



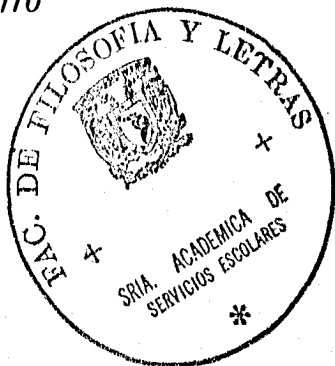
Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Filosofía y Letras

16
2 ej

La memoria sin tiempo



*Un acercamiento
a la narrativa
de Elena Garro*



Tesis que para obtener el título
de Licenciada en Lengua
y Literaturas Hispánicas presenta:
Ana María Hernández López

México, D.F. 1996

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



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 esta 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.

Andrés Mario

*A:
mis hermanas Guadalupe y Susana;
Nellys, Ahna, Susana, Virginia, Elena y
Concepción, mis otras hermanas;
Leonor, mi madre;
Tipos Móviles (Maru, Amador,
Margarita y Sandra).*

*Gracias a:
Gonzalo Celorio,
Eduardo Casar,
Horacio López Suárez,
Juan Coronado,
Ricardo Maldonado,
Juan López Chávez,
Silvia Vázquez y Vera,
mis maestros del SUA
por su valiosas enseñanzas,
comprensión y afecto.*

*Muy especialmente a Blanca Estela Treviño,
por su invaluable paciencia, apoyo, cordial
amistad y siempre humano ejemplo.*

ÍNDICE

Introducción	7
I. En torno a la literatura de las mujeres: pasado y presente	13
• ¿Cómo llegamos a ser mujeres en la sociedad?	14
• Mujer y cultura	15
• Una escritura diferente	18
• El debate	20
• ¿Las mujeres han tenido acceso a la educación?	24
• Tres referencias importantes en el conocimiento de la literatura escrita por mujeres	27
II. Elena Garro y las narradoras mexicanas de la segunda mitad del siglo xx	33
a) Oficio: escritoras	33
• Un contexto social	40
• Un grupo sin grupo: Elena Garro, Josefina Vicens, Rosario Castellanos, Inés Arredondo, Luisa Josefina Hernández y Julieta Campos	44
b) Continuidad y ruptura	53
• La narrativa como medio de expresión	57
• Los temas	60
• Personajes femeninos	61

III. Elena Garro: ¿Un mito?	65
• El regreso	68
• La partícula revoltosa	70
• Exilio o autoexilio	78
• Elena espejo de Elena	80
IV. Tiempo, espacio y memoria en dos novelas do Elena Garro	87
a) Antecedentes	87
b) Elena Garro y sus inicios en la literatura	90
• El teatro	91
• La novela	94
c) Espacio, tiempo y memoria	97
• <i>Testimonios sobre Mariana</i>	100
• <i>La casa junto al río</i>	103
• Espacio y tiempo	107
• La memoria	117
V. Mariana y Consuelo	123
Dos personajes de la narrativa de Elena Garro	
VI. Conclusiones	143
VII. Bibliohemerografía	149

INTRODUCCIÓN

La memoria sin tiempo; así podríamos definir la historia de todas las mujeres. El género cuya memoria guarda infinidad de hechos, situaciones y vivencias que se repiten una y otra vez en tiempos distintos. Repetición que encierra un mundo complejo y rico en puntos de vista y experiencias. La historia de las mujeres recién comienza a escribirse y son todavía muy pocas las que deciden salir de su soledad para contar su historia. Una historia llena de expresiones diversas, desde las altas esferas del mundo científico e intelectual, hasta los rincones más escondidos de la cotidianidad.

El objetivo de este análisis es contribuir, en la medida de lo posible, a la reflexión sobre la historia de las mujeres. Y qué mejor que hacerlo desde la literatura y sus creadoras. Está dirigido a hombres y mujeres interesados en conocer a Elena Garro, destacada escritora que aborda con un estilo particular el mundo de las mujeres. En la explicación de este objetivo, y para ubicar a Elena Garro en un contexto histórico, hablaremos de algunas literatas (Josefina Vicens, Rosario Castellanos, Inés Arredondo, Luisa Josefina Hernández y Julieta Campos), que al igual que Elena, a mediados del presente siglo, desarrollan una forma de narración distinta; así de manera conjunta pretendemos conocer igualmente su desarrollo y engarzamiento en la historia de la literatura y la forma en que plasman su visión del mundo, a partir de formar parte de un género que tiene muy definido su desempeño dentro de la sociedad.

Para llevar a cabo todo lo anterior nos auxiliamos de la memoria o historia de otros para conocer nuestro presente, traspasar tiempos para sentir o intuir lo que fraguó e impulsó actitudes y respuestas ante sucesos distintos. La historia es la suma de experiencias colectivas. Existe una memoria individual y una colectiva, un tiempo individual y un tiempo colectivo. La conjugación de ambos da como resultado una historia. La memoria es el resultado de hechos que se realizan en un momento cualquiera. Algunos de estos hechos repercuten en toda la vida, y se transforman en el "leiv motiv" de sucesos posteriores.

Una forma de conocer el pasado es a través de los escritos de tiempos olvidados: cartas, poemas, cuentos o novelas. El interés por la literatura es a partir del conocimiento y enriquecimiento de la visión del mundo que a través de ella se obtiene; en los cuentos infantiles, primero, y en los libros de aventuras después, conocemos y viajamos alrededor de valles, montañas, países extraños y lejanos, mares del polo norte, junglas y selvas. En la adolescencia, en los despertares al amor, encontramos en las novelas las respuestas ante sentimientos profundos y desconocidos. Los libros nos brindan también respuestas a interrogantes que se presentan sobre la humanidad, sobre los hombres y las mujeres y su forma de enfrentar la vida, de vivirla, de sentirla.

¿De dónde nace pues el interés por las escritoras mexicanas?

A finales de los setentas se dio a conocer ampliamente el movimiento feminista, que como otros movimientos sociales, cambiaron la forma de percibir nuestra realidad. Es entonces que comenzamos a conocer documentos, estudios, ensayos, sobre la existencia de un condicionamiento o rol, que mediante leyes y códigos sociales, se impone a las mujeres.

A partir de reconocer la existencia de este condicionamiento es que nace el interés por conocer más acerca de las escritoras mexicanas y de qué forma podría estar recreado en sus escritos. Realizamos entonces una búsqueda que desmenuzara y develara las vivencias de las escritoras, que serán diferentes a las de los hombres, pues, si bien están inmersos en una misma realidad, tendrán puntos de vista distintos, en tanto que desempeñan diferentes roles dentro de la sociedad.

Durante esta búsqueda nos percatamos de que a mediados de siglo, sobresalen en la literatura mexicana varias escritoras; una de ellas es Elena Garro, que por su personalidad explosiva y polémica es la que más refleja en sus escritos esta visión del mundo femenino, y entonces, comenzamos internándonos en caminos poco visitados en la vida y obra de la artista.

Es pertinente señalar que este análisis se inscribe en un debate reciente acerca de la existencia o no de una literatura de las mujeres; de la existencia o no, de una especificidad que hace a una característica de la narrativa de las escritoras. En el primer capítulo llevamos a cabo una reflexión sobre este debate. De inicio, señalamos la situación social de las mujeres y cómo a partir de vivir una situación distinta en la sociedad, su escritura no carece de cierta cualidad que la hace diferente.

La diferencia estriba en que muchos de los temas tratados por Elena Garro reflejan una forma distinta de percibir el mundo y sus conflictos, sin que ello determine, por sí mismo, la existencia de un hecho literario distinto, o de una literatura de las mujeres. Sin embargo, no hay que menospreciar que existen elementos que ayudan a proponer una especificidad en la literatura de las escritoras de la segunda mitad del siglo, encabezadas por ella.

El segundo capítulo se concentra en conocer quiénes fueron, qué hicieron y de dónde surgieron escritoras con propuestas distintas para realizar su actividad creativa. Cómo se presentan en su narrativa, recreada de manera artificiosa, las vivencias cotidianas de las mujeres. Cómo a partir de estar en un momento histórico determinado, sus propuestas y creaciones están plasmadas con elementos de su realidad que nos permiten conocer una percepción distinta.

Muy aventurada puede parecer la hipótesis de que la vida de las mujeres está reflejada en las novelas de Elena Garro. Sin embargo, muchos de los avances de la humanidad se realizaron gracias a los atrevimientos o rebeldías de quienes creyeron firmemente en ellos, aun en aquellos campos en donde todavía no se han encontrado las primeras respuestas. Un ejemplo: el mundo de las mujeres

El tercer capítulo pretende presentar la personalidad de Elena Garro; los momentos y sucesos que hacen que esta escritora se convierta en un símbolo, un mito con muchas interrogantes y al mismo tiempo sea considerada como la mejor dramaturga y narradora del presente siglo. Para muchos, Elena Garro nace el 8 de noviembre de 1991 en que regresa a México, después de un autoexilio o huida, y se convierte en noticia nacional de primera plana. Y comenzamos la búsqueda hacia atrás, en las memorias en donde ha quedado grabada esta escritora, en un tiempo que parece determinó, definió, toda su vida futura. Sucesos, dichos, noticias y comentarios rodean a Elena Garro desde entonces.

Nos acercamos a la narrativa de Elena Garro en el cuarto capítulo, analizando su obra y puntualizando sus características, formas y estilos. En el capítulo quinto abordamos la construcción de sus personajes femeninos; tratando de mostrar cómo plasma en su obra las vivencias de las mujeres, a partir de reflexionar sobre sus temas, estilo narrativo y

personajes; de igual manera las vivencias de angustia, ansiedad y marginalidad de sus personajes, nos dan cuenta de la soledad en que viven las mujeres.

Es cierto que Elena Garro tiene un papel reconocido en la sociedad de escritores e intelectuales en México por su gran calidad artística, además de ser considerada como la más dotada dramaturga mexicana de este siglo, pero su obra no cuenta con el estudio, la atención y difusión que se merece.

Al parecer Elena Garro está rodeada de un buen número de preguntas sin respuestas acerca de su persona y de su obra, por ello existe comentarios tan diferentes sobre ella, por ejemplo para Fernando de Ita Elena Garro es una "Penélope poblana que tejó y tejó una tela que se abría de pronto a lo inesperado, a lo fantástico y prodigioso de la realidad. Por eso después de tantos años de ausencia nos habíamos acostumbrado a pensar en ella como una mujer invisible que dejó abandonada su obra en el cajón del dominio público".¹

O lo que señala Sergio Magaña al decir que Elena Garro tenía todo para convertirse en la mejor autora dramática de habla española, pero que ella prefería hacer más teatro que escribirlo.

En fin, diferentes formas de observar a un misma mujer, que sin lugar a dudas es una de las mejores escritoras con las que cuenta nuestra literatura; por lo cual es importante seguir analizando su obra.

¹ Fernando, Oe Ita, "La Garro", en *La Jornada Cultural*, suplemento cultural de *La Jornada*, p. 48.

I. EN TORNO A LA LITERATURA
DE LAS MUJERES: PASADO
Y PRESENTE

[...] Creo que el pensamiento y la creatividad artística son aptitudes esencialmente humanas, que no admiten la diferenciación del sexo.

Pero eso no excluye que la mujer, como alguien que viene de otro continente —el de la oscuridad y el olvido— pueda tener algo propio que decir.

Alaíde Foppa¹

La actividad creadora, en cualquiera de sus manifestaciones, surge fundamentalmente de la realidad. Esta vivencia, individual y única tiene particularidades y características relacionadas con el momento histórico que vive el creador o creadora. Por ende la literatura es un reflejo o una sublimación que el artista realiza a partir de sus experiencias y vivencias.

Reflexionar sobre la literatura realizada por mujeres nos plantea, por un lado, iniciar una búsqueda de sus escritos y por otro, responder a una serie de incógnitas referentes a la literatura femenina a partir de que ésta es vista, sobre todo durante el presente siglo, como la suma de una sensibilidad y un conjunto de experiencias, tanto interiores como exteriores, que pugnan por hacerse legibles en el universo literario común a los dos sexos. Todo ello como consecuencia de una escritura que tiende a tomar posiciones y hacer propuestas.

Es así como surgen pronunciamientos en nuestro país a mediados de los ochenta en relación con la existencia o

¹ Alaíde, Foppa, "Lo que escriben las mujeres", en *Fem* vol. III No. 10, p. 5.

no de una especificidad en la literatura de las mujeres o sobre la existencia de una literatura femenina. Se trata de pronunciamientos que están aún en proceso de discusión y que colocan a la tradicional forma de analizar textos en una nueva perspectiva, referida solamente a la literatura realizada por mujeres.

La teoría feminista da origen y fundamento a dichos planteamientos, a través de todo un movimiento que propugna por la igualdad entre hombres y mujeres y una toma de conciencia que fomenta el análisis y el reconocimiento de la "condición de género" en la mujer, y de la opresión ideológica, política, económica, social, sexual y psicológica, que recae sobre ella. El análisis feminista no trata de aislar a la mujer de su entorno sino que analiza la forma en que ella se inserta en el contexto social, económico y político, ubicándola en todos los ámbitos y develando la forma como las estructuras vigentes condicionan su presencia, su participación, su actividad.

¿Cómo llegamos a ser mujeres en la sociedad?

Las experiencias nos han hecho percibir que hay un orden en la organización social que nos coloca en una situación diferente a la del hombre: diferente y desventajosa en todos los ámbitos. Esta percepción nos significa a todas crecer con una identidad fragmentada, disociada entre el mundo de la libertad, de la acción, y el mundo de la dependencia, de la pasividad.

El rol asignado a las mujeres es el que se asocia a una imagen débil, pasiva, tierna, poco resistente, más conflictiva, menos racional, dependiente, poco inteligente, etcétera. Una conclusión del feminismo respecto de los roles genéricos, es que son como moldes vacíos en los cuales puede ser vertido cualquier tipo de nociones y valores. Lo que el molde representa es

únicamente la estructura de contraste y de relación. Producto cultural, el género puede variar de sociedad en sociedad. Sin embargo, en lo que conocemos de la historia, la mayoría de las culturas han tenido y siguen teniendo un sistema sexo-género patriarcal por el cual la mujer está sujeta a relaciones de subordinación.

Entendemos el sistema patriarcal como una forma de organización de las relaciones entre los sexos que, legitimada material e ideológicamente, confiere al hombre poder sobre la mujer, del cual se derivan sus privilegios sobre ésta y que está sustentado en una rígida división sexual de roles que asigna a mujeres y hombres tareas diferentes en la familia y en la sociedad. El movimiento feminista aboga por que las mujeres tomen conciencia "por sí" y "para sí" de esta desigualdad, haciendo un análisis integral de la condición de injusticia en que vive toda la humanidad, identificando dicha desigualdad en otros grupos humanos.

Mujer y cultura

La presencia casi nula de las mujeres en la cultura es producto de la situación en la que ha estado ubicada socialmente. Aunque en la larga historia de la humanidad se encuentren mujeres que, rompiendo con las tradiciones culturales de su época, lograron un desenvolvimiento protagónico en la ciencia, en la política, en el arte o en la vida social, esas mujeres son casos de excepción y no abrieron una tradición cultural ni han servido de ejemplo, no sólo por ser casos excepcionales, sino también porque su trascendencia se ha visto como una especie de negación al papel tradicional que la mujer ha tenido en la sociedad.

Es hasta principios de este siglo que se reconoce la existencia de un condicionamiento social hacia hombres y mujeres, y se ejemplifica de mejor manera al hablar de roles

de género; este concepto plantea que al designar papeles distintos, a los hombres en la esfera pública y a las mujeres en el ámbito de lo privado, se fragmenta una visión integral de la humanidad. Hombres y mujeres tendrán una visión distinta de su realidad y de ellos mismos y tendrán una actitud diferente. Los hombres ejercerán un poder que la sociedad les asigna al conferirles las características de valientes, inteligentes, audaces; mientras a las mujeres se les asigna el papel secundario que implica estar bajo el amparo y protección de un hombre: padre, esposo, hermano.

Por ello cuando las mujeres comienzan a salir del rol asignado son tachadas de hechiceras o locas. Adjetivos que conllevan una carga intimidatoria, pues recordemos las cacerías de brujas realizadas durante el Renacimiento que desembocaron en un genocidio monstruoso.²

Josu Landa, en su ponencia presentada en el Coloquio sobre Mujer y Literatura nos dice que la mujer ha sumado a la creatividad de su poder *genésico* la creatividad literaria. Hecho que es poco soportable, al "usurpar" su mejor arma a un género masculino divinizado. "Nada duele más que ser derrotado con los recursos que se creen propios en exclusividad".³

² Andree Michel (1983:46) relata lo siguiente: "El caso de las comadronas nos permite pensar que las 'brujas' fueron, al principio, mujeres inconformes, hijas de los medios populares, que no quisieron someterse a las nuevas normas éticas, jurídicas, económicas y sociales de la clase burguesa ascendiente, que reducían considerablemente los papeles femeninos en la familia, la profesión y la sociedad. No contando con la protección que aseguraba a las reinas, a las mujeres nobles o ricas su estatuto social o económico, esas mujeres en rebellón terminaron en la hoguera, con la complicidad de la Iglesia". Andree, Michael, *El feminismo*, fce-México.

³ Josu Landa, "¿Una literatura femenina?"; ponencia presentada en el Coloquio sobre mujer y literatura, efectuado en El Colegio de México, 20-22 de enero, 1993.

