPACIO

El tiempo, su sucesión conduce a la muerte, de ahí que los relojes sean temibles. La literatura con su poder de vaticinio tiene el poder de anticipar el tiempo ¿el del subconsciente? Que nos permite "recordar el porvenir" y conjurar el pasado.

El milagro, que no es otro que la realización del amor, permite transmutar el tiempo y modificar el espacio. Hasta encontrar aquél en el que nos reconocemos, el del hogar sólido.

MUERTE Y PRESENCIA DEL MAL

"Andamos huyendo Lola"
 "Debo olvidar"
 "Las cuatro moscas"
 "Una mujer sin cocina"
 "El duende"
La casa junto al río
Reencuentro de personajes
Los recuerdos del porvenir
Testimonios sobre Mariana
Y Matarazo no llamo

MILAGRO Y SALVACION

"¿Qué hora es?"
 "La primera vez que me vi"
 "La dama de la turquesa"
 "Las cuatro moscas"
 "La corona de Fredegunda"
 "Andamos huyendo Lola"
Los recuerdos del porvenir
La casa junto al río
Testimonios sobre Mariana

Cuadro 2. Memoria

INFANCIA Y PARAISO PERDIDO

La memoria significa encontrar la raíz del ser, la posibilidad de recuperar la infancia. Perder la memoria significa ser una no persona a la vez que el escape definitivo.

"Antes de la guerra de Troya"
"La semana de colores"
"El duende"
"Nuestras vidas son los ríos"
"La culpa fue de los tlaxcaltecas"
"Las moscas"
"Una mujer sin cocina"
Los recuerdos del porvenir
La casa junto al río

Cuadro 3. Culpa

"Ahora siento que soy una enorme culpa" (T.S.M.-p.57)

LA MADRE Y LA CULPA

El paraíso se ha perdido por la transgresión a las normas establecidas, de donde proviene la culpa, cuya raíz es el sexo y el temor que hacía él siente la madre.

"Antes de la guerra de Troya"
"El duende"
"Una mujer sin cocina"
Los recuerdos del porvenir

TRANSGRESION

Las reglas de obediencia se rompen, la mujer traiciona, no acepta el papel que le ha sido asignado.

"Una mujer sin cocina"
"El duende"
"El árbol"
Los recuerdos del porvenir
Testimonios sobre Mariana
"La culpa es de los tlaxcaltecas"

LA HUIDA

Ante la culpa se presenta la certeza del castigo y la necesidad de la huida.

Parte de esa huida es la pérdida de la memoria:
"Me pides algo terrible que me recuerde cuando ya me había olvidado".

Andamos huyendo Lola
El niño perdido
"La primera vez que me vi"
"Las cabezas bien pensantes"
Los recuerdos del porvenir
La casa junto al río
Y Matarazo no llamó
Reencuentro de personajes

Cuadro 4. Temas del Yo

Fusión de lo carnal y lo espiritual. No se distingue un mundo de otro.

1. PANDETERMINISMO:

Nada es fortuito, todo tiene una causa, que conduce a un fin "Las tragedias se inician mucho tiempo antes de que ocurran" (L.C.J.R.-p.7).

"Nuestras vidas son los ríos"

La casa junto al río

Existencia de seres sobrenaturales, el auxiliar maravilloso rompe la cadena de la casualidad: "La corona de Fredegunda". Produce otra, "La dama de la turquesa"... Hurlado en **Los recuerdos del porvenir**, José en "Andamos huyendo Lola".

2. METAMORFOSIS:

Se pasa de un ser a otro, "Las cuatro moscas", de la palabra, al objeto real por ella significado, el deseo se materializa.

3. LAS IDEAS SE PUEDEN PERCIBIR SENSIBLEMENTE:

Los ambientes opresores en "Debo olvidar", las palabras en **Los recuerdos del porvenir**, La tarde que gira sobre sí misma en "La semana de colores".

4. UNIDAD DE SUJETO Y OBJETO (PANTEISMO):

En Antes de la guerra de Troya... "Eva y yo éramos una" (L.S.C.-p.181).

Humanización de animales, "Las cabezas bien pensantes", "Andamos huyendo Lola".

Las características de los humanos se transmiten a los animales, **Andamos huyendo Lola**, La mujer con la cara de cuervo en **La casa junto al río**.

5. EL TIEMPO Y EL ESPACIO SE TRANSMUTAN, LA UNION DEL MUNDO FISICO Y EL MENTAL HACE QUE SUS CATEGORIAS SE MEZCLEN Y MODIFIQUEN:

Según Freud el tiempo para el niño, el drogado y el psicótico tiene una dimensión diferente. En **La semana de colores** las niñas perciben el tiempo en forma diversa a los mayores. Las semanas no se sucedían en el orden que creía su padre, **La semana de colores**.

Tiempo suspendido

Equivale a la desdicha "Los días en el hospital eran amargos, se diría que siempre era el mismo día"... (A.H.L.-p.141) y "el tiempo circular e idéntico a sí mismo como un espejo reflejando a otro espejo nos repite" (L.C.J.R.-p.7).

Todos los tiempos son uno

Se unifican pasado-presente-porvenir. El recuerdo evoca el bien perdido con una conciencia nueva, la palabra retiene el porvenir. "...Todos los tiempos son mejores porque con el mismo tiempo y yo colocados en el centro, hago correr las puertas de los biombos de oro y los veo a todos". (A.H.L.-p.199).

Salto temporal

Si el tiempo es uno se puede pasar por él quinientos años, avanzar y retroceder, "La culpa fue de los tlaxcaltecas",

"...Ya sabemos que anteaer estuviste ahí..."

¿Y luego?

Luego tomé un taxi y vine por el periférico..."

El tiempo infantil

El tiempo se une o se separa a capricho, las niñas de "El día que fuimos perros" "amarecen un día con dos días dentro". Y las de "Antes de la guerra de Troya", al separarse separan sus tiempos. "...Estaban en distintos espacios y cada segundo que pasaba, sus tiempos se separaban más y más..." (L.S.C.-p.84).

Transformaciones en el espacio

Al igual que el tiempo, el espacio puede transformarse, se pasa de un tiempo a otro, pero también de uno a otro espacio. "La dama de la turquesa", "La corona de Fredegunda", (cambio de tiempo y espacio), "Una mujer sin cocina".

Todorov cataloga los temas del tú como aquellos relacionados con el deseo sexual cuya ansia de satisfacción llega incluso a buscar la perversión, es una cadena que va del deseo a la crueldad, e incluso a la muerte, en Elena Garro estos temas aparecen fundamentalmente en los relatos en que imperan la culpa y la persecución. En ellos podemos ver las siguientes características, cuadro 5.