La conciencia de la importancia de la mujer en el conjunto social ha crecido, se han hecho esfuerzos, se han ganado batallas, se han establecido derechos, se ha arribado a la igualdad legal y a una situación bastante cercana a una equivalencia de derechos, oportunidades y responsabilidades. La labor ha sido de siglos y han contribuido a la consecución de los logros hombres y mujeres de avanzada, de gran inteligencia y sensibilidad. Sin embargo, la realidad constata, que aún en pleno siglo xx y con los significativos avances que la mujer ha tenido en la mayoría de los ámbitos públicos, mostrando un incalculable cúmulo de posibilidades en el desarrollo de actividades intelectuales y científicas, se desconoce a la mayoría de las escritoras que han surgido en el presente siglo, por no señalar experiencias anteriores. Existe una relación muy estrecha entre este desconocimiento y la permanente visión que de la mujer se tiene. La subestimación de su creatividad, le niega la posibilidad de realizar algo más allá de su rol de madre, esposa o hija. A pesar de esta subestimación, existen excepciones que confirman la regla; escritoras que haciendo a un lado el papel asignado, arriban a la creatividad de manera transformadora y fundamentalmente liberadora. Octavio Paz, en referencia a Sor Juana Inés de la Cruz, nos dice: "Entre las letras, que sacan a la mujer de su natural estado de obediencia, y la rebelión, los censores de Sor Juana veían un nexo natural de causa efecto".⁴

Pero como decíamos en líneas anteriores, no son estas mujeres las que nos han servido como patrones culturales. Ser la excepción y la especialidad no les ha permitido abrir puertas a las demás mujeres. Sucede todavía en nuestros

⁴ Octavio, Paz y L.M., Schneider, *México en la obra de Octavio Paz. Generaciones y Semblanzas*, tomo II, p. 295, México-FCE.

días, cuando las mujeres adquieren posiciones sobresalientes, sin que por ello se generalicen las oportunidades para el sector femenino, ni cambien las tradiciones culturales. Sólo el conocimiento profundo y detallado del papel que la mujer tiene en la sociedad dará origen a otras tradiciones que abonen a una igualdad de derechos y al cumplimiento de sus verdaderas responsabilidades, ya que la cultura se modifica con la participación activa y creativa de la humanidad.

Por ello la importancia de dar a conocer la literatura de las mujeres y hacer hincapié en que es un ejercicio pleno de las facultades y creatividad humana que lleva implícita una gran dosis de rebeldía. Que sus escritos son actos libertarios que rompen esquemas y moldes establecidos. Cuando escriben las mujeres se desquebraja la marginalidad en la que han vivido y se toma conciencia de la capacidad de realización. Todas aquellas mujeres que arriban a la creatividad rompen de alguna forma con los siglos de sometimiento y cautiverio.⁵

Una escritura diferente

Cuando la mujer en México irrumpie en la labor creativa, en este caso la literatura, lo hace desde sus más íntimas vivencias y confrontaciones con su realidad, quitándose atavismos, derribando mitos, saliendo de encierros, frustraciones, soledades, matrimonios y familias. Mira a su país, a su campo y ciudad. Vive la doble jornada cotidiana de la domesticidad

⁵ Marcela Lagarde (1993:37), define de la siguiente forma el concepto de cautiverio "[...] las mujeres están cautivas porque han sido privadas de autonomía vital, de independencia para vivir, del gobierno sobre sí mismas, de la posibilidad de escoger y de la capacidad de decidir sobre hechos fundamentales de sus vidas y del mundo". Marcela Lagarde, *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, México-UNAM.

y el placer de leer y escribir. Así, su incursión en la literatura es como el primer paso que le abre puertas y ventanas para nombrar, para crear, para realizarse. No existen testimonios que hablen de una reflexión consciente de su ser mujer y de asumirse como tal, o de asumir una postura feminista. Sin embargo, la existencia o no de conciencia no quitará de su escritura elementos que sintetizan sus vivencias; de una realidad que viven las mujeres en una sociedad patriarcal y autoritaria, y que tendrán que ser, necesariamente, una declaración explícita. El hecho literario ya está permeado de rebeldía, de un *querer ser*.

En diferentes foros⁶ se ha debatido sobre la existencia o no de una escritura de mujeres o femenina, a partir y como consecuencia de una visión propia y diferente de observar el mundo, de vivirlo. Existen asimismo formulaciones que consideran que no existe tal diferencia, pues la literatura no tiene sexo y es una actividad que está por encima de situaciones sociales.

El Cuarto Congreso Interamericano de Escritoras, bajo el título "Ochenta años de Literatura Mexicana", es la primera experiencia en donde se abordan elementos convincentes y elaborados en relación con las perspectivas de arribar a una metodología que permita el análisis literario desde la perspectiva de las mujeres. Por ello se tocan puntos como:

- Existencia o inexistencia de una literatura específicamente femenina.
- Aportaciones de la escritura de la mujer a la literatura

⁶ Conferencia de Escritoras de América Latina en Carnegie Mellon University, Pittsburgh EUA, marzo de 1975; Congreso de Escritoras Interamericanas en San José State University, California EUA, abril de 1976; Conferencia Interamericana de Escritoras, en la Universidad de Ottawa, Canadá, en mayo de 1978, en *Fem*, vol. iv, No. 21, p. 42.

del siglo xx: lenguaje, estructura, temática.

- Aportaciones transformadoras de la mujer a la crítica, a la investigación (literatura, arte, ciencias sociales). Posibilidades de una teoría y de una metodología literaria aplicables a la literatura femenina.
- Literatura femenina y sociedad: transgresión o continuidad de las formas establecidas.
- Sistemas de representación dominantes: diversas imágenes y discursos atribuidos a la mujer.

En las II y III Jornadas Metropolitanas de Estudios Culturales,⁷ organizadas durante el verano de 1995 y 1996 por la Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, también destaca el interés por continuar profundizando en la literatura de las mujeres al tratar los siguientes temas:

- Literatura y género
- Escritura femenina
- Creatividad femenina
- Escribir y ser mujer en México
- Historia, literatura e identidad en el siglo XIX

El debate

Es principalmente a partir de las ponencias presentadas en el Cuarto Congreso Interamericano de Escritoras donde encontramos el inicio del debate y la división en dos polos. Por un lado, aquellos y aquellas que plantean que al hablar de literatura femenina, se abarca al conjunto de lo escrito sólo por mujeres, lo que conlleva, por tanto, al planteamiento de la existencia de una literatura femenina que sería reflejo de su entorno. Esencialmente esta creatividad partiría de su condición

⁷ Hoja del PUEG, No. 11 y No. 13.

social, o sea de marginación y abandono, de falta de oportunidades de formación, de su reclusión en el hogar y su dedicación a los hijos.

La otra postura asume, primeramente, la existencia de cada vez un mayor número de mujeres en la literatura. Que su inserción en esta labor, como la de cualquier sujeto perteneciente a una sociedad determinada, accede al mundo creativo con las mismas posibilidades que cualquier hombre, es decir, que el talento no es privativo de un sexo determinado. Sin embargo se destaca la existencia de una especificidad en lo escrito por mujeres, en tanto que recrean con más insistencia ciertos temas de la existencia de la mujer, sin olvidar que sus condiciones son diferentes. Pero para quienes sostenemos este punto de vista, la existencia de esta especificidad no es argumento suficiente para proclamar la existencia de una literatura exclusivamente femenina. A continuación señalamos algunas reflexiones en este sentido. Francisca Perujo Álvarez en su artículo "Literatura, expresión y condición existencial" asienta que:

[...] no existe ninguna diferencia en el quehacer literario, ni en el producto del mismo, entre una mujer y un hombre. Además que en esto de mujer y hombre, no se hace la distinción por lo que toca estrictamente al sexo, puesto que entonces habría que establecer una gama mucho más amplia de diferencias.⁸

En relación con la existencia de una especificidad en la literatura de las mujeres es necesario aclarar de dónde surge y qué sustenta esta afirmación. Estudios teóricos sobre la

⁸ Francisca Perujo Álvarez, "Literatura, expresión y condición existencial", en *Fem* vol. iv No. 21, p. 42.

opresión de las mujeres concluyen que la mujer se diferencia de la clase obrera o las minorías raciales, no sólo en el foco en que germina su lucha: para las unas, las relaciones personales; para las otras, las sociales. Se diferencian, además, y sobre todo, por el interés objetivo de oponerse a cualquier forma de dominación: como ama de casa, como trabajadora asalariada, como negra, gitana, inmigrante. Puesto que se halla objetivamente inmersa en todas estas situaciones, sufre una dominación de carácter total, hecho que no se da en los restantes grupos oprimidos.

Por ello, no podemos negar la existencia de un condicionamiento, de una situación social diferente de marginalidad y subestimación hacia las mujeres y que se presenta en todos y cada uno de los polos de la sociedad; en todos y cada uno de los peldaños de una estructura patriarcal, en todas y cada una de sus instituciones. Esta situación influirá de manera distinta en cada sujeto, y no podemos afirmar mecánicamente que toda propuesta creativa quedará marcada con estos elementos. Pero sí podemos decir que la especificidad de la literatura femenina, si no toca al producto del proceso mencionado, es decir, al resultado literario, sí toca en cambio al condicionamiento existencial: uno de los muchos elementos del proceso mismo, un condicionamiento que existe de manera diferente en las mujeres y en los hombres. La aceptación de una situación diferente hacia las mujeres no es suficiente para afirmar que debe existir o que exista una literatura específicamente de mujeres. Aunque sí creemos que en algunas escritoras, sin ser su objetivo único y principal, existe una especificidad en cuanto a propuestas temáticas, contenido y forma, que retoma, reflexiona y plasma la realidad de su existencia como mujeres.

El sistema patriarcal domestica por igual a hombres y mujeres, ambos están sometidos a las mismas condiciones

existenciales subjetivas y objetivas, pero en los condicionamientos existenciales subjetivos de las mujeres intervienen factores diferentes. Este es un elemento importante que hace a la especificidad en sus escritos.

De esta manera queda más clara la diferencia de raíz entre ambos puntos del debate, por lo tanto, cualquier análisis que quiera abordar o ayudar a aclarar en ambos sentidos, tendrá que ser sobre los casos en que se presenta una especificidad de la literatura escrita por las mujeres.

A partir de los años cincuentas, encontramos las primeras obras de escritoras mexicanas en las que hay descripciones, situaciones, personajes, conflictos, que reflejan la situación social de las mujeres, sin que esto sea un objetivo explícito. Es importante señalar que la presencia de estos elementos no desmerece en nada el hecho literario, son escritoras que dejan la marginalidad y sobresalen en el escenario de la literatura.

Cuando se reconoce el trabajo de las escritoras se está rompiendo con estructuras e instituciones, máxime cuando éstas últimas son un pilar importante dentro de la sociedad que consolida y fortalece permanentemente una condición de inferioridad. Carlos Monsiváis al hablar sobre la construcción de la sensibilidad femenina detalla cuáles son las instituciones que moldeaban la creatividad de las mujeres de principios de siglo.

[...] En el proceso de implantación forzosa de la sensibilidad femenina, la literatura es, por razones obvias, elemento menor. Los agentes principales son el Estado (reacto a los derechos a la mujer), la Iglesia (empeñada en negarle derechos corporales y psíquicos) la Familia (en donde se opera la curiosa estrategia de decirle matriarcado a la típica delegación de funciones

del paterfamilias), y la sociedad (renuente a todo cambio que amenace a sus sistemas jerárquicos). Antes de los años sesenta, a la literatura mexicana le corresponde el registro de los prejuicios, con muy escasa resistencia de su parte.⁹

Para Monsiváis, Elena Garro y Elena Poniatowska son las primeras escritoras que trascienden los impedimentos culturales que vedan a las mujeres la descripción de la violencia. Y no sólo de la violencia, a éste se agregan todos aquellos temas que tenían una relación estrecha con los prejuicios de cada época o con las vivencias más íntimas de su vida diaria.

Tampoco es casual que Virginia Woolf¹⁰ señalara que la mujer nunca consigue la expresión total de su genio por las condiciones sociales y materiales de vida en las que se encuentra inmersa. Muchos ejemplos hay de aquellas que con el afán de no ser distintas se encubren bajo seudónimos, o sólo se referirán a temas no censurables; las hay también de aquellas que rompen con sus limitaciones sociales y que cuando deciden realizarse en otros espacios (creativos, científicos, técnicos) vivirán cuestionándose día con día, sumidas en angustias y soledades. Pero para sobresalir en un ambiente por excelencia conformado por hombres se requiere contar con una educación sólida.

¿Las mujeres han tenido acceso a la educación?

La educación ha sido una alternativa negada para las mujeres. En la historia de la humanidad sólo los hombres han tenido

⁹ Carlos, Monsiváis, "De la construcción de la sensibilidad femenina", en *Fem*, año 10, vol. VII, No. 49, p. 17.

¹⁰ Virginia Woolf, *Un cuarto propio*, México, Colofón, 1989

este privilegio, por obvias razones. A ellos se les ha asignado el papel de sostenedores de la familia, así tendrán todas las facilidades para su desenvolvimiento profesional. El papel de la educación formal e informal es, en todas las sociedades, el de reafirmar y perpetuar estos roles; por siglos se estableció que no era necesaria ninguna formación para las mujeres, ya que las labores que desempeñaba como atender la casa, el marido y los hijos, no exigía preparación alguna.¹¹ Es muy significativo que las mujeres que se atreven a escribir por primera vez, si bien no tuvieron una preparación específica o asistieron a un colegio determinado, pertenecían a una clase social, que por sus condiciones materiales de vida, las acercaba a una cultura general.

Lilia Osorio en su artículo, "Ser, tradición, escritura" pone énfasis en las dificultades que se presentan a las mujeres:

[...] La mujer se encontró en desventaja cuando carecía de educación y de las condiciones materiales necesarias para desarrollar cierto tipo de actividades que necesitan una herramienta especial; no es fácil hoy, no lo fue a principios de siglo tener un laboratorio; alquilar un estudio o pagar modelos resultaba no sólo impensable sino inmoral; componer música, aunque se tenga el talento, implica poseer un piano; en cambio, algunas cuartillas, un lápiz, una enorme vocación y

¹¹ "[...] la elección de los individuos para el desempeño del trabajo productor y reproductor tuvo, en sus inicios, un fundamento claramente biológico. Los hombres estaban mejor dotados para la producción de alimentos, las mujeres para la reproducción. Aunque en las economías primitivas, tanto antiguas como contemporáneas, la mujer participa en las actividades productivas, además de contribuir a la reproducción de la especie, su tarea principal sigue siendo la reproducción [...]" (Graciela Hierro, "La educación formal e informal y la situación femenina," en *La mujer y la cultura, antología*, p. 102).

fundamentalmente talento fueron suficientes para las mujeres, pero estamos conscientes también que les faltaba y nos falta una tradición: ha habido escritoras, pero nos sigue pareciendo extraño que se hayan dedicado a su vocación.¹²

En el ejercicio de la palabra, la mujer se realiza y al mismo tiempo contribuye a la realización del mundo. Esta contribución estará impregnada de un sentir, de una vivencia que parte de su realidad y queda plasmada en las recreaciones que hacen las escritoras sobre ciertos temas o situaciones, es decir, harán brotar su subjetividad personal.¹³

Algunos temas o situaciones han sido recreados por otros escritores, en otros tiempos, pero lo cierto es que al ser recreados por las mujeres cobran un sentido distinto, por

¹² Lilia Osorio, "Ser, tradición, escritura", en *Fem*, vol. v No. 21, pp. 41-42.

¹³ Hablo de subjetividad en el sentido en que la define Marcela Lagarde: "[...] La subjetividad de las mujeres es específica y se desprende tanto de sus formas de ser y estar, como del lugar que ocupan en el mundo. Por subjetividad entiendo la particular concepción y de la vida del sujeto. Está constituida por el conjunto de normas, valores, creencias, lenguajes formas de aprehender el mundo, conscientes e inconscientes. Se estructura a partir del lugar que ocupa el sujeto en la sociedad, y se organiza en torno a formas de percibir, de sentir, de racionalizar y de accionar sobre la realidad. Se expresa en comportamientos, en actitudes y en acciones del sujeto, en su existir. Se constituye en los procesos vitales del sujeto, en el cumplimiento de su ser social, en el marco histórico de su cultura. En suma, es la elaboración que hace el sujeto de su experiencia. La subjetividad de las mujeres es la particular e individual concepción del mundo y de la vida que cada mujer elabora a partir de su condición genérica y de todas sus adscripciones socioculturales, es decir de su situación vital específica, con elementos de diversas concepciones del mundo que ella sintetiza" (Marcela Lagarde, "La subjetividad", en *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, p. 34).

ello hay coincidencia con lo que plantea Josu Landa¹⁴ cuando señala que lo único evidenciable como una singularidad en la literatura hecha por mujeres es la referencia privilegiada a ciertos temas. Pero esto no puede llevar a plantear la existencia de una literatura estrictamente femenina.

Obviamente, las condiciones cada vez más favorables para la mujer en nuestra época, han contribuido a dar un giro fuerte y han permitido tener en el quehacer literario un instrumento de afirmación genérica. Las mujeres están, cada vez más, predispuestas a hablar de cosas relativas a mujeres.

Tres referencias importantes en el conocimiento de la literatura escrita por mujeres

Al arribar el siglo xx se observa una participación más activa de la mujer en el campo de las letras. Rosario Castellanos, Fabienne Bradu y Martha Robles, entre otras, han aportado en el terreno de la crítica diferentes perspectivas y exploraciones sobre el mundo literario de las escritoras en México. El objetivo en cada una será distinto, coinciden únicamente en un interés por acercarnos a esta otra parte de la historia literaria de nuestro país. Comparten la necesidad de buscar, explicar, conjuntar las propuestas narrativas de las escritoras. Presentan a cada una de ellas como seres creativos, con gran imaginación, que responden, en algunos casos, a los requerimientos de su época y en muchos otros quitando obstáculos y asumiéndose como constructoras de un nuevo mundo; desde su oficio recuperan y sacan del anonimato a las escritoras mexicanas. En sus análisis encontramos puntos de vista que hacen referencia a la polémica en relación con la existencia o no de una literatura de las mujeres. Sin

¹⁴ Josu Landa, ¿Una literatura femenina? Ponencia presentada en el Coloquio sobre Mujer y Literatura, p. 10.

embargo, Rosario Castellanos presenta una característica distintiva en sus ensayos; si bien describe de diferentes formas la condición de marginación que viven las mujeres nunca arriba a una conclusión sobre la literatura específicamente de mujeres; aún cuando elaboró análisis literarios de obras de escritoras extranjeras y de que en toda su narrativa existe una constante interrogación sobre sí misma y el ambiente social que la forma y la condena a asumir una función que no le corresponde.

Es sobre todo en *Mujer que sabe latín*, donde realiza un análisis riguroso sobre las formas en que la sociedad moldea los comportamientos, intereses, necesidades y deseos de las mujeres. Al respecto dice:

Por eso desde que nace una mujer la educación trabaja sobre el material dado para adaptarlo a su destino y convertirlo en un ente moralmente aceptable, es decir, socialmente útil. Así se le despoja de la espontaneidad para actuar; se le prohíbe la iniciativa de decidir; se le enseña a obedecer los mandamientos de una ética que le es absolutamente ajena y que no tiene más justificación ni fundamentación que la de servir a los intereses, a los propósitos y a los fines de los demás.¹⁵

En Rosario Castellanos encontramos a una escritora sensible a una realidad que plasma en su obra diversas vivencias, tan íntimas como intensas, sobre su observación del mundo. Reconoce y reflexiona sobre los moldes a que debe responder y, a partir de ello nace un compromiso por desnudar a una sociedad que limita y restringe las grandes posibilidades de realización que tienen las mujeres.

¹⁵ Rosario Castellanos, *Mujer que sabe latín*, pág. 14.

La sombra fugitiva de Martha Robles es el estudio, hasta el momento, más completo sobre la literatura de las mujeres. Es un libro estructurado en capítulos que facilitan la ubicación de las escritoras por épocas y a partir de su contexto social, económico, político y cultural. A lo largo de los dos tomos que componen esta obra, se dan a conocer los diferentes caminos y recovecos por los que han transitado las protagonistas de la letra escrita. En su ensayo encontramos elementos que se suman a los diferentes argumentos planteados sobre la existencia de una especificidad de la escritura de las mujeres. Describe la influencia que tendrán en su obra las condiciones en que cada una se desarrolla. Sobresalen los cambios que se presentan entre las escritoras de principios de siglo y las escritoras de la segunda mitad del mismo. Grandes saltos y avances que obviamente están ligados a los cambios en algunos conceptos, dados en la forma de visualizar a la mujer y su desarrollo dentro de la sociedad moderna. Para Martha Robles las mujeres, cuando asumen y reconocen su condición y rompen con la marginalidad y sumisión, arriban a niveles de creatividad en donde sus subjetividades quedarán plasmadas en temas hasta entonces jamás tocados por las mujeres, al respecto señala:

Las protagonistas comunes: madres, amantes o esposas, aparecen como seres cuya existencia nos revela los dos universos íntimos de la mayoría de las mexicanas: el cotidiano que nos oprime y el imaginario, en el cual nos volcamos por entero. De estos dos extremos ha sido tratado, por los escritores, el de nuestra aparente mansedumbre. El otro, el de las fantasías, las pasiones y sueños desgobernados comienza a develarse por autoras contemporáneas. De la narración de acontecimientos domésticos, las historias

*ingenuas de la tercera y cuarta décadas, las escritoras han penetrado, paso a paso, la intimidad —en gran parte inédita— de nuestra condición femenina.*¹⁶

Finalmente, Fabienne Bradu en su ensayo *Señas particulares: escritora*, realiza un cuidadoso y detallado recorrido por la obra de siete narradoras contemporáneas (Elena Garro, Inés Arredondo, Josefina Vicens, Julieta Campos, Rosario Castellanos, Luisa Josefina Hernández y María Luisa Puga), sin caer como dice ella, en señalamientos fáciles o esquemáticos, que dejen fuera la gran capacidad de variabilidad de estilos y fuentes de imaginación de estas escritoras.

En el prólogo de su ensayo Fabienne Bradu aborda y argumenta su opinión sobre la existencia de una literatura femenina al señalar "[...] Tan condenable sería el crítico que pretendiera establecer una relación artificial y forzada entre la escritura femenina y la emancipación social de la mujer, como la escritora que pretendiera expresar un 'nosotras, mujeres' que sólo existe en los panfletos ideológicos [...]".

Una definición muy clara y contundente, con argumentos que enriquecen la polémica tanto en un sentido como en otro y quizá lo mejor es que por fin la literatura de las mujeres es digna de tomarse en cuenta. Como he señalado, la discusión recién comienza y aún quedan largos caminos por recorrer antes de arribar a una conclusión que satisfaga a todos.

En relación con lo planteado por Fabienne Bradu, es necesario señalar que los cambios sociales que comienzan a modificar la imagen que se tiene de la mujer, sí hacen más fácil y abren posibilidades mejores de realización en cualquier esfera que ésta eija. Se abren oportunidades que permiten

¹⁶ Martha Robles, *La sombra fugitiva*, tomo II, p. 137.

incursionar en una búsqueda constante de identidad. La misma Fabianne, en el prólogo, resalta un elemento que se suma a los ya descritos en relación con la existencia de una especificidad en la literatura de las mujeres, y este elemento lo define como una constante búsqueda de identidad como hilo conductor, en la narrativa de las siete escritoras.

[...] Me he propuesto como hilo conductor de estos ensayos la búsqueda de una realización imaginaria o ideal de la identidad en la creación literaria. Aunque no haría de esta búsqueda una exclusividad femenina, lo cierto es que este problema está en el centro de las creaciones artísticas femeninas de una manera tal vez más urgida y más angustiada que en las creaciones masculinas, por la simple razón de que la identidad femenina se plantea, en muchos casos y en disciplinas variadas del conocimiento humano, como un gran interrogante por descubrir.¹⁷

Esta "interrogante por descubrir", a la que alude Fabianne Bradu, es precisamente la búsqueda de identidad que inicia la mujer en el momento en que decide salir del escenario social en el cual ha estado colocada. Es cierto, la identidad se presenta como una necesidad en el ser humano desde su mismo origen, pero también se presenta como urgencia ante la conciencia del cambio, en tanto abre el riesgo de la propia aventura, rompe muchas veces la certeza ilusoria de una vida axiomática que hasta entonces ha sido referente de identidad, pues cambio es transformación, es metamorfosis. En las mujeres, el cambio y el rompimiento de esquemas y moldes es el primer paso hacia esa búsqueda

¹⁷ Fabienne Bradu, *Señas particulares: escritora*, p. 11.

de lo que se es, para qué y para quiénes. Sin duda, cambiar es experimentar satisfacciones y sufrimientos, y cada escritora encontrará formas muy distintas de llenar un vacío, una interrogación, una angustia, un nombre, una figura, que finalmente compensará de alguna forma más o menos feliz. Es esta urgencia lo que ha hecho que las escritoras se respondan desde el hecho literario mismo. La existencia de una especificidad en su narrativa es sólo el principio para encontrarse con ellas mismas.

Todo lo realizado hasta hoy por las mujeres, no tiene por qué quedar en el olvido o ser subestimado. Por ello, los análisis de los ensayos de Rosario Castellanos, Martha Robles y Fabienne Bradu son valiosos y de consulta indispensable para todo aquel o aquella que quiera iniciar y profundizar sobre lo escrito por las mujeres que han creado un devenir diferente en su propia temporalidad.

II. ELENA GARRO Y LAS
NARRADORAS MEXICANAS DE
LA SEGUNDA
MITAD DEL SIGLO XX

[...] Sacrificada, como Ifigenia en los altares patriarcales, la mujer tampoco muere: aguarda. La expectativa es la del tránsito de la potencia al acto; de la transformación de la libélula en mariposa, acontecimientos que no van a producirse por efecto de la mera paciencia".

Rosario Castellanos¹

a) Oficio: escritoras

La participación de la mujer en las tareas intelectuales o culturales ha sido disímil. Esto se debe, como ya hemos dicho, a que son producto de condiciones sociales y limitaciones educativas que la orillan a jugar un papel secundario en una sociedad dividida por géneros donde se coloca a las mujeres del lado de la naturaleza y a los hombres del lado de la cultura. Durante siglos, el mundo de las mujeres ha quedado restringido a la maternidad o a la realización de tareas no reconocidas como útiles.

La desvalorización de la mujer provoca aislamiento. Sus deseos de satisfacción quedan ocultos en un ámbito cotidiano. Su realización está subordinada a satisfacer las necesidades de los demás. Sin embargo, en la historia de la literatura encontramos ejemplos de escritoras que han trascendido a partir de creaciones que sintetizan momentos sublimes vertidos a escondidas en páginas llenas de historia vivida día con día. Ejemplo de esta vivencia lo tenemos en

¹ Rosario, Castellanos. *Mujer que sabe latín*, p. 60.

Sor Juana Inés de la Cruz que en su "Respuesta a Sor Filotea de la Cruz" expone una excelente defensa del derecho que tienen las mujeres al conocimiento, así como su defensa contra las acusaciones y persecuciones de que fue objeto por su amor a la sabiduría y a las letras. Sor Juana escribe:

" [...] Yo confieso que me hallo muy distante de los términos de la sabiduría y que la he deseado seguir, aunque a longe. Pero todo ha sido acercarme más al fuego de la persecución, al crisol del tormento; y ha sido con tal extremo que han llegado a solicitar que se me prohiba el estudio [...]"²

Sor Juana no pudo vivir en la ignorancia, por ello, cuando se le prohíbe el estudio, se valió de cualquier pretexto para dilucidar. Al ver jugar a las niñas al trompo o con alfileres, sintió la necesidad de experimentar y razonar sobre los círculos y los triángulos. Se apoyó en las palabras de los santos padres que no prohibían el estudio a la mujer, salvo leer públicamente en las catedrales y predicar en los púlpitos; pero escribir y enseñar privadamente, no sólo era lícito, sino provechoso y útil. Igualmente, señalaba que las mujeres que fueran capaces debían enseñar, argumento que le sirvió para arremeter contra la ignorancia que privaba en los hombres que enseñaban " [...] Y esto es tan justo que no sólo a las mujeres, que por tan ineptas están tenidas, sino a los hombres, que con sólo serlo piensan que son sabios [...]"³

Cuántas escritoras, científicas, humanistas, existirían si se permitiera a las mujeres desarrollar sus aptitudes en

² Sor Juana Inés, de la Cruz "Respuesta a Sor Filotea de la Cruz", en *Obras Completas*, p. 837.

³ *Ibid.*, p. 839.

cualquier campo. Cuántas, con vocación literaria, y con la intención de desarrollarla, ante las primeras censuras y desvalorizaciones se esconden, se recluyen en su domesticidad cotidiana. Sus escritos, si los hubo, quedaron en el baúl, el armario o en la estufa, como escondite de hechos prohibidos e irrelevantes. Son las mismas mujeres, quienes por los mitos existentes sobre su quehacer, desestiman toda actividad que se salga de los marcos sociales. No olvidemos la opinión que se tiene, con mucha frecuencia, hacia aquéllas que han logrado sobresalir en algunos espacios tradicionalmente masculinos.

Martha Robles en la *Sombra Fugitiva* documenta la desigual participación de las mujeres en las tareas intelectuales, así como el desinterés que ha existido hacia sus obras y concluye que las aportaciones hasta ahora realizadas por las escritoras, son un pequeño capítulo en la historia de la literatura mexicana. Resalta que es sobre todo en la segunda mitad del siglo XX, cuando surgen las primeras narradoras con una característica: la búsqueda por encontrar estilos y formas más acordes a sus necesidades.⁴

Uno de los argumentos más comunes en relación con la polémica que hemos detallado en el primer capítulo, es que para hombres y mujeres existen las mismas posibilidades de creatividad, pero, quienes esto opinan, dejan de lado los rezagos culturales y la realidad cotidiana de las mujeres, cuestión que cae sobre su opiniones como una lápida.

La historia literaria de algunas escritoras, como ya he señalado, ha sido la de una sensibilidad y un conjunto de experiencias, tanto interiores como exteriores, que pugnan por hacerse legibles en el universo literario común a los dos sexos. María Luisa Puga nos lo dice de la siguiente forma:

⁴ Martha, Robles, *La sombra fugitiva*, tomo II, p. 126.

[...] La mujer comenzó a verse como persona. A saber que ser madre o esposa no es suficiente para justificar una vida. Pero también tuvo que aprender que el ser mujer no nos hace automáticamente admirables. Su narrativa comenzó a cuestionar ser mujeres cómo. Ser madres cómo. Ser escritoras cómo. La irrupción de la mujer en la literatura se produjo como un fenómeno semejante al boom de narradores latinoamericanos a finales de los años cincuentas y comienzos de los sesentas [...].⁵

La búsqueda se centra en el cambio. Como ya señalamos, el cambio es transformación, metamorfosis. La evolución natural de cualquier individuo es una sucesión ininterrumpida de cambios, pequeños, grandes, cuya metabolización y asimilación es fundante del sentimiento de identidad. El primer paso hacia ese cambio o transformación está dado en el momento en que se reconoce la situación que se vive y se empieza a buscar respuestas a los hechos, aunque estos vayan en contra de lo normal. Rosario Castellanos, en su búsqueda, nos dice: "[...] Porque lo que ella necesita lo necesita para sí misma y para nadie más y eso, en una mujer, no es lícito. Tiene que compartir, dar. Sólo justifica su existencia en función de la existencia de los demás".⁶

La actividad creativa es una respuesta que nace de una necesidad esencialmente individual. La forma y contenido de la obra será reflejo de una visión más integral que el autor o autora haga de su ambiente, de su entorno, de su sociedad, de los estilos de la época. Para las mujeres, siguiendo el planteamiento de su situación social, toda

⁵ María Luisa, Puga, "La mujer y la literatura" en *Revista GénEros*, núm. 1, p. 22.

⁶ Rosario, Castellanos, *Mujer que sabe latín*, p. 14.

intención creativa tendrá necesariamente que derribar obstáculos. Cuando decide ubicar sus necesidades en primer lugar, vivirá de alguna forma una doble personalidad, por un lado asumiendo el rol tradicional y, por el otro, ejerciendo su derecho de realización. Esta forma de actuar le evitará entrar en conflicto con las personas que la rodean y que ama. Aunque esta realización personal —frecuentemente— no adquiere su verdadero valor. Aun cuando hayan derribado miles de prejuicios, las mismas escritoras, al reflexionar sobre su obra, son las primeras en desvalorizarla, no creen en su capacidad. Miles de años de encierro se sintetizan en inseguridades y titubeos cotidianos. Estas inseguridades alimentan la actitud de subestimación que existe hacia las mujeres.

Pero lo importante de este análisis es que pretende motivar e iniciar la recuperación de la historia literaria de las mujeres que, aunque escasa, ha existido desde hace mucho. Tal parece que la labor literaria se realizaba únicamente como pretexto para el desahogo personal, era utilizada para así, a escondidas, expresar sentimientos profundos y auténticos. Por ello vemos que además de continuar una tradición oral, a partir de los diarios íntimos, aquellos que como decíamos eran guardados debajo de la almohada, en la estufa o en el baúl, se comienza a dejar constancia escrita. Este ejercicio literario de principiante sólo requería de un lápiz y unas cuantas hojas en blanco. Cualquier rincón de la casa era bueno con tal de pasar desapercibidas y evitar la censura.

En el siglo pasado el ejercicio literario era una actividad inalcanzable para las mujeres. Tan inalcanzable como la posibilidad de acceder a la educación, salir de la casa o asistir a la universidad. Las mujeres estaban dedicadas a una sola labor: la construcción de una familia. Tener la posibilidad de conocer la historia de la humanidad en sus múltiples manifestaciones artísticas, no puede quedar por

fuera de la formación individual, máxime si se quiere incursionar en los terrenos de la creación. En su ensayo *Las conspiradoras* Jean Franco señala que desde antes de la Independencia los intelectuales laicos tenían objetivos muy concretos al instruir a las mujeres. Pero claro, su propuesta era educar a las madres a fin de que inculcaran en las siguientes generaciones el patriotismo, la ética moral y la fe en el progreso. Para este fin emplearon las oportunidades didácticas que ofrecía la prensa. Las mujeres tenían permiso de escribir al editor del periódico, cartas en donde plasmaban sus propuestas para la comunidad. Para Jean Franco lo anterior no era suficiente como para que las mujeres desarrollaran sus aptitudes, por lo cual concluye:

[...] Sin embargo, las mujeres poco ganaron con este nuevo espacio público: en primer lugar carecían del "capital cultural de los hombres, pues no habían recibido la misma instrucción ni podían asistir a la universidad". En segundo lugar, aunque gracias a un esfuerzo autodidacta podían discutir de igual a igual con el público predominantemente masculino, se veían obligadas, como Sor Juana en el siglo xvii, a rendirse a la evidencia de que no podían expresar su inteligencia sino limitadamente, puesto que su principal función era la maternidad.⁷

El hogar era y es, sin duda, el lugar donde se inicia a los individuos en el entrenamiento de las reglas de convivencia social, y es la mujer el núcleo de ese espacio; sin embargo para finales del siglo pasado la escuela se perfila como otro

⁷ Jean, Franco, *Las conspiradoras. La representación de la mujer en México*, p. 117.

ámbito socializador, por ello durante el porfiriato algunos dirigentes sociales trataban en cierta medida de orientar los comportamientos tradicionales de las mujeres mexicanas hacia nuevas imágenes que llegaban de Europa o Estados Unidos.