Cuadro 5. Temas del Tú

Violencia

Los personajes se ven asediados por peligros desconocidos, "Andamos huyendo Lola", el asedio continuo, el ambiente infernal de prostitución y vicio, en el que la dueña de Butterfly, representante de la belleza es golpeada, y Lucía cuyo nombre significa la luz llega herida y agoniza, los posaderos que amenazan continuamente con golpes y violencia a las fugitivas.

Asesinato

El personaje de La casa junto al río es asesinado al igual que las protagonistas de "Debo olvidar", en Y Matarazo no llamó al herido prefigura a Yáñez quien a su vez será asesinado en unión de Matarazo. En las otras narraciones el asesinato no se llega a consumar, aunque está presente su amenaza, Testimonios sobre Mariana, Reencuentro de personajes.

También se presenta el deseo suicida, Testimonios sobre Mariana.

Sexo

Del sexo amor y deseo de Los recuerdos del porvenir, sin olvidar la curiosidad ante lo prohibido en "La semana de colores" y "Antes de la guerra de Troya" el sexo se va concibiendo como el amor doloroso teñido de fetichismo y crueldad en Testimonios sobre Mariana, para dar paso al sadismo ya anunciado en Los recuerdos del porvenir -Rosas golpea a Julia, Luisa disfruta provocando a un extraño para castigarlo y se somete a su vez a un masoquismo en las relaciones con su amante. De este sadismo se llega a su manifestación plena en Reencuentro de personajes en el que además se presentan aberraciones sexuales entre las que se consideran a los homosexuales identificados con el mal e incluso el asesinato.

Vampirismo

El ser vampíresco se encuentra en la adopción del mito de Lilith, la mujer fatal que aparece en las niñas de La semana de colores y en Laura, de "La culpa es de los tlaxcaltecas" y en Mariana de Testimonios sobre Mariana.

Agresores y donantes

El agresor siempre vencedor detenta el poder, de él depende la vida o la muerte de las protagonistas a quienes persigue o seduce. Se presenta a veces con caracteres diabólicos, Don Flor en "La semana de colores", es como un "animal desconocido de fauces tan calientes como la tarde" (L.S.C.-p.57). El hombre que ofrece los globos prohibidos en "Una mujer sin cocina", viste de negro, es alto y temible. Frank, quien encarna al mal triunfador en Reencuentro de personajes, es presentado a Verónica por una mujer que parece "un ángel cansado", como "...muy diabólico" en el momento en el que otro hombre señala con una cruz la desnuda rodilla de Verónica, igual que lo hiciera Don Flor con la de Lell en "La semana de colores". Otras veces el perseguidor, agresor se multiplica como Augusto en Testimonios sobre Mariana, quien envía a Barnaby y a otros hombres para acosarla, o asume formas indefinidas que acechan en la oscuridad, Reencuentro de personajes, Testimonios sobre Mariana. Es como una cofradía del crimen que asume formas de frialdad y de brutalidad hieren al espíritu fino de la protagonista. A ese tipo de agresor brutal pertenecen los posaderos y sus mujeres, al igual que las que espían y vigilan con ojos de hueso, mujeres caricaturescas y barapieritas -Fedra Bussi Basso- que se hermanan con la enana vestida de kimono que acusa a la protagonista de La corona de Fredegunda y con la suegra de Laura en "La culpa fue de los tlaxcaltecas". Seres que se oponen a los donantes, a los salvadores, cuyo encuentro es siempre sorpresivo, casual, "La dama de la turquesa" y "La corona de Fredegunda".

Símbolos.

Las obsesiones de Garro, pueden tener origen en la realidad vivida por la autora, pero como ella misma lo señala en las multitudadas cartas a Emmanuel Carballo, si toda obra se alimenta de la realidad que vive no es una fotografía, una calca, el escritor añade otro elemento a su experiencia vital, la transforma, la muda. La ficción -dice Vargas Llosa- es ante todo una escritura, un orden, a través del cual el escritor corrige su realidad en función de sus demonios.¹ Para exorcizarlos Garro recurre al símil, a la relación de un personaje con otro o con su significado a través de los nombres. Otras al símbolo, al fetichismo de los objetos que se humanizan y representan a su poseedor, como los botines amenazantes de las espías de Lelínca en "Andamos huyendo Lola", o los mocasines de Mariana, uno de los cuales arroja ella al campo en un augurio suicida, o en un gesto de desamor, "tal vez el zapato era yo mismo y ella me tiraba con desamor en la mitad del bosque obscuro... estuve seguro de que al arrojar su zapato, Mariana había muerto" (T.S.M.-p.55).

Los colores

El rojo y el negro son utilizados para representar la pasión y la muerte, la maldad, - Isabel viste de rojo² en la fiesta que la llevará a la perdición a través de su pasión por Rojas. El hombre vestido de negro es quien conduce a la desobediencia a Lilí en "Una mujer sin cocina". El blanco en cambio significa la seguridad y el orden en contraste con el desorden de los colores que es el mundo fuera del hogar.

¹ Mario Vargas Llosa, *La orgía Perpetua, Flaubert y Mme Bovary*, Ed. Planeta, Col. Biblioteca de Bolsillo, México, 1989.

² Elena Garro tiene un texto inédito "Traje rojo para un duelo", cuyo texto nos remite al sentido ambivalente del traje de Isabel Moncada en *Los recuerdos del porvenir*.

El fuego

El fuego como elemento que calcina y destruye con el que la traidora termina con su hogar, "La culpa es de los tlaxcaltecas" y "Una mujer sin cocina".

El jardín

El jardín con el que se representa al paraíso - "El duende", Los recuerdos del porvenir. La casa junto al río.

El árbol

El árbol en el que convergen los significados de ser el símbolo de la vida, de la ciencia del bien y del mal, de la dualidad y aún de la mujer y el propio yo³ unidos a los sentidos cabalísticos, alquímicos y cristianos "Antes de la guerra de Troya", "El árbol", Los recuerdos del porvenir.

El espejo

El mundo al revés, la otra dimensión, el viaje por el tiempo, "La última vez que me vi" Testimonios sobre Mariana, Y Matarazo no llamó. La realidad posible contra la cotidiana, la que puede ser y no vemos, en la que priva un orden binario, mágico, la otra cara, el doble. Los personajes femeninos, las niñas de La semana de colores, Eva-Lelí, Lelinca-Lucía, Mariana-Natalia, las parejas de madre e hijas casi idénticas en "Andamos huyendo Loca", Aube-Karin, Lelinca-Lucía. Los dos gastos, Lola-Petruschka, e incluso las figuras de nombres intercambiables de José Antonio y Martín (en la vida real el padre y el tío de la autora).

El dos manejado como un número mágico que determina la realidad y la ilusión, buscar el revés de las cosas es tratar de encontrar su ser verdadero, "a mí todo me ha sucedido al revés", dice la autora.

³ Cfr. Op. cit., Charles Hirsch, El árbol.

Los relojes

Son el tiempo y su transcurrir, detenerlos es intentar detener a la muerte, Los recuerdos del porvenir, La casa junto al río. En ellos el tiempo toma cuerpo, por eso Martín Moncada intenta detenerlos y Consuelo, en La casa junto al río, odia a quien tiene el oficio de relojero. El tiempo es circular, repetitivo, doble, espejo que refleja la misma imagen.

La cocina

El hogar cálido, sitio de reunión de las mujeres, el que les es reservado, al que regresan las prófugas, "La culpa es de los tlaxcaltecas", "Una mujer sin cocina". Ahí priva el color blanco como en la tumba, sitio al fin de encuentro con la tradición, el hogar, los suyos.

El río

Transcurrir de la vida que lleva a la muerte, "Nuestras vidas son los ríos" y La casa junto al río el fin y el principio se enlazan con su pasar.

Los nombres

En Elena Garro algunos nombres tienen un contenido simbólico ya sea por su significado o bien por su correspondencia con seres reales, Lilit, que ya hemos comentado, Verónica en su contenido cristiano del llanto y también de la que porta la imagen del otro; Lucía, cuya referencia a la luz es obvia; Augusto, nombre de un emperador romano, al igual que César y Octavio, que podemos relacionar con la connotación de poder; Martín y José Antonio, nombres que se barajan indistintamente en Los recuerdos del porvenir, La semana de colores y La casa junto al río, y que corresponden a los nombres reales del tío y el padre de Elena Garro unidos, y dispares; Consuelo, quien por un lado puede representar

en La casa junto al río la búsqueda inútil de un consuelo vital y por otro es el nombre de una prima de Elena Garro, al igual que el de Julia, otra prima, que además era -según dice la autora- la belleza de la familia; y Severina, quien dice a Consuelo la verdad severa y sin refugio alguno.

Voz narrativa

Ya sea que la historia nos sea contada en primera o en tercera persona, encontramos siempre una voz que reflexiona sobre sí misma. Podrá optar por la primera persona en Los recuerdos del porvenir y ser el narrador testigo de su propia desventura, cerca y distante de su historia, o identificarse desde un tercero que narra, con la vida de los personajes hasta ser uno con ellos en La casa junto al río, Y Matarazo no llamó. Es siempre alguien que ve la vida a través de los ojos de un personaje central, femenino en todas las narraciones, excepto en Y Matarazo no llamó y en dos de las historias de Testimonios sobre Mariana (Vicente y André). Testigos que sin embargo se identifican con Mariana, y hablan de ella más a través de la mirada de la propia Mariana, que de la suya. Podemos decir que los testimonios son interrogantes de Mariana sobre cómo es vista y expresan deseos de ser juzgada de una determinada manera, justificando sus actos en los que a pesar de considerarse culpable, demanda perdón y salvación.

El narrador en la obra de Garro cuenta a través de diversos personajes y situaciones, una sola historia, que va del encuentro con el mundo y sus interrogantes en La Semana de colores, al afán por sobrevivir a ella, expresada por la fantasía, hasta encontrar la salvación que la protagonista sitúa en el encuentro amoroso que va resultando inalcanzable en las últimas historias.

Relación biográfica

Hemos observado que Elena Garro parte de circunstancias vividas y las transforma al trasladarlas a su literatura, este hecho que por otra parte ella manifiesta en sus cartas a Carballo como la manera de hacer literatura en la que cree, se hace visible si establecemos una relación entre los datos biográficos de que disponemos y la vida de la autora. En lo que podríamos llamar obras de recuerdos de la infancia se encuentran narraciones de La semana de colores y algunas de Andamos huyendo Lola, en las que predomina una manera de explicar la realidad a partir del mundo infantil o de los mitos indígenas y en los que se ven las raíces del sentido de culpa, que lleva a la identificación con "Lilith", la mujer transgresora, que rompe las normas y es culpable. La vida de esta mujer-niña, Leli-Lilith será una fuga perpetua, una huida de sí misma al saberse incapaz de arrepentimiento. Ante el temor de no-ser, simbolizada en la piedra-tumba de Isabel Moncada, buscará el milagro-redentor que las protagonistas ubican en el amor y la escritora encuentra en la palabra. Es este camino de búsqueda milagrosa y huida de la angustia, el que podemos seguir al relacionar la obra con los datos biográficos. Si ubicamos el inicio de la culpa en La semana de colores con la niña rebelde que despierta a la conciencia de su separatividad del mundo y de sus padres ("La semana de colores", "Antes de la guerra de Troya") será en las obras de madurez en las que culpa y huida se manifiesten plenamente.

Creo que al contrario de lo que Garro afirma su novela menos autobiográfica es Los recuerdos del porvenir, aunque existan en ella símbolos que podemos relacionar con los obsesivos de la autora: culpa, transgresión, traición de la mujer -eterna Lilith-Malinche- deseo de salvación milagrosa (Julia y Felipe

Hurtado) y temor al castigo eterno, la muerte, la inmovilidad de la piedra, Isabel Moncada.

Elena Garro toma de lo vivido lo que le interesa y lo transforma, aunque conservando algunos rasgos fundamentales, agudiza en ocasiones datos poco amables, deforma a los personajes en seres de caricatura y pesadilla, como sucede con los dueños de los hostales, que reflejan descritos por la autora no la personalidad con la que existen, sino la imagen que de ellos percibe la escritora. En Andamos huyendo Lola, los dueños de los hostales son uno y el mismo porque comparten características comunes que son vividas como agresivas. En la vida real no suelen ser demasiado amables, más bien hoscos, habitan en el mismo hostel que sus huéspedes y ejercen su oficio con un concepto que es más de familia que cede un espacio que el de ofrecer un servicio hotelero, en uno de estos establecimientos ubicado en la Gran Vía pudimos leer:

NORMAS A RESPETAR EN MI HOSTAL

- 1.- El importe de la habitación se abonará a diario.
- 2.- No se permite comer en las habitaciones.
- 3.- Es obligatorio guardar el máximo silencio en las habitaciones de las 12 de la noche a las 10 de la mañana...