Las escritoras que han sobresalido en el terreno de la literatura, pertenecen a una clase social que, por sus condiciones materiales de vida, tenían acceso a una biblioteca, a debates o discusiones de los hombres de la casa, por lo que era inevitable escucharlos o tener acceso a cierta información. Lilia Osorio en su ensayo *Ser, tradición, escritura* concluye lo siguiente:

Tampoco se debe seguir cayendo en la ilusión romántica de que el conocimiento no es necesario, que la inspiración viene de alguna instancia mítica para apoderarse del escritor; mero receptáculo de la idea poética: las grandes escritoras lo fueron a pesar de circunstancias adversas, pero en general han tenido cierta educación. No quiere decir que sea una regla, pero sí un fenómeno notorio, lo cual significa que la educación, lo mismo que para el hombre, es esencial para la mujer.⁸

Existen ejemplos en la historia nacional en donde las mujeres fueron tomadas en cuenta para llevar adelante algunas tareas, lo significativo se encuentra en que siempre estaban acordes con sus funciones sociales. El antecedente más próximo fue el proyecto llevado a cabo por Vasconcelos, con la propuesta de que las mujeres, ante las pocas posibilidades de estudiar carreras largas, se dedicaran a la

⁸ Lilia, Osorio, "Ser, tradición, escritura," en *Fem*, vol. iv No. 21, p. 41.

enseñanza, de esta forma se integrarían a una de las funciones fundamentales para fortalecer el espíritu nacionalista, tan necesario para esa época.

Las políticas educativas hasta ahora llevadas a cabo, fortalecen y mantienen a las mujeres en un rol secundario, la mayoría de propuestas de mejoría en este sentido sólo tienen el objetivo de enseñarlas a desempeñar mejor su rol. Su integración en el área de la enseñanza es una extensión de las labores domésticas. Si antes sólo educaba a sus hijos, ahora tendrá la responsabilidad social de educar a muchos más, pero para la sociedad su trabajo no tendrá un valor diferente del que venía desarrollando dentro de su familia. El trabajo asalariado de las mujeres es visto como apoyo al sostén fundamental de la familia: el esposo. El que la mujer siga siendo vista como la prolongación de alguien más, al no ser reconocida como un individuo con necesidades, habilidades y aspiraciones, como todo ser humano, nos coloca aún lejos de superar la contradicción de los roles genéricos.

Un contexto social

El reconocimiento de la mujer como sujeto activo dentro de la sociedad va creciendo día con día, al punto de que ya no es un gesto o posición de individuos o grupos aislados, sino que expresa el sentir de un colectivo compuesto por hombres y mujeres que perciben el negativo impacto que tiene para el desarrollo nacional la marginación vertical y horizontal de la población femenina.

A partir de 1934 se inicia en México el primer sexenio del gobierno de la Revolución con el periodo presidencial de Lázaro Cárdenas, quien realiza importantes medidas como la reforma agraria, la expropiación petrolera y la creación de instituciones financieras y estatales que se convierten en los pilares que sustentan y consolidan el nuevo Estado y a

una nueva clase política. Durante el gobierno de Cárdenas se logra una estabilidad social y, con ello, un ascenso a nivel económico de las grandes masas trabajadoras, objetivo que no se había alcanzado en los anteriores gobiernos por las diferentes pugnas en el poder. Igualmente se tienen propuestas significativas en la política educativa; en estos años nace la idea de la socialización de la educación para que ésta llegue a todos los rincones del país. Por medio de campañas, a las mujeres se les motiva a capacitarse, con lo que obtienen la posibilidad de acceder a un trabajo asalariado. También, como parte de un ambiente de cambios que se da no sólo a nivel nacional sino internacional, encontramos el hecho fundamental de la conquista del sufragio femenino. Por primera vez en la historia de nuestro país las mujeres ejercerán el voto, lo que significa un derecho democrático como ciudadanas, es decir, adquieren personalidad jurídica con derechos y obligaciones. Estos sucesos son los que abren una opción distinta al de ama de casa para las mujeres.

En la década de los cincuentas, aunque todavía es noticia aislada la noción de "escritoras", se presentan algunos avances. Las escritoras de esta época comienzan a participar en tareas intelectuales o administrativas del sector privado y público, ahora tienen la posibilidad de ejercitarse en ellas de manera más o menos abierta y libre. Y aquí engarzamos dos ideas; por un lado es sabido que además de talento, ingenio e imaginación, requisitos indispensables de todo artista, se requieren condiciones sociales favorables; es decir, y éste es el segundo aspecto, contar con un ambiente positivo, que existan actitudes de rechazo y subestimación para desarrollar las actividades no solamente artísticas sino de cualquier otro tipo.

Para las escritoras de esta época, este nuevo ambiente les permitirá tener un conocimiento más profundo del oficio,

ejerciéndolo a partir de desbaratar mitos y crear un mundo propio; imaginar lo imposible, adueñarse de su destino, sin temor a ser mal vistas o a encontrarse en el lugar equivocado. Para Martha Robles es importante el contexto social en el que se desarrollan las escritoras, por ello señala:

[...] Ninguna escritora, por mayor talento, podrá saltar por sobre su tiempo. Sor Juana es la excepción que confirma la regla. La diversidad, no sólo de voces sino temática, cifra las obras femeninas de la segunda mitad del siglo xx. Los cambios sociales que las favorecen no están desligados de movimientos internacionales y, en México, de la consolidación política de dos hechos decisivos: la revolución armada, y paradójicamente, el ascenso capitalista. Contradicción de la cual surgen la enseñanza popular, la industrialización, la imprenta, la Ciudad Universitaria y el sufragio femenino, entre otras conquistas modernas.⁹

Conforme se dan los cambios sociales, es cada vez más evidente la presencia de la mujer y sus aportaciones en diferentes ámbitos. Se toma más en cuenta su trabajo en investigaciones, conferencias, etcétera. Es un hecho, en nuestro país, las mujeres se rebelan, hacen consciente una situación. La confianza que adquieren les da la posibilidad de no negarse a realizar sus fantasías, sus sueños, sus utopías, aventurarse en el juego creativo, que siempre va más allá de lo permitido. La creación ignora el terreno de lo permitido o prohibido, imagina lo imposible, lo que no está, inventa según las reglas que pertenecen a cada escritora, y se nutre del mundo circundante.

⁹ Martha, Robles, *La sombra fugitiva*, tomo II, pp. 119 y 120.

Intenciones, las anteriores, claramente integradas en las conclusiones de la jornada "Las mujeres y la literatura"; [...] "en este encuentro se pronunciaron varias de las ponentes y escuchas respecto de la necesidad de asumir el trabajo de la creación literaria con mayor rigor, dejando a un lado las lamentaciones y autocompasión que se advierte tanto en los temas como en las formas de los textos dados a conocer. Este señalamiento no se refiere únicamente al material expuesto, es casi una constante en la literatura escrita por mujeres en su conjunto";¹⁰

Un aspecto que da origen a la especificidad en la literatura de las mujeres se encuentra precisamente en el papel y rol que la sociedad les asigna; por ello, su poder interpretativo de una realidad tendrá connotaciones diferentes. Dicha especificidad se presenta a partir de una constante búsqueda de respuestas al cúmulo de situaciones, hechos y momentos de insatisfacción, hastío, soledad, desamor, sufrimiento, pasividad, matrimonio, familia e hijos. Esta búsqueda y sus respuestas serán recreadas de formas diversas, con personajes y ambientes que nos remontan a la vida misma, en toda su complejidad y contradicción.

Alaíde Foppa nos dice "[...] En el curso de los últimos quince años las mujeres han escrito más que en toda la historia de la humanidad [...]",¹¹ lo cual no es un hecho fortuito; está inscrito en un mundo de cambios. Las nuevas propuestas narrativas de las escritoras estarán dadas en un ambiente más abierto y libre para asumir y expresar esa subjetividad llena de interrogantes, de lamentaciones o de autocompasión, en algunos casos, como el primer paso hacia la reflexión de la condición de las mujeres. Es aquí donde

¹⁰ Conclusiones de la *Jornada: Las Mujeres y la Literatura*, Puebla 1983, p. 1.

¹¹ Alaíde, Foppa, "Lo que escriben las mujeres", en *Fem*, vol. III, No. 10, p. 5.

comienza la construcción de nuevos mundos imaginarios. La literatura se convierte en conciencia, memoria, deseo e imaginación. Cada vez que se enriquece con nuevas voces nos enriquecemos todos; las mujeres en esta época lo hicieron, vale la pena conocerlas.

Un grupo sin grupo: Elena Garro, Josefina Vicens, Rosario Castellanos, Inés Arredondo, Luisa Josefina Hernández y Julieta Campos

Las mexicanas que siempre se han distinguido por su fuerza y combatividad en tiempos de guerra y conflictos civiles, tardaron en impugnar su domesticación, pues con frecuencia temían aventurarse en terrenos donde se pondría en duda su virtud. Por ello su integración a los círculos literarios, a finales del siglo pasado, no pasaba de ser una extensión de su vida cotidiana, pues no se trataba solamente de que las mujeres tuvieran acceso a la vida literaria. El problema consistía en la separación de las esferas pública y privada y en la incorporación de la literatura nacional a la primera de ellas.

En la segunda mitad del presente siglo, a decir de Octavio Paz, los grupos o generaciones de escritores eran una sociedad dentro de la sociedad; agrupaciones en donde se debatían afinidades y discrepancias en torno a autores, temas, finalidades de la creación artística y hasta cuestiones políticas. Sin embargo, a diferencia del siglo pasado, en estos grupos o generaciones literarias no existe la presencia de escritoras.

Los grupos literarios que se conformaban, reunían ciertas características:

- Edades similares.
- Afinidades o discrepancias sobre estilos y formas de ejercer el quehacer literario.

- Pertenencia a una misma clase social.
- Acuerdos como grupo alrededor de una plataforma de principios estilísticos, y
- la confluencia en empresas comunes tales como revistas literarias, grupos de teatro o sociedades de conferencias.

En la historia de la literatura mexicana, existen experiencias en donde no se presentan de manera definida todos los elementos que hacen a un grupo literario, pero se cuenta con el elemento que hace posible su existencia: *tener reconocimiento y aceptación en el ambiente literario*. Guillermo Sheridan definía al polémico grupo *Los Contemporáneos* de la siguiente forma:

Más que un grupo constituido para la beligerancia, más que un círculo o una plataforma de principios, Los contemporáneos conforman una actitud a duras penas reducible a postulados precisos. En todo caso, habría que considerar el ejercicio de la crítica como su única constante. Los contemporáneos es un lugar imaginario en el que coincidieron diversos discursos y maneras de ejercer el quehacer literario y cultural entre los años de 1920 y 1932 y alrededor de un cierto número de revistas.¹²

La ausencia de escritoras en la conformación de un grupo o generación responde, de alguna forma, a una incipiente participación en este oficio. Quizá el arribo a una conciencia más colectiva del mismo les permitirá a largo plazo, concluir

¹² Guillermo, Sheridan, *Los contemporáneos ayer*, p. 11.

en las primeras experiencias de grupos o generaciones. El surgimiento de más escritoras a partir de la segunda mitad del siglo, no integra mecánicamente su participación en este tipo de agrupaciones, el sello que las caracteriza es que ejercían una labor solitaria. ¿Por qué?

Una respuesta a esta interrogante podemos encontrarla en el planteamiento de Mabel Burin, quien señalaba que en todo proceso de transformación en un determinado momento, aquellos que están cambiando no se reconocen a sí mismos. Algo similar sucede con las mujeres cuando son las protagonistas de los cambios en la literatura. No se reconocen, buscan encubrirse y pasar desapercibidas, sin advertir que su fuente expresiva está fuertemente potenciada por una experiencia particular, de percepción, de elaboración, de participación en la sociedad y de proyección hacia el pasado y el futuro.

La difícil tarea de asumir la literatura como un oficio, como una forma de vida, trae consigo infinidad de contradicciones para las mujeres. Máxime cuando se les ha caracterizado como seres incapaces de ser creativas. Las mujeres que se deciden por el oficio literario, lo hacen aceptando primeramente su capacidad de autotransformación, lo que proyectará múltiples cambios a la sociedad. Arriban al feminismo a través de la vida de sus personajes y de la compasión que es, en cierta forma, una toma de conciencia.

El señalamiento de Mabel Burin se confirma en los casos de Elena Garro, Josefina Vicens, Rosario Castellanos, Inés Arredondo, Luisa Josefina Hernández y Julleta Campos, pues realizan el oficio literario desde sus espacios más íntimos. Aun cuando ejercen actividades culturales, académicas y diplomáticas en estrecho contacto con la intelectualidad mexicana, no existe referencia que las ubique como un grupo. Algunas como Elena Garro, Luisa Josefina Hernández o

Rosario Castellanos son parte de la generación de escritores que sobresalen en esta época, pero su trascendencia en la literatura se da esencialmente como una experiencia individual. En ocasiones se les ubica como acompañantes generacionales de grandes escritores mexicanos. Sin embargo, en ellas encontramos características que nos acercan, en términos formales, a la definición de grupo: 1) coincidencia generacional [entre 1915 y 1932], 2) ubicación dentro de un mismo origen social: clase media acomodada, posición que posibilita una formación universitaria, 3) primera publicación, entre 1958 y 1965, 4) narrativa similar en contenido y forma que recrean temas más cercanos a sus vivencias existenciales.

Pero indudablemente, este grupo reunido arbitrariamente, carece de un elemento central: *la realización de una experiencia conjunta* con principios y lineamientos estilísticos muy específicos y la carencia de reconocimiento y aceptación dentro del mundo literario, por excelencia masculino. Por ello, creo que la definición más cercana a este conjunto de escritoras es la de *grupo sin grupo*, retomándola de la experiencia de *Los contemporáneos*, pues existen argumentaciones que niegan la existencia de un grupo o generación como tal. Para Xavier Villaurrutia, sólo eran un conjunto de escritores más o menos reunido en la revista. Él fue quien los definió como "grupo sin grupo" o "Archipiélago de soledades". Para Carlos Monsiváis más que un grupo o generación, *Contemporáneos* es en México, una actitud ante el arte y la cultura (ante la sociedad y la política).¹³

Por ello, este *grupo sin grupo*, sin arribar a una experiencia colectiva, coincide en propuestas estilísticas y en contenidos,

¹³ Carlos, Monsiváis, "Homenaje Nacional a *Los contemporáneos*", en *Revista de Bellas Artes*, No.8, pp. 17-18.

en tanto presenta un *elemento unificador en su estilo narrativo*; asume una actitud de reflexión ante el mundo y es la primera vez, desde este oficio, que se dispone a cuestionarlo, a explorarlo.

Como *grupo sin grupo*, cada una de las escritoras desde sus espacios, hace a un lado los conceptos tradicionales en donde se asentaba la sensibilidad femenina de principios de siglo, que se circunscribía a la recreación de temas cotidianos con el objetivo de fortalecer las actividades "naturales" propias de la mujer, o en su defecto la recreación de temas muy alejados de la cotidianidad de las mujeres.

En relación con esta tradición de la sensibilidad femenina y la novedad que presentan las escritoras de la segunda mitad de siglo, Carlos Monsiváis nos refiere:

Hasta ahora, el mito o el sistema de mitos llamado la 'sensibilidad femenina' ha sido sinónimo de las cualidades que facilitaban la vida doméstica, y mistificaban las relaciones sexuales. Aunque todavía esta versión dispone de fuerza social, su reemplazo está a la vista, una sensibilidad más franca, directa, belicosamente resentida, irónica, democratizadora, la vislumbrada en los últimos poemas de Rosario Castellanos, la que hace de la conciencia de la enajenación el punto de partida para la libertad crítica.¹⁴

Encontramos una diferencia evidente entre las narradoras de principios y mediados del presente siglo. Las primeras, representadas por Patricia Cox y Sara García Iglesias; con-

¹⁴ Carlos, Monsiváis, "Oe la construcción de la sensibilidad femenina", en *Fem*, trimestral, Año 10, vol. No. 49, p. 18.

secuentes con la imagen otorgada a la mujer, en sus obras sólo presentaban situaciones históricas que respondían a estilos y contenidos de la época. A principios de siglo el interés que permeaba el conjunto de actividades intelectuales era reforzar lo nacional. Existió una política cultural que consistía en alimentar las tradiciones y costumbres mexicanas; las escritoras de principios de siglo siguen al pie de la letra esta política haciendo fotografía de hechos relevantes de la historia. Este estilo de escritura se prolongará hasta mediados de siglo, donde las escritoras del *grupo sin grupo* comienzan a producir lo más representativo de su obra.

A partir de entonces se inicia la construcción de una nueva sensibilidad femenina. Es decir, su propuesta literaria estará permeada por las subjetividades que asimila la mujer en su contacto cotidiano con la realidad. Su experiencia es ante todo un conocimiento, una reflexión, plasmada en la escritura. La propuesta de esta sensibilidad femenina a la que cada escritora llega, será individual, pero en la forma y contenido de sus obras encontraremos los elementos que las unifican: recreación de mundos subjetivos desde una perspectiva personal que se enlaza a un contexto social.

De esta forma, se rompen los mitos de la fragilidad, dulzura, sumisión, candidez, mansedumbre, paciencia, abnegación, acerca de la sensibilidad femenina, recreándola desde una perspectiva más cercana a la realidad de las mujeres en México. Con múltiples peripecias, carencias y escalando un sinnúmero de dificultades, las escritoras asumen la labor creativa de forma más completa. Este *grupo sin grupo* incursiona en ambientes, construcción de personajes y temas como la fatalidad, la locura, la perversión, la sexualidad (Inés Arredondo); el ser y el deber ser de la literatura, la condición humana, el tedio, la soledad, el vacío (Josefina Vicens); el deseo, la muerte, el cuerpo (Julieta Campos); muerte, soledad,

aceptación y resistencia, destino (Rosario Castellanos); persecución, soledad, huida, fatalidad, amor (Luisa Josefina Hernández), que no habían sido abordados por las escritoras de principios de siglo.