Ese sentimiento de internado se refuerza en la imposibilidad de abandonar el hostel sin ser visto por la familia que lo atiende, presta a recordar que no se ha pagado el importe del día, y a exigir confirmación sobre el tiempo de estancia. Estos hechos reales que debió vivir Elena durante su estancia en Madrid, después de haber sufrido un descenso social, y sentirse marginada del mundo de

refinamiento intelectual al que pertenecía, sin recursos económicos y con una incierta situación migratoria, la llevan a percibir la vigilancia habitual y poco afable de los posaderos como una agresión persecutoria que amenaza su vida y a significar las naturales reacciones de los hosteleros ante la no permitida presencia de gatos -animal que parece no existir en Madrid- como atentados contra la belleza y la indefensión. Si Lilith-Elena-Lelinca introduce en hostales "rigurosamente vigilados", animales domésticos prohibidos, Elena-Lilith exorciza a sus hosteleros demonizándolos en los cuentos. Resultan no sólo seres poco amables sino grotescos, siniestros y con espíritu asesino. La mirada de quienes vigilan sus intereses se vuelve la sartreana mirada del otro y los hosteleros son seres demoníacos. Como los cuartos calurosos en un verano sin aire acondicionado se manifiestan como recintos infernales y el aroma de un café ubicado en los bajos, la sensación de tántalo de una comida inalcanzable.

La escritora devuelve la mirada y encuentra seres rudos, mediocres, a los que transforma literalmente en asesinos, perseguidores de la belleza, que continúan de manera más brutal la labor de "Las cabezas bien pensantes" y torturan a la belleza significada en los gatos, belleza perseguida que hay que proteger.

Ante la realidad de un mundo hostil la respuesta es la fantasía, la autora no puede vencer a sus enemigos reales o imaginario, pero sus protagonistas pueden burlarlos. Los ángeles, mensajeros salvadores transforman la realidad, la cambian por el conjuro milagroso. Los hostales siniestros desaparecen, las gentes se transforman en seres amables, la dama de la turquesa recupera su casa rota y la autora deja a través del manejo sutil de las pistas que el lector pueda descifrar el testimonio de su vida, de la visión del mundo que recibe en su peregrinar

desolado por España, que la conduce al inicio de todo, a La casa junto al río, en el intento de explicarse su origen. El porqué de las cosas, "porque las tragedias suceden mucho antes de que ocurran".

En Cangas de Onis la autora encontró su origen familiar pero también descubrió que la supuesta herencia que podría auxiliarla ya no existía y su leyenda familiar misma parecía difusa y contradictoria con la existencia de personajes lastimosos, grotescos como Avelina o seres que se desaparecen apenas intenta acercarseles. Esta confusión se expresa en La casa junto al río, la Sra. Angelina Muñiz nos trazó el plano del pueblo que incluyo y que corresponde en todo al descrito en La casa junto al río, casa que por lo demás existe y fue propiedad de la familia Garro, cuyo árbol genealógico también me fue proporcionado por el mismo señor González que ya he mencionado. En la novela no aparece el otro personaje femenino que suele acompañar a la protagonista en otras historias, identificable con Helena Paz. Se menciona en cambio a una hermana de Consuelo cuya identidad real puede ser la de Estrella Garro, la misma que se escondía de pequeña en los tejados. Por otra parte en el árbol genealógico adjunto podemos observar los nombres de Bonifacio, Martín, José Antonio que aparecerán en las narraciones ya sea con su identidad real de primos y hermanos, ya cambiados como el nombre de Martín quien es el padre en Los recuerdos del porvenir y José Antonio que pasa a ser el tío en La casa junto al río y cuya identidad real es la del nombre del padre de Elena Garro. Cuya figura por otra parte es un elemento obsesivo en las narraciones, aparece en La semana de colores, como la encarnación del sombrío rey Felipe II, católico, ordenado, severo y ascético. En Los recuerdos del porvenir el padre es alguien que no logra adaptarse a la realidad, ni defender a sus hijos, acorde con lo que Elena Garro

dice a Emmanuel Carballo, mis padres no se adaptaban a la realidad, fueron dos fracasados que llevaron a sus hijos al fracaso.

La historia de La casa junto al río concluye con la muerte de la protagonista. En la vida real Elena intenta dejar sus abrigos de piel en pago del hostel, los famosos abrigos que ella menciona repetidamente en los cuentos de Andamos huyendo Lola, últimos vestigios de tiempos mejores. Al no haberle aceptado el pago la dueña, abandona ahí su equipaje, que recogerá después, una vez que el mismo Tierno Galván, Alcalde de Madrid por esas fechas, se comunica con la asombrada propietaria y ordena se pague la cuenta. El episodio revela no sólo la contradicción entre la mujer desamparada que se ve precisada a abandonar su equipaje y tiene sin embargo relaciones suficientes como para que el Alcalde de Madrid intervenga en su apoyo, sino la vivencia de confusión y abandono, el sentimiento de pérdida que al transformarse en literatura se manifiesta en la muerte de la protagonista, intentando alcanzar La casa junto al río. La autora vive su muerte al no encontrar el refugio anhelado. La protagonista muere para regresar a un paraíso perdido.

La posibilidad que tuve de conocer la historia de La casa junto al río y la búsqueda de sus orígenes que intentó Elena Garro en Cangas de Onís. Me permitió establecer las conexiones entre vida y literatura y descubrir cómo una conduce a la otra, siguiendo las "pistas" que la propia autora deja en un doble juego. Por un lado oculta, transforma, hechos y personajes reales, por el otro deja datos que nos conducen a ellos. Toda novela dice ella es un roman a clef. Y en efecto resulta imposible no establecer en Testimonios sobre Mariana la relación entre Vicente-amante y amor-de Mariana con Bioy Casares, de quien Elena dice "fue mi amor fou de aquella época, por quien casi muero". La pareja de Vicente y

su esposa, mayor que él, remiten a Bioy Casares y Silvina Ocampo, Bioy parece ser el mismo tenista-sudamericano que en vano aguarda Lucía Mitre. Augusto, el esposo de Mariana remite desde el nombre de emperador romano poderoso al de Octavio, etc. Sin embargo, no es la denuncia o si se quiere la difamación lo que importa, sino la vivencia de la mujer que ama sin remedio y sin esperanza y que la escritora transforma en una historia de amor, persecución y muerte. Vicente, Augusto no son ya los personajes reales de quienes la autora ha partido sino símbolos, figuras que coloca en la vida de su personaje para significar su incapacidad de acceder a la felicidad.

Los seres literarios no son los modelos de los que se ha partido, significan más bien lo que la autora ha percibido de esos modelos y la manera en que han repercutido en su vida. Así como los hechos que narra pueden ser o no exactos a los que acontecen. Lo importante en esta peculiar relación autobiográfica es que a partir de situaciones reales, éstas aparecen transformadas en la literatura para significar en la escritora de fuerte formación católica, un camino de rebeldía y culpa, un deseo-esperanza de redención que es la muerte, Los recuerdos del porvenir, a los que finalmente todo conduce.

Al morir se puede ser piedra, mineral inanimado "La Loza de mi Tumba", o bien volar por los aires, desvanecerse, acceder al paraíso perdido, recobrando por el milagro del amor.

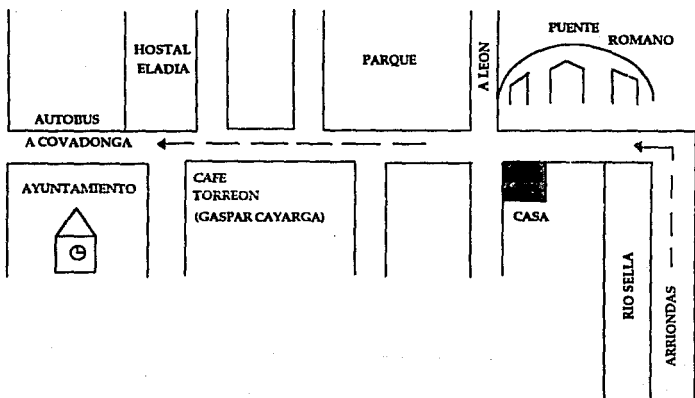
CONCLUSION FINAL.

En el primer capítulo de esta tesis afirmé que en la obra de Elena Garro existe un contenido autobiográfico que va de su infancia a la madurez. Contenido que se expresa a través de una voz en continua reflexión sobre sí misma.

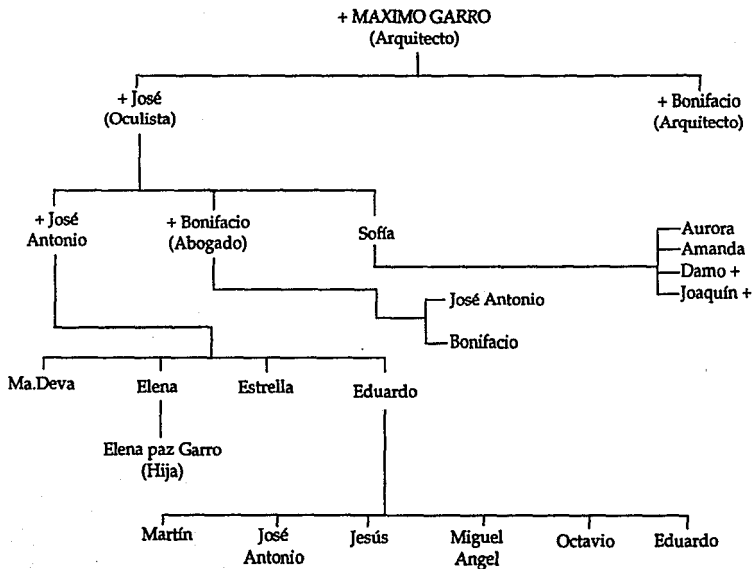
Debo añadir que todo ello está manifestado con una voluntad creadora que utiliza al símbolo y a la fantasía para velar y revelar a un tiempo, hechos, personas y lugares en relación con la propia vida. Pero que también contiene la manifestación de sus circunstancias sociales e históricas. No sólo en la narración de hechos históricos determinados como en Los recuerdos del porvenir, de conflictos sociales, La casa junto al río, Y Matarazo no llamó o de la situación económica de los campesinos en varias de sus obras de teatro. Sino en el propio conflicto de una mujer fuera de los patrones convencionales, atípica que por ello mismo se enfrenta, a las convenciones, al poder y a un sentido de culpa con raíces míticas.

Al hablar del contenido autobiográfico, no se puede limitar únicamente a éste la trascendencia de la obra de Elena Garro, ella parte de su biografía ciertamente, pero su vocación literaria, la lleva a trascender la anécdota, a plantearse reflexiones entre ellas, la más importante, la relación entre vida y literatura. Y curiosamente, tal vez a su pesar, encuentra en la literatura, la justificación de la vida.

A través de su obra literaria, podrá convocar a sus muertos, cruzar el puente que la separa de ellos, exorcizar a sus fantasmas, entender el encuentro de personajes literarios como seres vivos. Permanecer en un renovado "recuerdo del porvenir". Escribir será al fin el único encuentro posible con el Milagro Perseguido.



ARBOL GENEALOGICO FAMILIA GARRO



BIBLIOGRAFIA Y HEMEROGRAFIA

BIBLIOGRAFIA DIRECTA

- Garro, Elena. Un hogar sólido y otras piezas en un acto. México: Universidad Veracruzana, 1958.
-
- Los recuerdos del porvenir. México. Ed. Joaquín Mortiz, 1963.
-
- La semana de colores. México. Universidad Veracruzana, 1964.
-
- Felipe Angeles. México: U.N.A.M. 1979.
-
- Andamos huyendo Lola. México. Ed. Joaquín Mortiz. 1980.
-
- Testimonios sobre Mariana. México. Ed. Grijalbo, 1981.
-
- Reencuentro de personajes. México. Ed. Grijalbo, 1981.
-
- La casa junto al río. México: Ed. Grijalbo, 1982.
-
- Y Matarazo no llamó. México. Ed. Grijalbo, 1989.
-
- Memorias de España. 1937. México: Ed. Siglo XXI. 1992.
-
- La mudanza en La palabra y el hombre. Vol. III, No. 10. Xalapa, 1957, pp. 263-274.
-
- El rey mago. Representado en la televisión, 1960.
-
- La señora en su balcón en Teatro mexicano del siglo XX. México: F.C.E., 1970.

- El árbol en Revista mexicana de literatura. Núm. 3-4. México, 1963, pp. 10-31.
- La dama boba, obra en tres actos publicada en revista Arte realidad. México: I.N.B.A., 1964.
- Los perros, en 12 obras en un acto, prólogo. de Wilberto Cantón, México, Finisterra, 1966.
- Felipe Angeles. México: Difusión cultural, 1979.

Guión cinematográfico.