Sin tener una postura feminista, las escritoras del grupo realizan su oficio como una experiencia nueva de libertad sin limitaciones; a través de sus escritos hacen un análisis y una crítica a la sociedad que las domestica y enajena. La escritora Griselda Gambaro señala: “[...] Toda escritora escribe como mujer porque es mujer y pensar que su literatura no tendrá la impronta de su sexo es desconocer una verdad esencial: escribimos lo que somos [...]”¹⁵, por ello sus reflexiones quedarán plasmadas una a una en la hoja de papel, dándoles una importancia vital, convirtiéndola en el recipiente de todas sus riquezas vivenciales sin que medie necesariamente el propósito deliberado de crear una literatura femenina. Y entonces recordamos, no sin una sensación de penosa ternura a aquellas que tuvieron que disimular su capacidad de creación con los temas y las formas que les imponía su época. Las que escribieron diarios porque la novela no les correspondía, las que mantuvieron epistolarios porque el ensayo suponía una capacidad viril de raciocinio, las que no se atrevieron a ensayar la dramaturgia, las que escribieron poesía con el único tema del amor, santo o profano.

Por último, una característica del *grupo sin grupo* son los puntos comunes, sobre todo en lo que concierne a su formación académica: todas ellas con estudios de licenciatura, y en algunos casos de maestría y doctorado en la universidad nacional o en universidades del extranjero, con excepción

¹⁵ Griselda, Gambaro, “Escribimos lo que somos”, en *Fem*, vol. III, No. 10, pp. 30-33.

de Josefina Vicens. Desempeñan funciones dentro de la administración pública o como profesoras universitarias. Su producción literaria es prolífica, aunque en el caso de Josefina Vicens se reduce a la publicación de dos libros en un periodo de 25 años. El cuadro siguiente ejemplifica la trayectoria de cada una.

Elena Garro y las narradoras mexicanas en la segunda mitad del siglo xx

Escritora	Año Nac.	Año Pub.	Obras	Estudios	Temas
Josefina Vicens	1915	1958	El libro vacío	Comercio, ha sobresalido por su trabajo en la industria cinematográfica. Desempeñó puestos oficiales	<ul style="list-style-type: none"> • El ser y deber de la literatura • La condición humana • Tedi • Soledad, amor, vacío
		1982	<i>Los años falsos</i>		
Rosario Castellanos	1925	1957	<i>Balún-Canán</i>	Maestra en Filosofía, FFyL. Becaria del Instituto de Cultura Hispánica. Posgrado en la Universidad de Madrid.	<ul style="list-style-type: none"> • Autobiografía • Muerte • Soledad • Aceptación-resistencia • Destino, muerte, amor
		1962	Oficio de tinieblas		
		1964	Los convidados de agosto		
		1972	Poesía no eres tú		
		1948	Trayectoria del polvo		
		1948	<i>Apuntes para una declaración de amor</i>		
Inés Arredondo	1928	1965	La señal	Lic. en Biblioteconomía. Grado de Maestra en Letras Españolas, 1973 en la Facultad de Filosofía y Letras-UNAM. Becaria del Centro Mexicano de Escritores (1961-1962) en cuento.	<ul style="list-style-type: none"> • Amor-pasión • Búsqueda-identidad • Perversidad • Fatalidad • Pureza • Locura
			Río subterráneo <i>Jorge Cuesta</i>		
Luisa Josefina Hernández	1928	1959	<i>El lugar donde crece la hierba</i>	Letras Inglesas, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM. Posgrado arte dramático. Estudios en el extranjero. Estudios de doctorado	<ul style="list-style-type: none"> • La persecución • La vida es teatro • Soledad • Huida • Fatalidad
		1961	La plaza de Puerto Santo		
		1963	Los palacios desiertos		
		1964	La cámara secreta		
		1965	La primera batana		
		1965	La noche exquisita		
		1967	El valle que elegimos		
		1967	La memoria de Amadis		
		1970	Nostalgias de Troya		
		1973	Los trovadores		
		1978	Apostasía		
		1980	Las fuentes ocultas		
		1982	<i>Apocalipsis cum figuris</i>		
		Julieta Campos	1932		
1968	Celina o los gatos				
1974	Tiene los cabellos y se ...				
1979	<i>El miedo de perder a Eurídice</i>				

"[...] Porque los libros son la continuación unos de otros a pesar de nuestra costumbre de juzgarlos por separado. Y debo también considerar —a esta mujer desconocida— como la descendiente de todas esas mujeres cuyas circunstancias he estado estudiando y ver lo que ella hereda de sus características y restricciones."

Virginia Woolf.

b) Continuidad y ruptura

Como he señalado, las escritoras Josefina Vicens, Rosario Castellanos, Inés Arredondo, Luisa Josefina Hernández y Julieta Campos (que llamaremos grupo), contemporáneas de Elena Garro, son partícipes del proceso de transformación que se da en la literatura mexicana en la segunda mitad del siglo. Su aportación en este rubro es por un lado, formar parte de una tradición que consistió en aprender de sus antecesoras, para modificar o sumergirse en nuevas formas narrativas y, por otro, dar continuidad al acercamiento que ha iniciado la mujer al campo de las letras; continuidad que podemos sintetizar como el proceso, formación y desarrollo de actividades humanas, ligadas muy estrechamente a las múltiples interrogantes que se plantean las artistas en relación con su existencia, su interacción con la naturaleza y el devenir de la humanidad.

Para Virginia Woolf la existencia de continuidad en la literatura está apoyada en la esencia creativa del ser humano, su incansable trabajo por desarrollarla año tras año, década tras década, siglo tras siglo, incorporando o innovando, pero siempre en una constante búsqueda de crear lo ideal, lo perfecto. Igualmente, para ella, la tradición en la literatura radica en la labor de escribir, reflejando situaciones o momentos que una voz hará brillar para conocimiento y trascendencia en el tiempo, como muestra fiel de miles de voces ocultas:

“Porque las obras maestras no nacen aisladas y solitarias, son el producto de muchos años de pensar en común, de pensar en montón, detrás de la voz única de modo que ésta es la experiencia de la masa”.¹⁶

“Los cambios son continuidad” se señala en *Poesía en movimiento*, así como “la tradición se preserva gracias a la ruptura”. Continuidad, tradición y ruptura,¹⁷ tres elementos presentes en toda la historia de la literatura mexicana como muestra de cambios necesarios para sus creadores. Y bien, como parte ya de la historia literaria de nuestro país, en el grupo que se analiza encontramos estos elementos que hacen a una propuesta de la construcción de la sensibilidad femenina. Dejan atrás los impedimentos sociales que a principios de siglo encuadraban y limitaban a las escritoras. La continuidad se presenta a partir de romper con esquemas viejos y obsoletos que en determinado momento atan la creatividad individual, por lo que el artista hará a un lado estas limitaciones para incursionar en nuevas formas.

Estos cambios son percibidos por Carlos Monsiváis, cuando señala en su artículo “De la construcción de la sensibilidad femenina”,¹⁸ que ésta, a principios de siglo, era un sistema de mitos, vistos como sinónimo de las cualidades que facilitaban la vida doméstica, y aunque esta versión dispone todavía de fuerza social, su sustitución se colocó a la vista con una propuesta de sensibilidad más franca y

¹⁶ Virginia Woolf, *Un cuarto propio*, p. 60.

¹⁷ Para explicar la presencia de estos conceptos en sus obras, retomaré las definiciones que realizan Octavio Paz, Alf Chumacero, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis en *Poesía en movimiento* al respecto de la continuidad y la ruptura en la literatura mexicana.

¹⁸ Carlos, Monsiváis, “De la construcción de la sensibilidad femenina”, en *Fem*, Año 10, vol. No. 49, p. 18.

directa, plasmada sobre todo en los últimos poemas de Rosario Castellanos, que hacen de la conciencia de la enajenación, el punto de partida para una libertad crítica. Y sobre todo continuidad que se constata en las escritoras mexicanas cuando en la segunda mitad del siglo arriban a un manejo más libre del oficio. El camino ha sido largo, socavando una imagen, una condición, un encierro. Martha Robles lo concluye de la siguiente forma:

En lo que a las escritoras respecta, el medio siglo fue lindero entre diversas tentativas y algunos logros de lo que sería una expresión más coherente, a partir de la conquista del oficio. No faltaron las 'aves de paso' con uno o dos títulos que destacaron entonces, casi olvidados hoy, ni entuslastas comentarlos para quienes no llegaron a desarrollarse y algunos nombres de escritoras excepcionales. Pareciera que a unas y otras las separa un país de tono diverso y una conciencia de que la literatura es un arte.¹⁹

Cuando en *Poesía en movimiento* se señala que "la tradición se preserva gracias a la ruptura"²⁰ se entiende el concepto de tradición como la suma de expresiones creativas que se enriquecen a medida que se suscitan cambios. Cualquier propuesta de cambio es conclusión necesaria de un estudio, reflexión y conocimiento de lo existente hasta el momento en que se presenta la ruptura como respuesta del artista que busca nuevos estilos de expresión, pues las existentes no corresponden a sus necesidades. Cada voz

¹⁹ Martha, Robles, *La sombra fugitiva*, tomo II, pp. 51 y 52.

²⁰ Octavio Paz, Ali Chumacero, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis, *Poesía en movimiento*, p. 7.

rompe una forma establecida con su propio sonido; no hay voluntad deliberada de ruptura de las formas establecidas, sencillamente es un hecho.

Los elementos de ruptura presentes en el grupo que estudiamos se encuentran sobre todo en su narrativa. La construcción de personajes femeninos, los temas que abordan, todo queda sintetizado en una constante búsqueda de identidad, sobre sí mismas, sobre el mundo y su relación con los demás, quitando los velos que encubren a una sociedad que mutila y domestica a las mujeres, a partir de costumbres, ritos y moldes, con el único objetivo de adiestrarlas para servir.

Los cambios se dan a partir de una narrativa libre, colmada de contradicciones, sin respuestas inmediatas a las interrogantes. La inclinación de nuestras escritoras hacia la novela y el cuento, permite un mejor desenvolvimiento de sus inquietudes literarias. Su preferencia por este género se explica a partir de la ligazón tan estrecha que existe entre las vivencias cotidianas de las mujeres, la reivindicación de sus subjetividades y la facilidad que presenta la narrativa. A decir de Virginia Woolf:

[...] Pero se podría, tal vez, profundizar algo más el tema de la composición de novelas y el efecto del sexo sobre el novelista. Si uno cierra los ojos y piensa en la novela como un todo, parece una creación que repite la vida como un espejo, aunque por cierto, con simplificaciones y deformaciones innumerables. De cualquier modo, es una estructura que deja una forma en la mente. Edificada a veces a cuadros. Por eso una novela despierta en nosotros toda clase de emociones opuestas y antagonicas. La vida entra en conflicto con algo que no es vida. De ahí la dificultad de llegar a un

*acuerdo sobre las novelas, y el dominio inmenso que tienen sobre nosotros nuestros prejuicios íntimos. [...]*²¹

Este grupo, como memoria cercana, enriquece el panorama literario, es parte de un desarrollo artístico que anticipa un movimiento de la narrativa escrita por mujeres que seguramente madurará en el siglo XXI con el surgimiento de un número cada vez mayor de mujeres de letras, ensayistas y creadoras de la cultura nacional.

La narrativa como medio de expresión

Es indudable que la literatura está muy vinculada a la condición existencial de quien la realiza, por ello la creación se convierte en búsqueda y necesidad de volcar, de ser a través de la escritura, por no hallar otro camino para manifestar, para decir, para gritar. Esta expresión se dará en dos planos, uno el subjetivo, imaginario (forma de mirar al mundo) y otro, en la escritura o géneros literarios: novela, cuento, poesía, etcétera. Si observamos a la literatura como una historia colectiva que trasciende fronteras, no es de extrañar que en las escritoras que analizamos se encuentren, por ejemplo, la influencia de la corriente existencialista, que llegó a través de las traducciones de la obra de Jean Paul Sartre y de Albert Camus y que permeó la literatura de la década de los años cincuenta, sin dejar de decir que la temática girará y ensayará nuevos procedimientos narrativos.

Dentro del género de la narrativa la novela es el medio que escoge este grupo de escritoras para desarrollar su creatividad. A partir de que la novela, como señala Virginia Woolf,²² es como una telaraña ligada muy sutilmente pero al

²¹ Virginia Woolf, *Un cuarto propio*, p. 64.

²² *Ibid.*, p. 39.

fin, ligada a la vida por los cuatro costados. En la novela dominan la vida de hombres y mujeres que enfrentan situaciones muy parecidas a la vida real, "Si uno cierra los ojos y piensa en la novela como un todo, parece una creación que repite la vida misma";²³ y cómo no si la literatura es fruto y consecuencia de la vida. Sin embargo, es importante decir que la creación artística no es una vivencia mecánica, entre lo que la escritora percibe de conflictivo o positivo de la sociedad, y lo que después será la obra terminada, y en esto estriba la diferencia entre un producto artístico y un producto que sólo es una copia de la realidad sin más.

Las novelas de Josefina Vicens, Rosario Castellanos, Luisa Josefina Hernández, Julieta Campos y el cuento en el caso de Inés Arredondo, están impregnadas de vivencias cotidianas, lo que demuestra un conocimiento profundo de la naturaleza humana. Exploran las posibilidades del individuo en situaciones y conflictos de diferentes grados. En las obras estudiadas,²⁴ que fueron seleccionadas con el único criterio de ser la primera obra publicada del género narrativo de sus autoras, salvo en el caso de Luisa Josefina Hernández que corresponde a la cuarta de sus publicaciones, las narraciones se presentan en primera persona, recurso que utilizan las autoras para reforzar la interioridad, la reflexión de emociones, sentimientos, razonamientos y puntos de vista. Sin romper la verosimilitud artística encontramos relatos subjetivos y en casos, autobiográficos, como una forma de dejar constancia de vida.

²³ *Ibid.*, p. 64.

²⁴ Josefina Vicens *El libro vacío*; Rosario Castellanos *Balún Canán*; Inés Arredondo, *La señal*; Luisa Josefina Hernández, *La cólera secreta* y Julieta Campos, *Muerte por agua*.

Con la utilización de la voz narrativa en tercera persona, se recalca un distanciamiento de los hechos o circunstancias que describen. La presencia del narrador o narradora se presenta como simple ordenador y calificador de los actos del relato. Describen la cotidianidad tediosa y vacía con una escenografía en donde fluye el silencio; una cotidianidad sembrada de locuras mansas que de tanto en tanto tiene estallidos intensos de deseo, amor, locura y conduce a sus protagonistas a sensaciones de tristeza, mansedumbre, que poco a poco se transforman en culpa e infelicidad. Vidas cotidianas que se apropian de destinos ajenos sin tener la capacidad de elegir. No se explican la realidad, la aceptan como víctimas.

Cada uno de los sentimientos de los personajes permiten entrever etapas de contradicciones sociales y personales. El individuo está plagado de incertidumbre, sin encontrar el por qué de las cosas. Quizá este sentimiento tenga una relación muy cercana con la situación que vivía el país en esos momentos, ya que si bien se tendía hacia la prosperidad económica propiciada por avances técnicos de procedencia extranjera, sin embargo el individuo aparecía inadaptado, inserto en un proyecto social indefinido y poco claro. Por ello asumirá una actitud pasiva y doliente frente a una realidad abrumadora y, aparentemente sin posibilidad de transformación, o enfrentará el compromiso de aspirar a la libertad mediante la búsqueda de su autenticidad en un medio enajenado y enajenante.

Los ambientes citadinos que nos presentan las escritoras de este grupo, reflejan estilos de vida carentes de sentido, así como mundos provincianos suspendidos en el pasado. La vida, que nada asegura, es definida como un constante movimiento que sólo lleva a la vejez, a la decrepitud de la dignidad humana, a la desaparición, irremediablemente, como una repetición sin fin alguno.

Los temas

La búsqueda de una imagen es como narrar el presentimiento de una verdad. Búsqueda del sentido de ser, de quienes, ajenos a sucesos que van transformando su destino, se repliegan en su existencia imaginaria. La identidad se presenta así como un vacío, una interrogación, una angustia; por ello, los temas que frecuentan estas escritoras son mundos internos. Martha Robles lo describe de la siguiente forma: "[...] la locura, las pasiones secretas y numerosas fantasías, forman el inframundo, desquiciados, de una realidad suave en apariencia, de superficie tersa y fondo afilado por un tiempo que no parece transcurrir por entre los deberes opacos que están más allá de la ruptura, más allá de la elección de un destino [...]"²⁵ Estas realidades permiten mostrar la condición de sumisión en que se encuentra sumergida la mujer, además resaltan las relaciones domesticadas de la familia. Encontramos en estas narraciones personajes femeninos ante situaciones límites que son consecuencia lógica de necesidades humanas: amor, pasión, placer, comunicación con los otros, soledad, fantasías. Con una sensación de encierro, no hay posibilidad de trascender; lo irremediable será ocultarse detrás de un marido, de un hijo, de la soltería, de un santo, de un moribundo. Y cuando se rebelan ante esta situación se llega al momento extremo, la locura.

La locura, siempre cerca, ante la sobrevivencia de pasiones truncas, con actitudes, en algunos casos, que son más cercanos a imitar a la muerte, estados límite en donde está insinuada como una semilla que crece hasta volverse la única forma vida. La locura como el paso inmediato ante una rebeldía que se vuelve contra la persona misma. No hay formas,

²⁵ Martha, Robles, *La sombra fugitiva*, tomo II, p. 218.

todo queda encerrado, y el otro camino es volver a la cotidianidad, hacer como que no pasa nada, la vida sigue.

Otro elemento que destaca dentro de los temas listados es la mirada. Los ojos como irremediable relación con el consentimiento, con el amor. La mirada como la muestra de que nuestra existencia es a partir de la mirada del otro. La mirada que dice más que la palabra. La mirada amor-muerte, desesperanza-esperanza. La mirada que sobre todo la mujer recibe como reconocimiento o la sufre por su pérdida. Las miradas pueden traspasar como espadas, o sostenerse como una nota alta; se pueden ofrecer como copas de agua clara, o como venenos espirituosos. Hay miradas amorosas, llenas de deseo, que anhelan convertirse en amor.

El tema de la muerte como un hecho irremediable. En el caso de Rosario Castellanos es reconocer que ante la muerte de su hermano se verifica su papel de inferioridad dentro de la familia, el ser mujer es un equívoco de la vida, situación recreada en su novela *Balún Canán*. La muerte en Luisa Josefina Hernández como la única salida para dejar de sufrir, de seguir haciendo pruebas sin conclusión alguna que nos lleve a la felicidad, al encuentro del amor.

Personajes femeninos

La personajes femeninos son creados en la narrativa de las autoras del grupo, como seres que exploran su mundo interior, que se pasan los días cubriéndolos de sueños demenciales. Mujeres azoradas ante deseos amorosos y relaciones familiares insatisfechos o mujeres que contradictoriamente están fielmente reflejadas asumiendo el papel que la sociedad les asigna. La configuración de estas mujeres sólo es telón de fondo que hará sobresalir las contradicciones que enfrentan como seres humanos, al descomponerse su realidad, cuando se creía que todo estaba ordenado.

Personajes femeninos sin voluntad, espectros rutinarios ante su domesticidad. Búsqueda del sentido de ser, ajenas a sucesos que les van transformando su destino, se repliegan en su existencia subjetiva. Al develar el mito del alma femenina surge en ocasiones un ser infernal, que odia, desea, ama y quiere libertad, aunque su vida pareciera diluirse frente a una irremediable fatalidad, el ser mujer en una realidad hostil. Asumir una realidad abrumadora de forma pasiva y doliente, aparentemente sin posibilidades de cambio.

En las mujeres de estas obras hay imágenes de soledad, desesperanza e indefensión, tienen vestiduras de soltería, de confusión, de esposas engañadas, de seres rencorosos o enloquecidos a fuerza de contener pasiones, de sumisión, de abandono; una especie de combinación de debilidad y obstinación y de una clara conciencia de fragilidad.

La vida de Rosario Castellanos es fiel reflejo de las mujeres de su tiempo. A su más íntima búsqueda de identidad, mayor claridad en el reflejo de su condición, con la constante expresión de la dualidad de todas las mujeres: aceptación-resistencia de lo regido por la figura ideal y del universo de lo inmediato. Esta idea de búsqueda queda fielmente reflejada en el siguiente párrafo escrito por Martha Robles.

[...] Para tal sensibilidad, acosada por el fantasma del dominio masculino, la escritura sería medio de salvación. Rosario escribió para recrearse en los protagonistas de su desdicha y, con ellos, levantar sus símbolos más perdurables: el indio aislado, la mujer doblegada, una injusticia concreta en el vasallaje cotidiano de los despojados de identidad. A pesar de que sus pasiones permanecían en la orilla de su religiosidad, en las letras volcaba sus dudas para

*construirse una esperanza: vida y muerte; de tal manera, se traman los contrastes de su obra.*²⁶

En Luisa Josefina Hernández, la creación como actividad existencial, se proyecta como tema en sus personajes femeninos. Mujeres creadoras en su profesión, en su arte, en sus amores. El personaje de Ana en *La cólera secreta*, narra en el pasado, como conclusión de su vida. Para ella la vejez en la mujer es sinónimo de abandono y la imposibilidad de la dignidad, la imposibilidad de amar con un sentido más libertario. Martha Robles sintetiza de otra forma lo anterior:

*[...] El proceso desolador, en la novelística de Luisa Josefina Hernández, podría dividirse en frases o entretrejididos, según sus tramas: una, de complejas relaciones amorosas entre protagonistas atrapados en su propio desorden: hombres y mujeres que la autora describe, mediante elementos externos, en situaciones violentas que propician el acoso que padecen. Miembros, en su totalidad, de la clase media, dispuestos a asimilar 'lo nuevo' como antagonismo de la tradición.*²⁷

Y entonces tenemos que la creación literaria es para este grupo, un acto de libertad que al ser transmitido a través de sus novelas o cuentos, deja de ser sólo de ellas, para empezar a circular socialmente, como un acto de concientización sobre otras mujeres. Escritoras que se sumergen en su sociedad, que la analizan, que se cuestionan el hecho de tener que estar confinadas a un mundo de encierro e ignorancia. Las

²⁶ *Ibid.*, p. 177.

²⁷ *Ibid.*, p. 200.

formas que adoptan serán distintas; por ejemplo, Rosario Castellanos se inclinó por la utilización de un estilo autobiográfico como camino para mostrar sus interrogantes ante un mundo que se le presenta hostil o carente de alguna propuesta; en sus propias palabras: “[...] La osadía de indagar sobre sí misma, la necesidad de hacerse consciente acerca del significado de la propia corporal o la inaudita pretensión de conferirle un significado a la propia existencia, de una vez y para siempre, que la única actitud lícita de la feminidad es la espera”.²⁸

En este conjunto de escritoras está presente una fuerza interior que escapa de lo más profundo de su corazón y de su razón para mostrar, para mostrarse a sí mismas como distintas a los modelos de feminidad que siempre se han buscado y que pretenden encajonar a las mujeres.

En fin, son autoras que han elegido un nombre y una historia, que arriban a la literatura en un supremo acto de rebeldía, de autoafirmación, de búsqueda de identidad. Romper con la imagen idealizada de la mujer, romper con su condición social de marginada, rebelarse contra un destino que no ofrece más alternativas que ser ignorante, amante, cocinera que dedicarse a bordar y ahorrar, espiar y llorar. Todas ellas narran con el sufrimiento de su propio reconocimiento, y son continuadoras en una tradición: la creación literaria.

Elena Garro es, dentro de este *grupo sin grupo*, una muestra de rebeldía, sin lugar a dudas. Tanto su vida como su obra, están enmarcadas en constantes cambios, cuestionamientos, reflexiones sobre una sociedad a la cual explora y dice lo que piensa de ella. Escritora que comienza por nombrar y ser auténtica ante ella misma.

²⁸ Rosario, Castellanos, *Mujer que sabe latín*, p. 14.

III. ELENA GARRO: ¿UN MITO?

"[...] Me pides algo terrible: que me recuerde a mí misma cuando ya me había olvidado. Para sobrevivir en mi reino de sombras había cerrado la puerta a la memoria".¹

En alguna revista leí que toda aventura crítica tiene un carácter eminentemente personal. Mi interés por Elena Garro es a dos niveles, uno literario y el otro como mujer: conocer las causas que hacen de Elena un personaje mítico. Encuentro en ella vivencias que la hacen resaltar como escritora y mujer. Es sorprendente asomarse a la historia de una persona y encontrar tantas y tantas interrogantes, misterios que envuelven su vida, sus pasiones, amores y frustraciones. Rodeada de un ambiente que propició desde su infancia, un desenvolvimiento pleno de libertad, colocando corazón e imaginación en cada momento vivido. Una vida que sobresale en el escenario de lo cotidiano, de lo que debe ser, en fin, una forma distinta de ser mujer en nuestra época. La distinción estriba en haber asumido una actitud que más que responder a una tradición, a un estereotipo, respondía a un espíritu aventurero y rebelde. Siempre confrontó sus ideales, quizá por ello y ante un código social que valora de muy distinta forma su proceder, es que concluye que todo en su vida fue equivocado. Y sin embargo, Elena es la imagen de una mujer que ha superado atavismos y obstáculos, tanto

¹ Emmanuel, Carballo, "Elena Garro", en *Protagonistas de la literatura mexicana*, No. 48, p. 493.

sociales como políticos, en aras de realizarse como mujer y como escritora en un siglo plagado de grandes cambios.

Todo aquel que se acerque a la vida de Elena Garro encuentra un paralelismo entre su obra narrativa y su vida cotidiana; pareciera que por momentos se funden como una sola, plasmando inquietudes y reflexiones personales, como suelen hacerlo los creadores de un hecho artístico.

Sin embargo, Elena cuestiona su obra, como si de esta forma pudiera borrar y dejar de lado pasajes que le son desagradables. Durante su vida, estuvo presente la encrucijada, lo inevitable y paradójicamente cuando tenía que tomar decisiones, a decir de ella misma, siempre eligió el camino equivocado, por ello lo único que quiere rescatar de su memoria son aquellos momentos y recuerdos que le dan vitalidad y alegría.

Al leer *Los recuerdos del porvenir*, pareciera que la vida de Elena ya estaba escrita, pero no en un libro del destino, sino plasmada por su propia mano. También mucho antes de que pasara, su largo exilio pudo haber sido narrado desde mi punto de vista de la siguiente manera: Quedé fuera del tiempo, suspendida en un lugar sin viento, sin murmullos, sin ruido de hojas ni suspiros. Llegué a un lugar donde los grillos están inmóviles, en actitud de cantar y sin haber cantado nunca, donde el polvo queda fijo a la mitad de su vuelo y las rosas se paralizan en el aire bajo un cielo fijo. Allí estuve.

Después de hacer una lectura de las diversas entrevistas que le han hecho nos preguntamos por qué Elena es tan severa consigo misma. A la pregunta ¿si pudiera corregir algo de su pasado qué corregiría, Elena responde —“Uh, qué barbaridad. Corregiría todo. Creo que me he equivocado en todo.”²

² Patricia Cardona, “Elena Garro: no más Ideales; todo sigue igual”, en *UnomásUno*, 22 de noviembre de 1991, p. 1 y 36.

La fatalidad, el determinismo, según Elena, está marcado en la vida de cada persona. Y esta idea estará reflejada en sus novelas y cuentos. Un ejemplo lo tenemos en las primeras páginas de su novela *La casa junto al río*, donde el narrador o narradora, que puede ser ella, nos ubica en espacio y en tiempo con la siguiente aseveración:

Las tragedias se gestan muchos años antes de que ocurran. El germen trágico está en el principio de las generaciones y éstas, como los caballitos de las ferias, hacen la ronda alrededor del tiempo, pasan y nos señalan[...] Consuelo lo sabía. Sin embargo, sólo le quedaba ir al encuentro del pasado remoto que estaba en su memoria.³

Y nos preguntamos qué sucesos llevaron a Elena a tener tal sentimiento trágico de la vida. Qué la hizo alejarse de su país, qué aconteció en su vida que cambió su forma de observar a la sociedad, al mundo que la circundaba. Antes de su salida, Elena había incursionado en la literatura, tanto en la dramaturgia como en la narrativa, ejemplos de ello los tenemos en su obra de teatro *Un hogar sólido* y en su novela *Los recuerdos del porvenir*, y en ambos la escritora recreaba los temas y personajes con un estilo alegre y espontáneo. A pesar de las fatalidades que sufren los personajes, se apuesta a los valores como la infancia, la belleza, el amor y la esperanza. En contraste, a el estilo utilizado en sus novelas posteriores, que coinciden con el exilio, donde sus personajes adoptan una actitud, podríamos denominarla nihilista, ante la vida. Para Elena, la escritora, muchos valores universales están distorsionados y han sido usurpados por unos pocos y sólo para su beneficio.

³ Elena, Garro, *La casa junto al río*, p. 7.

Acercarse a Elena no es tarea fácil, sin embargo, no queda otro camino que ir al encuentro de su historia y las huellas que ha dejado en la memoria de todos aquellos que la conocieron como mujer, escritora, madre y esposa. El recorrido por su historia comenzará al revés, jugaremos con el tiempo, para tratar de explicarnos todas las vicisitudes de su vida.

El regreso

[...] Lola se sentía muy deprimida, sin ganas de comer, ni de moverse, tendida en la cama, con la barbilla apoyada sobre las manos simulaba dormir; pero al menor ruido abría los ojos y se estremecía. Estaba tan cansada de huir y de esconderse, que a veces se le ocurría que morir se era lo mejor que podía ocurrirle.

— Andamos huyendo Lola... ¿para qué? —le preguntó a aquella pobre desvalida.

*Los agradables fantasmas de su infancia: golosinas, juegos y jardines, le parecieron banales, abolidos. Ese mundo ya no existía [...]*⁴

Finalmente el retorno, el regreso al origen; se ha acabado la huida, se ha terminado la constante búsqueda de sí misma en mundos desconocidos nunca suyos. No es un sueño: ¡Terminó la huida, Lolal, palabras dichas cuando pisó suelo mexicano, que en boca de Elena adquirieron una dimensión profunda: ¡Terminó la huida, Lolal! De esta forma acababan para ella así, de golpe, los "frenos interiores" que le impedían regresar a lo suyo: su país, su paisaje, su casa, su sangre, sus raíces, sus amigos, sus lectores, sus admiradores.

El regreso no fue fácil, había que vencer temores e incredulidad después de haber estado en el centro de

⁴ Elena, Garro, *Andamos huyendo Lola*, p. 113.

grandes polémicas que hoy, para fortuna del país, han desaparecido. Ahora Elena Garro está en México. Si antes de 1991 nadie sabía o podía dar cuenta sobre la escritora, de un momento a otro fue noticia de primera plana, los más importantes periódicos del país dejaron prueba de este regreso. 1991 fue el año de Elena, fue renacer en su país de origen, comienza a ser reconocida como una de las dramaturgas y narradoras más importantes de México.

Después de 22 años de ausencia, en un caminar que la llevó a vivir inicialmente en Estados Unidos, luego en Madrid y finalmente en Francia, decidió participar en un homenaje que se realizó como parte de la *xx* Muestra Nacional de Teatro que se llevó a cabo en Aguascalientes. La convencieron para este primer encuentro con su tierra natal José María Fernández Unsaín y René Avilés Fabila. Y la labor no fue en balde, Elena fue recibida por un gran público y amigos, a decir de las crónicas periodísticas; volvió a mezclarse con su gente y su tierra, que a pesar de su larga ausencia, sigue considerándola la mejor dramaturga. El director del Instituto Nacional de Bellas Artes, Rafael Tovar y de Teresa señaló: "Elena Garro es sin duda una figura literaria que merece todo nuestro respeto y admiración como mujer, escritora y figura de la cultura mexicana del siglo *xx*".⁵

Elena Garro regresó al México de sus recuerdos, y resulta muy paradójico que diga: "Morir es también llegar a una patria extranjera".⁶ Quizá sea en remembranza de las veces que tuvo que llegar a un país sin que en realidad fuera ese su deseo. Antes de volver albergaba temores y reticencias, sin embargo, a decir de los artículos que relatan su llegada y

⁵ Guadalupe, Soberanis, "Posible, el homenaje a la Garro..." en *El Nacional*, 11 de noviembre de 1991, p. 13.

⁶ *Ibid.*, p. 13.

primera estancia en México no se tuvo la presencia de ningún representante de alguna institución cultural del país, pero la respuesta de sus lectores fue motivador, por lo que Elena concluye: "Ya se me quitó el miedo".⁷

Elena Garro, como señala Fernando de Ita, es una especie de Ulises femenino en su regreso a su Ítaca-México, después de persecuciones, calumnias, odios, ataques, miserias, y una vez que ha sorteado todos los peligros, ha podido regresar con su prestigio considerablemente aumentado y llena de la admiración de sus lectores. Pero después de haber recorrido tantas dificultades insiste en seguir diciendo lo que piensa y siente. Para ella el gobierno actual ya no es revolucionario, es una burocracia que sigue su caminito, que no innova. Hasta la fecha seguimos percibiendo en los comentarios que realiza, un dejo de resentimiento hacia todo lo que es institución, consagración o fama. Elena guarda una opinión hacia cierta intelectualidad mexicana, que quizá sólo podremos conocer hasta que escriba sus memorias, pero igualmente, a partir de conocer su experiencia en política, cabe una interrogación; hasta qué punto se dejó llevar por esa visión que tiene de la vida, de que todo está predestinado.

La partícula revoltosa

A través de la revisión periodística nos percatamos de que Elena asumió una posición política respecto de acontecimientos revelantes en el país en los años sesentas, gracias a su presencia en el ambiente intelectual. Sus primeras incursiones en el teatro a partir de la experiencia de "Poesía en voz alta" dan cuenta de sus pasos como dramaturga con

⁷ Patricia, Vega. "Oe Guadalajara a Agascalientes, ...", en *La Jornada Cultural*, 11 de noviembre de 1991, p. 24.

Un hogar sólido y otras piezas en un acto. En esa época se describe a sí misma como una persona frívola que le encantaba probarse vestidos. Emmanuel Carballo en una conversación radiofónica con Huberto Batis la describe de la siguiente manera:

Era la gran señora de su salón, era la mujer brillante, osada, nunca mimética, nunca acomplejada, nunca una dama mexicana que hacía calceta o que le servía al marido para que se refugiara y se acunara y le pusiera las pantunflas. Tenía vida propia, decía lo que pensaba, que podía estar o no de acuerdo con Octavio.⁸

De personalidad controversial, Elena Garro se había ganado un espacio, precisamente por su forma de ser: abierta y despreocupada, pero interesada en la problemática social. Existía la opinión de que era muy "acelerada", políticamente hablando. Frecuentemente sale a colación una acción que ella denominaba "travesura". Se dice que en tiempos de López Mateos, cuando mataron a Jaramillo, Elena abofeteó al gobernador de Morelos por la muerte del líder campesino. También se recuerdan sus llegadas a presentaciones o actos culturales acompañada de veinte o treinta campesinos del estado de Morelos. Elena lo relata de la siguiente manera.

[...] En 1965 me criticaban porque siendo escritora y la esposa de un diplomático me dedicaba a defender a los campesinos. Mucha gente me preguntaba que si no tenía miedo a señalar a los que violan las leyes. Yo

⁸ Conversación radiofónica de Emmanuel Carballo y Huberto Batis (miércoles 25 de febrero de 1981 en el programa "Crítica de las artes, sección literatura"), transcrita y anotada por Fernando García Ramírez.