- Garro. Elena. "¿Qué pasa con los tlaxcaltecas?", para el concurso de cine de técnicos y manuales, México, 1969.
- Con Julio Bracho: "Historia de un gran amor" (1942).
- Con Juan de la Cabada: "Las señoritas Vivanco" (1958).
- "Perfecto Luna" (1958). Dir. Archibaldo Burns.
- "Sólo de noche vienes" (1965), basada en su relato "La culpa es de los tlaxcaltecas". Dir. Sergio Véjar.
- "Juego de mentiras" (1967). Dir. Archibaldo Burns. Basada en el relato El árbol.
- "Los recuerdos del porvenir" (1968). Dir. Arturo Ripstein.

Textos inéditos.

Novelas inéditas que la autora dice haber escrito:

Un traje rojo para un duelo.

Inés.

Mi hermana Magdalena.

Larga es la noche.

Loreto.

Un corazón en un bote de basura.

"El desarme"

Prólogo inédito a la reedición de la novela homónima de Carlos Landeros, reproducido por La Jornada. Noviembre de 1991.

Elena Garro recuerda: El hambre de César Vallejo, la miseria de Silvestre Revueltas, su desencuentro con Paz", en Proceso. 18 de noviembre de 1992, pp. 49-51.

BIBLIOGRAFIA INDIRECTA

Alberes, René-Marie. Metamorfosis de la novela. Madrid: Ed. Tauris, 1971.

Anderson Imbert, Enrique. El realismo mágico y otros ensayos. Buenos Aires: Monte Avila editores, 1976.

----- Teoría y técnica del cuento. Buenos Aires: Marymar ediciones, 1979.

- Anderson, R.K. Temporal reality in Recuerdos del Porvenir of Garro, Elena. Explicación de Textos Literarios 9 (1) 1981, pp. 25-30.
- Baquero Goyanes, M. Estructuras de la novela actual. Barcelona: Ed. Planeta, 1970.
- Barthes, Roland. El grado cero de la escritura. México: Ed. Siglo XXI, 1972.
- Batis, Heberto. Cuadernos que el viento nos dejó. México: Ed. Diógenes, 1984.
- Bauster, F. Garro, Elena and her insight into the future. Journal of Spanish Studies. Twentieth Century 8 (1-2) 1980, pp. 57-66.
- Béguin, Alberto. Creación y destino. Dos tomos. México: F.C.E., Tomo I, 1866, Tomo II 1937.
- Bersano, Leo. Baudelaire y Freud. México: F.C.E., 1988.
- Bettelhem, Bruno. Psicoanálisis de los cuentos de hadas. Barcelona: Ed. Crítica, 1986.
- Black, Barbara Koltuy, Ph. D. The book of Lilith. York Beach: Nicolas Hays, 1986.
- Bornay, Erika. Las hijas de Lilith. Madrid: Ed. Cátedra, 1990.
- Botton Burla, Flora. Los juegos fantásticos. México. U.N.A.M., 1983.
- Bourneuf, Roland y Reál Ovellet. La novela. Barcelona: Ed. Ariel, 1983.
- Bradu, Fabienne. Señas particulares: Escritura. México, F.C.E., 1987.
- Braunstein, Néstor (coord.). El lenguaje y el inconsciente freudiano. México: Siglo XXI, 1988.
- Bravo, Víctor Antonio. La irrupción y el límite. México: U.N.A.M., 1987.

- Brushwood, J.S. México en su novela. México: F.C.E., 1973.
- Callan, R.J. Analytical Psychology and Garro Los Pilares de Doña Blanca. Latin American Theatre Review 16 (2) 1983, p. 31-36.
- Campos, Julieta. Función de la novela. México: Ed. Joaquín Mortiz, 1973.
- Carballo, Emmanuel. El cuento mexicano del siglo XX (Antología) México: Ed. Empresa Editoriales, S.A., 1964.
- Los protagonistas de la literatura mexicana. México: Ed. Dr. Ermitaño, 1986.
- Carpentier, Alejo. El reino de este mundo. México: Ed. Cfa General de Ediciones, 1967 (Colec. ideas, letras y vida) 198 pp.
- Carpentier, Alejo. Tientos y diferencias y otros ensayos. Barcelona: Plaza y Janes editores, 1984.
- Castillo del Valle, Arcelia C. y Valdez Montaña, Luz Ma. El elemento sobrenatural en la cuentística de tres narradoras mexicanas. México: Universidad Iberoamericana.
- De Husanit, Jean Pol. Toda numerología. Madrid: Ed. Edaf, 1980.
- Domecq, Brianda. Bestiario doméstico. México: F.C.E., 1982.
- Domínguez Michael, Christopher. Antología de la narrativa mexicana del siglo XX. México: F.C.E., 1989.
- Escohotado, Antonio. La historia de las drogas. Madrid: Ed. Anagrama, 1980.
- Estudios sobre la novela mexicana. Edición preparada por Emmanuel Carballo. México. U.N.A.M. y Universidad de Colima, 1988.
- Falcón Martínez, Constantino, et. al. Diccionario de la Mitología clásica. Madrid: Alianza editorial, 1985.

- Fernández Moreno, César. América Latina en su literatura. México: Siglo XXI, 1980.
- Fitzgerald, Scott. El último magnate. Barcelona: Bruguera, 1982.
- Suave es la noche. España: Plaza y Janes, 1989.
- Flores, Angel. El realismo mágico en el cuento hispanoamericano. México: Premia editora, 1985.
- Forster, E.M. Aspectos de la novela. México: Universidad Veracruzana, 1961.
- France, Jean. Plotting women. New York: Columbia University.
- Franco, Jean. Historia de la literatura hispanoamericana. Barcelona: Ed. Ariel, 1979.
- Freud Ana. El yo y los mecanismos de defensa. México: Paidós, 1966.
- Freud, Sigmund. El chiste y su relación con lo inconsciente. México: Ed. Ixtlaxihuitl, 1983.
- El Yo y el Ello. México: Alianza editorial, 1989.
- Introducción al psicoanálisis. Ed. Alianza editorial, decimocuarta edición, 1986.
- La interpretación de los sueños. (Tomos I, II y III) Madrid: Alianza editorial, 1986.
- Obras completas. Madrid, España: Ed. Biblioteca Nueva. 3 Tomos, 3a. 1973.
- Psicoanálisis del arte. Madrid: Alianza editorial, 1986.
- Friday, Nancy. Mi madre y yo misma, Barcelona: Ed. Aragón, 1989.