III. ELENA GARRO: ¿UN MITO?

*sólo me sentía un peón en la cruzada de la reforma agraria. Una agrarista-guadalupana, porque soy católica. Devota del arcángel San Miguel y de la Virgen de Guadalupe, patrona de los indios [...]*⁹

Estas respuestas "aceleradas" nos presentan a una Elena preocupada por una realidad social, con la que está inconforme, pero que no es el eje de su vida. Y creo que tampoco tenía una idea muy clara de lo que era hacer política. No le preocupaba que sus comentarios fueran mal vistos por la sociedad o por el grupo de intelectuales del cual formaba parte. Elena era y es rebelde, insubordinada, insurrecta, subersiva. Actitudes poco aceptables en sociedades como la nuestra en donde las estructuras e instituciones son los ejes rectores de la creatividad, de la libertad, de la individualidad. Máxime si se trataba, en los años sesentas de la esposa de un diplomático.

A los 17 años, como esposa de Octavio Paz viaja a Europa, la India, a Japón, después viene la separación. No hay mucha información respecto de lo que fue su relación con Octavio Paz. En su libro *Memorias España 1937*, con un espíritu libre, casi anarquista, cuenta de los mexicanos que se unieron y solidarizaron con la causa de la República española. Descripción muy viva de la intelectualidad comprometida, así como de los estragos de la guerra sobre la población.

Elena ha insistido tanto en borrar su memoria, sus huellas, su tiempo, que parece que su deseo se convirtió en realidad. Existen muy pocas referencias bibliográficas, literarias o críticas de su obra y de su persona. A decir verdad, es más conocida por sus comentarios mordaces y violentos hacia lo

⁹ Patricia, Vega, "Elena Garro, la mejor autora de la lengua española del siglo xx: Carballo", en *La Jornada*, 3 de noviembre de 1991, pp. 30 y 31.

que ha sido su vida y su situación económica actual. Pero nunca señala culpables, sólo siembra polémicas. Esta situación alimenta la morbosidad que existe en relación a su vida; porque hasta la fecha no hay claridad sobre los hechos que la llevaron a salir del país en 1971. Dudas y silencio por un lado, y por otro, calumnias, difamaciones en relación con lo que ella opinaba. En los años sesentas Elena era espontánea, sin una visión clara y contundente de la vida política. Por eso dentro de sus numerosas relaciones diplomáticas, sociales, amistosas y de trabajo se encontraban intelectuales, campesinos, obreros, amas de casa, señoras de la alta sociedad y personajes importantes del aparato de gobierno, como fue su relación con Carlos Madrazo, un dirigente tabasqueño priísta. Elena lo conoció en la preparatoria, y lo apreciaba por ser una persona inteligente, con una postura política muy populista. Para Elena, Carlos Madrazo pudo haber sido un personaje muy importante en la vida política mexicana.

En una entrevista a la escritora realizada por Patricia Cañedo⁴⁰ para el periódico *Excélsior*, se encuentra la respuesta más acabada del conflicto que vivió Elena en 1968.

— *¿Qué sucedió exactamente en el 68, Elena?*
 — *Hubo un movimiento público de intelectuales que estaba contra el gobierno. Desfilaban, al lado de otros manifestantes, con pancartas que decían: "Muera Díaz Ordaz". Yo no entré en eso, ni di mi firma porque Carlos Madrazo me aconsejó que no lo hiciera, que se trataba de un complot con muchos vasos comunicantes y que tuviera cuidado porque íbamos a ser los chivos ex-*

⁴⁰ Patricia, Cañedo, "Elena Garro desde París", en *El Búho*, suplemento cultura de *Excelsior*, 2 de junio de 1991, p. 1-6.

platorios. Pero el tal Sócrates (Amado Campos Lemus), nos metió en muchos líos. Propagó, por ejemplo, que yo andaba diciendo que Madrazo quería encabezar el movimiento. Cosa falsa. Luego se retractó, pero ya era demasiado tarde. En realidad lo que Madrazo quería era hacer una democratización del PRI. En eso sí estaba con él, por eso escribíamos juntos una cantidad de artículos y manifiestos al respecto. Pero no lo entendieron así, porque luego el procurador nos acusó de haber sido los autores del complot comunista contra el gobierno. Al principio pensé que se trataba de una broma, pero cuando vi la casa rodeada de coches sin placas, me asusté y llamé inmediatamente a los periodistas para declararles que nada teníamos que ver en el asunto. Les dije que fueran a ver más bien a todos los que desfilaban y firmaban públicamente. Así lo hicieron y como los intelectuales estaban en eso, me llamaron luego delatora[...]. Aquello fue tan terrible que empecé a leer desesperadamente sobre el comunismo.

La mayoría de los intelectuales, en ese año decisivo para el futuro del país, apoyaban el movimiento estudiantil del 68 y la actitud de Elena fue interpretada como equivocada incluso fue acusada de traidora, aunque en algunos no cabía la posibilidad de que la escritora actuara en forma tan ambigua o queriendo hacerse a un lado. Emmanuel Carballo cuenta:

[...] 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[...] ella acusaba a sus amigos de ser de izquierda. Ella parecía del lado del gobierno y de la policía, que es lo que no le perdonamos una serie de amigos a Elena [...]"¹¹

Estas situaciones marcaron de forma significativa su vida posterior. Parece que la ruleta de la suerte la señaló justo en el momento en que la escritora no lo esperaba. Pero además nunca mostró, en ese momento y todavía hoy, una inclinación política o ideológica determinada. Como periodista, en muchas ocasiones escribió a favor de los campesinos y criticaba al gobierno, pero nunca asumió una militancia con principios o postulados ideológicos. Elena dice:

"En el 68 me acusaron de comunista. Pero cómo se atrevían a acusarme de comunista si nunca leí a Marx, ni a Lenin, ni nada. Entonces me puse a estudiar el comunismo. Llevo 20 años estudiándolo. Estoy escribiendo la historia de la Revolución rusa. He descubierto una cantidad de cosas maravillosas y misteriosas de la Revolución."¹²

Esta indefinición política, en ese año crucial para el país, fue definitiva para el rumbo que habría de tomar su vida posterior. La llevó a tener desavenencias tanto con el gobierno como con los grupos de izquierda. Elena pasó a formar parte del grupo de personas, que continuamente se repiten en la historia, que ante crisis políticas, sociales y económicas, como

¹¹ Patricia, Vega, "Elena Garro, la mejor autora de la lengua española del siglo xx: Carballo", en *La Jornada*, 3 de noviembre de 1991, pp. 30 y 31.

¹² Patricia, Cardona, "Elena Garro: no más ideales; todo sigue igual", en *UnomásUno*, 22 de noviembre de 1991, pp. 1 y 36.

III. ELENA GARRO: ¿UN MITO?

ese año de 1968, no sólo en México, sino a nivel mundial, sostienen una posición ambigua que determina fuertemente, máxime cuando se trata de una personalidad intelectual y con ciertas definiciones y actitudes ante la vida. En documentos y crónicas se percibe a una escritora que un día opinaba una cosa y al siguiente podría opinar sobre lo mismo de forma diferente. Elena, sin quererlo se vio en medio de una vorágine de acontecimientos que no comprendía y sin reflexionar decide actuar en favor de nadie, quizá esto es lo que no se le perdona:

*[...] En el 68 no me metí en nada ni firmé ningún documento ni tomé parte en nada, porque Madrazo me advirtió: "mire, Elenita, este es un complot con muchos vasos comunicantes, usted no firme nada porque si usted firma algo la van a agarrar de chivo explatorio". Y no firmé nada y de todos modos me agarraron [...]*⁴³

A partir de estos sucesos, en Elena se fortalecen aún más sus ideas sobre lo inevitable del destino, lo que ella llama lo trágico de la vida, la idea de que las tragedias se gestan desde mucho antes, que están ahí y sólo necesitan el momento oportuno para aparecer. A partir de 1968 vivió a la sombra de este hecho. Existen diferentes interpretaciones de los mismos acontecimientos, pero similares en cuanto a lo trágico de las situaciones:

[...] En una de esas malas funciones que todos tenemos en la vida, la Garro se presentó a la prensa en 1968

⁴³ Patricia Vega, "En el catolicismo existe un margen más grande entre el bien y el mal", en *La Jornada*, 22 de noviembre de 1991, p. 24.

para acusar a varios de sus amigos de enemigos de la tranquilidad pública y del gobierno, cuya cabeza era Gustavo Díaz Ordaz. Esto la distanció de sus amigos y sus paisanos, pues desde entonces se fue a vivir a Europa, donde radica actualmente.¹⁴

Y en Elena se instala un sentimiento de frustración, soledad, desolación. Su vida ha sido de una constante búsqueda, de mundos imaginarios, nunca reales. Quiso recrear su vida, con base en la libertad, sin máscaras, opinar lo que sentía y pensaba sin tener que ser condescendiente con una filosofía o corriente de pensamiento, hacia los intelectuales o hacia el gobierno. Siempre ha opinado como "le sale", muchas veces sin reflexionar en las consecuencias de sus puntos de vista. El eje de su vida ha sido la libertad. Por ello es ejemplo de una mujer que rompe esquemas y modelos de comportamiento y se niega a sí misma, y a lo que ha realizado, sin que quede claro por qué y para qué.

Patricia Vega: Usted ha dicho que en política siempre se ha equivocado, que hubiera sido mejor dedicarse a escribir sus cuentos y quedarse callada.

Elena: La única vez que me metí en política fue con Carlos Madrazo y me equivoqué porque ya ves, no sirvió de nada: a él lo mataron y yo me tuve que ir del país [...] Fui calumniada, me acusaron de todo: desde terrorista, delatora, hasta espía del Vaticano, agente de la CIA, un montón de tarugadas. Fueron muy majaderos conmigo. ¿Sabes? Desde entonces no leo

¹⁴ Fernando, De Ita, "La Garro" en *La Jornada Cultural*, 10. septiembre de 1991, p. 48.

periódicos, por sí las moscas, para no llevarme un disgusto.¹⁵

Lo cierto es que por sus ideas políticas, equivocadas o no, los grandes *santones* de la cultura mexicana le decretaron muerte civil; después le conmutaron la sentencia por el ostracismo perpetuo, la convirtieron en una *no persona* y entonces huyó a Europa. Como ella misma lo dice, las *partículas revoltosas* producen desorden sin proponérselo y actúan siempre inesperadamente, a pesar suyo.

Exilio o autoexilio

Andábamos buyendo Lola de la tinta funcional, entre otras cosas. ¿Lo recuerdas Lola? Abajo, los kioscos continúan abiertos a pesar de ser las once de la noche. Aquí no hay hora ni hay relojes. Tampoco existen los decretos, ni las guillotinas de las imprentas. Dormiremos sobre las nubes que forman inesperados jardines. Petroubka juega con las llaves de san Pedro y no permitirá jamás que entre una "cabeza bien pensante". ¡Los pillastres son muy inteligentes! Petroubka se revuelca alegre y grlta, después de tantos años de silencio[...] ese silencio, Lola, que sólo conocen las Minervas, las retas y las Personas Marginadas [...] Claro que no sabemos de quién huimos, Lola, ni por qué huimos, pero en este tiempo de los Derechos del Hombre y de los Derechos es necesario buir y buir sin tregua, Lola, lo sabes [...]'¹⁶

¹⁵ Patricia, Vega, "En el catolicismo existe un margen más grande entre el bien y el mal", en *La Jornada*, 22 de noviembre de 1991, p. 24.

¹⁶ Elena, Garro, *Andamos buyendo Lola*, pp. 177 y 178.

La indefinición, la oscuridad, el dejar de existir, vivir en las sombras. Al huir Lola, hacemos camino y la fuga puede llegar a ser un destino y un llamado, un hecho que es necesario asumir una y otra vez.

¿De qué innombrable andan huyendo la madre y su hija? ¿Qué es eso, quién es ése que las ha llevado a hacer de la existencia una salida, una fuga? Preguntas sin respuesta, no hay nada que compruebe que Elena Garro fuera expulsada del país, por ello, lo del exilio siempre fue visto como un autoexilio, al sentirse expulsada del paraíso de la Intelectualidad mexicana. La huida representa para ella la posibilidad de ser nombrada, espiada, perseguida, ser despojada del nombre y de los atributos. Pareciera que es una especie de castigo, de flagelación ante un pecado. Elena asume su cristianismo y se condena, su huida se convierte en la única salida. Si se queja, se le considera una perseguidora peligrosa en el mundo democrático. En su afán por encontrar respuestas a todo lo que le ha sucedido no duda en creer lo que le dice su carta astrológica:

Marte en la Casa Décima indica separación de la familia natal y la búsqueda de la independencia se produce de modo brusco e iracundo a causa de la voluntad no siempre dominada por el raciocinio. Esto queda reforzado por la presencia de Plutón en la Segunda Casa, que tiende a arrancar al individuo del ambiente habitual para proyectarlo hacia lo nuevo, lo desconocido y lo arrastra a situaciones peligrosas. Para resumir: Uranus en la Casa Doce marca una fuerte tendencia a colocarse fuera de la Ley y a una repentina pérdida de la reputación.¹⁷

¹⁷ Emmanuel, Carballo, "Elena Garro", en *Protagonistas de la literatura mexicana*, No. 48, p. 496.

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

Elena Garro junto con su hija Elena Paz enfrentó un prolongado caminar en medio de circunstancias difíciles. El libro de cuentos *Andamos huyendo Lola*, es fiel testimonio de su deambular. Su vida se volvió casi un enigma. Se decidió por un enclaustramiento, los amigos dejaron de saber de ella, su nueva actitud ante la vida era el mutismo. Por ello cuando decide reiniciar su amistad con Emmanuel Carballo, en su carta respuesta nos permite conocer hasta qué punto sus relaciones amistosas fueron también desquiciadas por el suceso político. Tuvieron que pasar 20 años para que Elena fuera reivindicada. Se restableció su honor, su talento, la fiabilidad de sentimientos y sus necesidades físicas. Ha regresado con su familia, con sus animales caseros, amigos y sobre todo con el reconocimiento de ser una creadora.

Elena espejo de Elena

Sí, su memoria perdida era azul, sembrada de torbellinos de nieve, de ventiscas, de astillas de cristal y espirales de granizo. Tal vez existían memorias de colores diferentes. Había memorias verdes como madre selvas y memorias rojas como los trajes de los cardenales. También había memorias amarillas como los girasoles o las túnicas de los monjes budistas. Ella los había visto y sus figuras alargadas guardaban en el centro de una mandarina congelada bajo un torrente de jacintos... Dionisia no estaba muy segura de cómo eran las memorias de los otros, sólo estaba segura de cómo había sido la suya antes de perderla para siempre.

Miró el cuarto iracunda y supo que guardó su memoria mientras fue ella misma. Después sucedió la catástrofe y olvidó. Vagamente recordó el tiempo de cristal, el tiempo celeste. "Si se acaba la luz se acaba el tiempo", se dijo y trató de ballar refugio en el recuerdo

de aquella luz perdida, para escapar a la palabra "mierda". Mientras pudiera recordar un trozo de la luz perdida, existiría.¹⁸

Elena rescata de su memoria todo lo que para ella representa la felicidad y de ello lo más representativo es su infancia. En sus obras construye un mundo de ficción en el que da prioridad al sentimiento sobre la razón y en el que la sensibilidad adquiere peso.

Nace un 12 de diciembre en Puebla donde transcurren sus primeros años, sus padres José Antonio Garro y Esperanza Navarro. Familia con desahogo económico que le permite inculcar en los hijos la pasión por la lectura, el juego, la imaginación, el amor a los animales, el baile, la música. Para Elena, fueron dos personas que vivieron fuera de la realidad, dos fracasados y que llevaron a sus hijos al fracaso. Aunque siempre reconoce que sus padres le permitieron desarrollar su verdadera naturaleza de "partícula revoltosa". De Puebla se trasladan a Iguala para que los hijos puedan estudiar. Elena retrata de la siguiente forma sus experiencias en Iguala:

"Era muy feliz de niña. Vivíamos en un caserón muy grande, que tenía jardín, corrales, dos pozos, mi papá nos regaló un burro y a mi hermana Estrellita una vaca y andábamos en burro en la casa o por todo el pueblo. Para mí esa era la felicidad y cuando salí de allí, la dicha se acabó y nunca la he vuelto a experimentar en forma tan completa...será que como de niño no conoces el mal todo lo ves natural!..."¹⁹

¹⁸ Elena, Garro, "La dama y la turquesa", en *Andamos huyendo Lola*, p. 236.

¹⁹ Emmanuel, Carballo, "Elena Garro", en *Protagonistas de la literatura mexicana*, No. 48, p. 492.

En su infancia, con un ambiente de libertad, emprendió grandes aventuras que le permitieron desarrollar su imaginación que más tarde plasmó en sus escritos. Adoptó y vivió situaciones de personajes diversos: reina, reyes, generales, ingenieros, merolicos, con experiencias que por momentos dejan de ser meramente juegos de imaginación para convertirse en sucesos que ponen en peligro su vida. El juego fue un elemento fundamental así como las ansias de libertad que recorren toda su vida. Y a partir de que los juegos se convierten en evidentes peligros, su padre decide mandarla a un internado en México, con su hermana Deva, de donde escapa para regresar a Iguala: "Mi viaje a México fue siniestro, en la maleta iban mis ropas marcadas EGN. En dos meses me fugué y volví a Iguala".²⁰

Las circunstancias de la vida la llevan por caminos no buscados, no queridos. Sin embargo, siempre persiste una situación inusitada. Si Elena niña nunca dejó que sus sueños fueran truncados, entonces por qué Elena adulta se deja arrastrar por vertientes ajenas a su voluntad. Después de su niñez, comienza para Elena un combate para ser ella, para llevar a cabo los dictados de su corazón, que persistirá hasta la actualidad. Más que encontrar a Elena como un ser racional, encontramos a la mujer sensible, más inclinada hacia actividades creativas. "Yo quería ser ballarina; mi vocación era el teatro; lectora, mi profesión".²¹

Primero fue periodista. Después escribió novela y teatro. Está sentenciada por su historia a convertirse en una leyenda. Creadora de mundos fantásticos, ambientes caóticos, espacios de varias dimensiones que finalmente son la conclusión que hace de su entorno. Como hemos

²⁰ *Ibid.*, p. 493.