- Fridman, Shulamit y Villalobos, Graciela. La mujer como personaje literario mítico y misterioso desde una perspectiva andrógina: Garro y Fuentes. México: Universidad Iberoamericana, 1990.
- Fuentes, Carlos. La nueva novela hispanoamericana. México: Cuadernos de Joaquín Mortiz, 1980.
- Valiente nuevo mundo. México: F.C.E. (Colección Tierra Firme), 1990.
- Gadamer, Hans Georg. La razón en la época de la ciencia. Barcelona: Alfa, 1981.
- Gil, Rodolfo. Los cuentos de hadas: historia mágica del hombre. Barcelona: Ed. Salvat, 1982.
- González Peña, Carlos. Historia de la literatura mexicana. Desde los orígenes hasta nuestros días. México: Ed. Porrúa, 1981.
- Gordon, Samuel. El tiempo en el cuento hispanoamericano. México: U.N.A.M., 1989.
- Graves, Robert. Los mitos hebreos. Madrid: Alianza editorial, 1988.
- Gullón, German. La novela como acto imaginativo. Madrid: Taurus ediciones, 1983.
- Hars, Luis. Los nuestros. Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 1978.
- Hirsch, Charles. El árbol. España: Plaza y Janes, 1989.
- Jauss, Hans Robert. Experiencia estética y hermenéutica literaria. Madrid: Ed. Taurus, 1986.
- Jung, Carl Gustave. Freud and psychoanalysis: Trans. by R.F.C. (Princetown W.J.) Princetown University Press (1976-1961).
- Man and his symbols. Windfall, New York, 1964.

- Jurado Salinas, Martha. Elementos fantásticos en las narraciones cortas de Elena Garro. Tesis. México: Facultad de Filosofía y Letras, 1982.
- Kristeva, Julia. Historias de amor. México: Ed. Siglo XXI, 1988.
- et. al. (El) Trabajo de la metáfora. Barcelona: Ed. Gedisa, 1985.
- Kundera, Milán. El arte de la novela. México: Ed. Vuelta, 1986.
- Lancelotti, Mario A. De Poe a Kafka para una teoría de cuento. Buenos Aires: Ed. Universitaria de Buenos Aires, 1965.
- Le Coalesot, Jean. Psicoanálisis y lenguajes literarios. Teoría y práctica. Argentina: Ed. Hachette, 1972.
- Lovecraft, H.P. El horror en la literatura. Madrid: Alianza editorial, 1989.
- Márquez Rodríguez, Alexis. Lo barroco y lo real maravillosos en la obra de Alejo Carpentier. México: Ed. Siglo XXI, 1982.
- Martínez, José Luis. Unidad y diversidad de la literatura latinoamericana. México: Ed. Joaquín Mortiz, 1979.
- Mauron Charles. Mallarmé. París: Ed. Seuil, 1977.
- Tres enfoques de la literatura. Buenos Aires: Editor Carlos Pérez.
- Merwey, Antonieta. Mito y palabra poética en Elena Garro. México: Universidad Autónoma de Querétaro, 1982.
- Monsiváis, Carlos. Notas sobre la cultura mexicana del siglo XX. México: El Colegio de México, 1981.
- Montes de Oca, Francisco. Teoría y técnica de la literatura. México: Ed. Porrúa, 1985.

- Mora, G. Dama Boba by Garro: Elena-truth and fiction, theater and metath ater. Latin American Teathre Review 16 (2) 1983, pp. 15-22.
- Moshe Krajman. El lugar del amor en el psicoanálisis. Buenos Aires: Ed. Nueva Visión, 1988.
- Ontañón, Paciencia. Fallas en la solución del complejo de Edipo. U.N.A.M. 1984.
- Otrgaard, A.G. Realism of satge signs in the theater of Garro, Elena. Latin American Theater Review 16 (1) 1982, pp. 53-66.
- Patan, Federico. Seis cuentos norteamericanos de lo fantástico y lo extraordinario. (Siglo XXI), México: Ed. Signos, 1983.
- Paz, Octavio. El laberinto de la soledad. México: F.C.E., 6a. impresión, 1970.
- Poemas 1935-1975. México: Ed. Seix Barral, 1979.
- Peña, Margarita. Entrelíneas. México. U.N.A.M., 1987.
- Prado, Gloria. Creación, recepción y efecto. Una aproximación hermenéutica a la obra literaria. México: Ed. privada, 1988.
- Creación, recepción y efecto. México: Ed. Diana, 1992.
- Rall, Dietrich. En busca del texto. Teoría de la recepción literaria. México: U.N.A.M., 1987.
- Ramos de la Rosa, Angelina G. Trayectoria de la mujer como personaje ficcional en la obra de Elena Garro. Tesis. México: Universidad Iberoamericana, 1990.
- Rest, Jaime. Novela, cuento, teatro: apogeo y crisis. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1971.

- Ricoeur, Paul. Tiempo y narración. Configuración del tiempo en el relato de ficción. (Tomo II). Madrid: Ed. Cristiandad, 1987.
- Finitud y culpabilidad. Madrid: Ed. Taurus, 1982.
- Freud: Una interpolación de la cultura. México: Ed. Siglo XXI, 1983.
- Robles, Martha. La sombra fugitiva. Escritoras de la cultura nacional. México: U.N.A.M., 1985.
- Rocbert, Juan V. Psicoanálisis de la creación literaria. México, 1983.
- Rodríguez Monegal, Emir. El boom de la novela latinoamericana. Caracas: Ed. Tiempo Nuevo, 1972.
- Ruotenbek, Hendrik. Psicoanálisis y literatura. México. F.C.E., 1973.
- Sartre, Jean Paul. El idiota de la familia. Buenos Aires: Ed. Tiempo contemporáneo, 1975.
- Sauvage, Jacques. Introducción al estudio de la novela. Barcelona: Ed. Laia, 1982.
- Sefchovich, Sara. México: País de ideas, país de novelas. México: Ed. Grijalbo, 1987.
- Shulamot, Fredman F. La mujer como personaje literario, mítico y misterioso desde una perspectiva andrógina: Garro y Fuentes. Tesis. México: Universidad Latinoamericana, 1989.
- Somerie R. La muerte del quinto sol. Barcelona: Ed. Roca, 1991.
- Stern, Leopoldo. Psicología del amor contemporáneo. México: Ed. Monos.
- Schulem, Gershm. La cabala y sus símbolos. México: Ed. Siglo XXI, 1989.

- Tacca, Oscar. Las voces de la novela. Madrid: Ed. Gredos, 1978.
- Todorov, Tzvan. Introducción a la literatura fantástica. Trad. Silvia Deply. México: Ed. Premio Editora, 1980 (Colección La red de Jonás).
- Valdivieso, Jaime. Realidad y ficción en latinoamérica. México: Ed. Joaquín Mortiz, 1975. 151 pp.
- Vargas Llosa, Mario, et. al. Nueva novela latinoamericana I. Buenos Aires: Ed. Paidós, 1972.
- La orgía perpetua. México: Seix Barral, 1991.
- Varios. Panorama actual de la literatura latinoamericana. Caracas. Ed. Fundamentos, 1971.
- Verwey, Antonieta. Mito y palabra poética en Elena Garro. Universidad Autónoma de Querétaro, 1982.
- Vives Rocabert, Jean; et. al. Psicoanálisis de la creación literaria. México: Asociación Psicoanalítica de México, 1983.
- Welleck, René y Warren, Austin. Teoría literaria. Madrid: Ed. Gredos, 1979.

HEMEROGRAFIA.

- Anónimo. "¿Por qué Elena Garro?" en El búho Sup. cult. de Excelsior (México, D.F., 31 de diciembre de 1989), p. 1.
- Patis Huberto y Carballo Emmanuel. "Elena Garro, ¿perseguidora o perseguida?" transcripción y conversación radiofónica por Fernando García Ramírez, en el sup. cult. del Uno más uno, sábado 2 de septiembre de 1989, pp. 2-3.

- Callan, R.J. "Female enigma in Perros of Garro, Elena" en Revista Iberoamericana 46 (110) 1980, pp. 231-36.
- Cano, Elsa. "Elena Garro y el teatro del absurdo" en Excélsior, 12 de mayo de 1991.
- "Elena Garro y el teatro de lo absurdo" en Excélsior, domingo 4 de mayo de 1991.
- Cañedo Patricia. "Elena Garro desde París" en El Búho, Sup. cult. de Excélsior, 2 de junio de 1991.
- Carballo, Emmanuel. "La vida y obra de Elena Garro rescatada por Emmanuel Carballo" en Sábado No. 168, Sup. cult. del Uno más uno, 24 de enero de 1981.
- Carballo, Marco Aurelio. "Cuando la iban a matar" en El Búho Sup. cult. de Excélsior (México, D.F., 31 de diciembre de 1989), p. 1.
- Carpentier, Alejo. "Lo anecdótico y lo universal en la novela" en Antología. textos de lengua y literatura. México: U.N.A.M., 1977. p. 181.
- Cortázar, Julio. "Del cuento breve y sus alrededores" en Último Round. México: Ed. Siglo XXI, 1989. pp. 59-82.
- "Paseo por el cuento" en Antología, Textos de estética y teoría del arte. Selección y prólogo de Adolfo Sánchez Vázquez. México: U.N.A.M., 1978. pp. 330-338.
- Cortés, Jaime Erasto. "La crítica del cuento mexicano contemporáneo" en Cuadernos de Filosofía y Letras. Letras hispánicas. México: U.N.A.M., No. 3 pp. 51-56.
- Cuadernos Hispanoamericanos. No. 346. Madrid, abril de 1978.
- Domecq, Brianda. "Las escritoras mexicanas de la década de los 80" en Revista femenina. No. 85, enero de 1990.

- Fuentes, Carlos. "¿Ha muerto la novela?" en Antología. Textos de lengua y literatura. México: U.N.A.M., 1977. pp. 167-169.
- Fuentes, Vilma. "Elena Garro desde París: Mejor será no regresar al pueblo" Proceso No. 776, 16 de septiembre de 1991, pp. 48-52.
- Harmony, Olga. "Elena Garro" en La Jornada, nov/1991.
- Landeros, Carlos. "Me olvidé de la literatura por unirme a la lucha campesina: María Elena Garro" en Excélsior (México, D.F., 3 de marzo de 1989), p. 22.
- _____ "María Elena Garro: el exilio me ha anulado" en Excélsior (México, D.F., 3 de marzo de 1989), p. 22.
- _____ Entrevista realizada a Elena Garro en la revista Siempre, julio/agosto 1980.
- Lara de la Fuente, Leonor. "Su mundo literario" en El búho Sup. cult. de Excélsior (México, D.F., 31 de diciembre de 1989) pp. 1 y 6.
- Miranda Ayala, Carlos. "El cuento en México a fines de los 80" en Semanal Sup. cult. de La Jornada (México, D.F., 14 de enero de 1990) pp. 37-39.
- Peri Rossi, Cristina. "La metamorfosis del cuento" en El cuento. Revista de imaginación. Tomo XIV, 92 (1984) pp. 482-493.
- Pfeifer, Erna. "Huellas y señales. Entrevista con Inés Arredondo" en Semanal Sup. cult. de La Jornada. (México, D.F., 10. de abril de 1990) pp. 15-21.
- Ponce, A. "La derrota me enseñó a ser más buena, menos arbitraria, más generosa, más tolerante: Elena Garro desde París" en Proceso No. 782, 28 de octubre de 1991.

- Rivera, Héctor. "El homenaje a instituciones culturales, a la Garro, oportunidad para su retorno" en Proceso, septiembre de 1991.
- Robles, Martha. "Tres mujeres en la literatura mexicana (Rosario Castellanos, Elena Garro, Inés Arredondo) en Cuadernos Americanos 246 (1) Enero-febrero 1983, pp. 223-235.
- Saavedra, María. "Una disidencia saludable" en El Búho, Sup. cult. de Excelsior, 24 de febrero de 1991.
- Sábato, Ernesto. "Características de la novela iberoamericana contemporánea" en Antología. Textos de lengua y literatura. México: U.N.A.M., 1977. pp. 170-173.
- "Atributos de la novela" en Antología. Textos de lengua y literatura. México: U.N.A.M., 1977 pp. 174-175.
- "Novela y técnica" en Antología. Textos de lengua y literatura. México: U.N.A.M. 1977. p. 178.
- "Oscuridad de la novela" en Antología. Textos de lengua y literatura. México: U.N.A.M., 1977. p. 182.
- Vega, Patricia. "Elena Garro, la mejor autora de la lengua española del siglo XX: Carballo" en La Jornada, nov/1991.
- "He reflexionado sobre toda mi vida y sólo acepto mi infancia: Elena Garro" en La Jornada, noviembre 4 de 1991.
- "México debe recuperar a una de sus grandes escritoras" en La Jornada, noviembre 7 de 1992.
- "Tras 20 años de ausencia, Elena Garro volvió a pisar suelo mexicano" en La Jornada, noviembre 9 de 1991.
- Zabalegui, Juan Ramón. "La novela como otredad" en Semanal Sup. cult. de La Jornada (México, D.F., 14 de enero de 1990). pp. 14-18.

Zama, Patricia.

"Una mujer llamada Elena Garro. Sus libros" en El búho.
Sup. cult. de Excelsior (México, D.F., 31 de diciembre de
1989). pp. 1 y 6.