²¹ *Ibid.*, p. 495.

reseñado, el destino ha jugado en su vida. Sus fantasías vuelan más allá del inconsciente y dan muestra de las posibilidades de respuesta ante acontecimientos que están por venir. Se aferra a su infancia, su memoria quedó estancada en ese espacio, en ese tiempo. Todo lo demás se quiere arrancar, borrar, no hay voluntad de enfrentarlo, por lo tanto huye, se pierde en los demás, en las ciudades modernas y cosmopolitas, con sus mares de individuos, donde indiferencia e individualidad son las leyes de la vida.

*[...] Gracias a una amiga que me leyó Los recuerdos del porvenir y me hizo una pregunta, me di cuenta de que yo misma había escrito mi suerte, lo cual comprueba mi teoría: la memoria del futuro es válida. Pero me ha fastidiado y estoy cambiando todos los finales de mis cuentos y novelas inéditos para modificar mi porvenir[...]. Aunque, pensándolo bien, las cartas están echadas, ¿crees que pueda recoger los dados?*²²

En efecto Elena Garro no pensaba ser escritora, su carrera literaria inicia muy tarde, casi a los 38 años, cuando es publicada su primera novela *Los recuerdos del porvenir*. Ella quería ser bailarina, a los 17 años fue coreógrafa del teatro de la Universidad, el director era Julio Bracho. Pero el matrimonio truncó este camino. A decir de ella misma su única razón para casarse había sido poder tomar café, aunque asume que nunca pensó realmente en casarse.

Esta alusión al matrimonio es de las primeras respuesta que tiene Elena en relación con un objetivo distinto de vida, tomando en cuenta que es mujer; a los 16 años

²² *Ibid.*, p. 496.

solía decir que el mundo ofrecía demasiadas atracciones como para encerrarse en una casa con un desconocido. Igualmente en alguna entrevista comentó que como mujer a ella nunca la han discriminado, "pero sí creo que la gente es capaz de discriminar a una mujer; el hombre no la respeta".²³

Sin embargo, nos dice: [...] Un día me casé, abandoné a mis maestros: Julio Jiménez Rueda, que me pronosticó éxitos literarios; Samuel Ramos, gran maestro; Hilario Medina y su rigurosa historia universal; Salvador Azuela, a quien apreciaba mucho [...].²⁴

Entre su visión de la vida y los roles que deben jugar hombres y mujeres dentro de una sociedad como la mexicana, existe una distancia enorme. Esta actitud no surge de ningún proceso de conscientización acerca del feminismo y el papel que tienen que jugar las mujeres, nace fundamentalmente de lo que ha vivido, pero sobre todo de lo que fue su infancia en ese ambiente de libertad, creatividad, de juego, que en algunos momentos ella lo definió como el paraíso:

Eran tiempos felices, aventureros y gloriosos. Ésa era mi familia paterna, muy corta pero muy igual, todos éramos uno, desde los mozos: don Félix, Rutilio, Antonio, las muchachas Fili, Teña, Ceferina, Candelaria, mi madre, mi hermanito, mi padre, mi tío, Deva, Estrellita, Boni, el profesor, Toni el perro y yo. Más tarde Octavio Paz me explicó que era 'una célula de explotación', ¿De manera que el paraíso perdido era una célula de explotación? ¡Caramba! .²⁵

²³ Alfredo, Barba Chávez, "Aquí se trata mejor a la mujer", en *Excelsior*, doce de noviembre de 1991, pp. 1,3 y 4.

²⁴ Emmanuel, Carballo, "Elena Garro", en *Protagonistas de la literatura mexicana*, No. 48, p. 500.

²⁵ *Idem*.

Por ello cuando se le entrevista sobre el caso concreto de las mujeres, acierta a decir verdades como la siguiente:

[...] — A que las mujeres somos traidoras, -contesta Elena con gusto, la sonrisa amplia, gozando las palabras. En serio, no lo reconocemos, pero somos traidoras. Como tenemos que vivir de acuerdo con las ideas o la férula de un señor, pues no nos queda de otra sino la traición. La mujer ha estado sometida, cierto, pero depende en gran parte de ella, porque si no le da la gana no la somete nadie. Yo soy muy independiente, hay que tirar la casa por la ventana. Pero si te fijas te cuesta mucho.²⁶

Elena Garro no cree en la democracia. No es cierto que exista como tal. Confía más en la monarquía como sistema. En no pocas ocasiones ha demostrado su sinceridad, incluso todavía nos dice que no se considera libre para decir todo lo que piensa.

[...] Soy una tipa que va viviendo como todo el mundo. Cada quien hace lo que puede para sobrevivir. Yo me puse a escribir [...]

[...] Yo escribo como hacer cualquier trabajo. Cuando limpio la casa y sacudo, organizo en la mente la próxima novela o cuento. Escribo de corrido y rápido. Ya lo he pensado todo. No entiendo a las personas que sufren porque escriben. Les diría: quédate quieto en tu sillita, no te tortures. No les creo nada.²⁷

²⁶ Rafael, Luviano y Ricardo, Pacheco, "Elena Garro o la sombra morada de una bugambilia", en *El Búho*, suplemento cultural de *Excelsior*, 8 de diciembre de 1991, p. 1.

²⁷ Patricia, Cardona, "Elena Garro: no más ideales; todo sigue igual", en *UnomásUno*, 22 de noviembre de 1991, pp. 1 y 36.

III. ELENA GARRO: ¿UN MITO?

Elena utiliza su oficio para tratar de aclarar su situación: sentimientos, enojos y corajes están contenidos en su obra. El exilio pareció representar el escape, pero su salida más afortunada fue el encuentro con la literatura. Su constante búsqueda de respuestas la lleva a crear personajes femeninos ávidos de saber quiénes son y de qué son capaces. Pero esas mujeres se enfrentan siempre a una sociedad rígida que les impide ser ellas mismas y las obliga a doblarse a los dictados de la razón masculina, condenándolas a la muerte, la soledad, la locura, el mito o el sueño.

a) Antecedentes

El término *novela* es con frecuencia fuente de polémica, pues aunque existen múltiples investigaciones sobre el género, todavía los críticos de la literatura no se ponen de acuerdo con una definición que a todos satisfaga. ¿Cuál es la dificultad para definir la novela?

Roland Bourneuf y Réal Ouellet en su análisis sobre la novela nos dicen que la primera dificultad de arribar a una definición se encuentra en que "tiende a absorber casi todos los otros géneros, así como otras artes".¹ Tenemos ejemplos de novelas satíricas, de epopeyas, novelas poéticas, o novelas muy cercanas a la pintura por las descripciones de sus espacios, o al cine, a la música, a la psicología, a la ciencia, etcétera.

Jean Pouillon también hace hincapié en la dificultad para definir la novela; para él "es aquella que responde a ciertos fines, se propone ciertos temas, supone una cierta visión del mundo humano y una cierta forma de captar los problemas que en él se plantean, y no sólo a las obras que se ajustan a una cierta forma literaria".²

Es decir, existe en la novela una ambición panorámica de mostrar y explicar todo lo referente a una sociedad. De des-

¹ Ouellet, Bourneuf, R., *La novela*, p. 14.

² Jean, Pouillon, *Tiempo y novela*, p. 15.

cribir las complejas estructuras de colectividades o de individuos, pretende dar cuenta de sus transformaciones y explicar su evolución. La novela se caracteriza por ser un género abierto, que permite borrar las fronteras entre los géneros literarios y las disciplinas artísticas para presentar a los hombres y las mujeres con voluntad de cambiar destinos o situaciones que los alejen de momentos infelices, nostálgicos o trágicos.

A pesar de los problemas para encontrar una definición, en el libro de Ouellet encontré una que me pareció pertinente para realizar el análisis de la narrativa de Elena Garro. Para Ouellet "la novela es, pues, ante todo, una narración; el novelista se sitúa entre el lector y la realidad que quiere mostrarle y la interpreta para él".³

La libertad que ofrece la novela para abordar diversos temas, expresar puntos de vista, tener un objetivo y la posibilidad de jugar un papel que ponga distancia entre quien lee y la realidad, permite al novelista mostrar algo, que está ante los ojos del lector, pero que no es capaz de decirlo de otra forma, sino a través de la escritura.

Lo anterior es, desde mi punto de vista, la razón por la que las mujeres tienen cierta predilección por la novela, pues como autoras les permite cierto anonimato, al mismo tiempo que les facilita la posibilidad de hablar con la razón y abrir su corazón sin limitaciones.

³ Según Bourneuf y Ouellet, las condiciones necesarias para que exista la narración son a) transmisión de información por medio de un sistema de signos articulados en un enunciado; b) transformación del sentido, y no sólo repetición del mismo signo ni yuxtaposición de enunciados predicativos mínimos o de enunciados puramente descriptivos; c) presencia en la transformación del sentido de una dimensión temporal actualizada por la "realización", la "experimentación"... *La novela*, p. 33-34.

Es así como la novela, relato corto o largo, se convierte en una actividad literaria como un medio para acercarse a la vida, como el medio para descubrir y poner claridad sobre lo que viven y sienten los escritores y escritoras, es vehículo de distanciamiento de la realidad para de esta forma descubrir los miles de matices que encierra la vida misma. El mismo Ouellet nos dice: "[...] Contra el sufrimiento, la fatalidad económica, el sometimiento político o la muerte, proclama la dignidad, el derecho a la vida y a la libertad de espíritu: la novela de nuestro tiempo tiene a menudo vocación metafísica".⁴

Desde su aparición la novela fue de la predilección de las mujeres, como lectoras y como escritoras, ya fuera como ejercicio oculto o como diversión; ya que a los hombres los seducían mucho más otras actividades. Esta inclinación de las mujeres hacia el estilo novelístico, puede explicarse, también, a partir de que la novela es un estilo de narración que hace a los humanos acercarnos a la realidad, o como señala Pouillon es una cierta forma de captar los problemas que en el mundo se plantean. O dicho de otro modo: el método específicamente literario para comprender o hablar de la realidad, es inventarla o imaginarla. Ninguna ficción de calidad aspira a ser literal, sino literalmente verdadera; es decir que su verdad reside en fraguar espacios ilusorios donde sólo rigen las leyes autónomas del discurso que expresa.

Y lo anterior viene a colación, por las diferentes controversias que han existido con relación a si la novela o la utilización que hace de ella el novelista, es hacer una representación fiel de la realidad. Pero ¿existe alguien que afirme que se puede hacer una copia de la realidad? No creo, finalmente a lo que aspiran los y las novelistas es que

⁴ *Ibid.*, p. 16.

a partir de sus vivencias lleven adelante una recreación, ya que según Bourneuf “[...] la novela crea, pues, al mismo tiempo, la soledad y permite salir de ella; el lector puede vivir las vidas posibles que le niegan su condición social, su época, sus insuficiencias personales o el azar”⁵ Pero igualmente se podría decir que escritores y escritoras pueden vivir situaciones que se prestan para ser noveladas; el caso de Elena Garro es un ejemplo de esto, que escribe lo que siente y ve, siendo fiel a un mismo lenguaje y a sus propias reglas.

b) Elena Garro y sus inicios en la literatura

La narrativa de Elena Garro se inscribe en tiempos de cambios muy importantes en la historia literaria del país; esta autora forma parte del conjunto de creadores de la literatura que asumen su trabajo intelectual como una forma de explicar su devenir. El vigor del movimiento renovador de la novela ocurre aproximadamente hacia 1940, e inicia con una actitud meramente experimentalista, recogiendo la influencia vanguardista europea y norteamericana. Serán factores novedosos la introspección, el monólogo interior y el absurdo; las escritoras y escritores de esta época dejan de ser meros imitadores de corrientes extranjeras y comienzan a buscar, a través de la asimilación de otras formas de novelar, su propia esencia y expresión.

Cometería un error si pretendiera dar una explicación detallada de la historia de la novela en México, pero creo importante dejar claro cuáles eran los intereses que permeaban a las/os escritores de la segunda mitad del siglo. En México, los años cincuentas oscilan entre la decepción por los resultados de la Revolución y la incertidumbre por el futuro; en la literatura ya no importa retratar sino interpretar;

⁵ *Ibid.*, pp. 25-26.

los cuarentas son los años de la conciencia nacional. El tema de la Revolución aparece en la novela desde 1915 hasta finales de la década de los treinta, pero, la de los años cincuenta y sesenta la abandona casi por completo junto con los temas del campo, e inicia su entrada en la modernidad, por ello, es una novelística que hace mucho énfasis en la técnica. Los autores expresan un deseo desmedido por sentirse universales y cosmopolitas.

Como hemos señalado, una nueva situación social para las mujeres se suma a sus anhelos de realización por medio de la escritura, surge así un grupo de creadoras que con sus obras enriquecen la literatura de esta época, que contienen aspiraciones de cambio y renovación. De entre éstas destaca particularmente Elena Garro.

El teatro

La Garro, como suelen llamarla sus seguidores, ha incursionando en diferentes géneros literarios. Sus primeros pasos en el campo artístico datan de 1942 año en que trabaja con Julio Bracho en la adaptación cinematográfica para la película *Historia de un gran amor*. Pero, sin lugar a dudas, la obra más significativa de sus comienzos como dramaturga fue "Un hogar sólido y otras piezas en un acto" (1958),⁶

A partir de esta obra, Emmanuel Carballo hace una excelente síntesis de lo que será una característica de toda la obra de Elena Garro:

Es realista, pero su realismo va más allá de la descripción de las costumbres y el análisis psicológico de los personajes. El suyo es un realismo mágico, próximo al cuento de hadas y la narración terrorífica.

⁶ Periódico *La Jornada* Sección Cultural, 3 de nov. de 1991, pág. 31.

*Un realismo que anula tiempo y espacio, que salta de la lógica al absurdo, de la vigilia al sueño pasando por la ensoñación. Mira al hombre y al mundo con la experiencia del adulto y la inocencia del niño.*⁷

Su labor como dramaturga prosigue y escribe *La mudanza* (1959), *La señora en su balcón* (1963), *El encanto, tendajón mixto* (1964), *La dama boba* (1964) y *Felipe Ángeles* (1979); ciertamente se convirtió en una excelente dramaturga, pero en este análisis nos ubicaremos más en hablar de su trabajo como narradora.

Elena Garro comenzó a publicar a la edad de 38 años, aunque su ejercicio literario había comenzado tiempo atrás. En algunas referencias, como la biografía realizada por Emmanuel Carballo, ella dice: "estando enferma en Berna y después de un estruendoso tratamiento de cortisona escribí *Los recuerdos del porvenir* (1953), como un homenaje a Iguala, a mi infancia y aquellos personajes a los que admiré tanto y a los que tantas jugarretas hice. Guardé la novela en un baúl".⁸ El libro fue publicado hasta 1963.

Es notorio el tardío comienzo literario de Elena Garro, máxime tratándose de la esposa, por un periodo de treinta años, del escritor Octavio Paz. Al respecto se deslizan diferentes hipótesis que plantean si su matrimonio contuvo la creatividad de la escritora por no confrontarse o competir con su compañero. Emmanuel Carballo en una entrevista radiofónica que le hace Huberto Batis pone énfasis en este inicio retardado de Elena: "[...] No, Elena comenzó tarde, a los 38 años, su vida literaria, esto por ser mujer. El caso de

⁷ Emmanuel Carballo, *Protagonistas de la literatura mexicana*, México, Ediciones del Ermitaño-sep, 1986, p. 506.

⁸ *Ibid.*, p. 504.

Elena Garro podría servir de apoyo a las tesis feministas. Ella llega tarde a la literatura para no hacerle sombra a su marido, a su compañero, a Octavio Paz. Claro, ésta es mi hipótesis, bien puedo estar equivocado..."⁹

¿Qué concluir? Estar de acuerdo o no con esta apreciación; sin embargo, no podemos dejar que las diferentes subjetividades lleguen a nublar la calidad de la escritora. Lo interesante en el desarrollo literario de Elena, como hemos señalado en relación con otras escritoras, es que durante su vida, en cada momento, ella ha escrito y la interrogante o duda cabría en la poca publicación y difusión de sus obras. Una respuesta podría estar en ese halo que existe en relación a su vida. Por ejemplo, para Fernando de Ita, Elena es como "una especie de infante terrible de la literatura mexicana, por su profundo sentido lúdico de la vida, presente aún en los momentos más amargos, en la desolación y en la angustia, hace que la náusea existencia de la autora se traduzca en un juego, a veces, muy peligroso para sus protagonistas."¹⁰

Elena Garro es considerada por algunos críticos y escritores como la mejor autora de la literatura mexicana del siglo xx, otros, la ignoran, pero comenzó su vida literaria sin importarle la fama y la gloria, aunque su producción la convertirá en una especie de escritora clandestina, ya que desde sus primeros trabajos se perfila un gusto e inclinación hacia ciertos temas, con una forma de abordarlos que rompe creativamente con los esquemas y moldes de los años cincuentas. Su fascinación por la memoria, el espacio y el tiempo darán a su narrativa un estilo muy particular.

⁹ Conversación radiofónica de Emmanuel Carballo y Huberto Batis, "Elena Garro: ¿perseguidora o perseguida?", 25 de febrero de 1981, programa Crítica de las Artes, sección literatura. Transcrita y anotada por Fernando García Ramírez.

¹⁰ Fernando De Ita, "La Garro", en *La Jornada*, 1o. de septiembre de 1991, p. 48.

La novela

Elena inició su trabajo como narradora con la novela *Los recuerdos del porvenir*. En esta obra comenzó a trabajar con el tiempo, el espacio y la memoria, elementos fundamentales en el desarrollo de su narrativa posterior. La mayoría de los análisis de esta novela la señalan como una muestra de la literatura iberoamericana del realismo mágico, y creo que no se equivocan, pues sin duda, en la historia hay partes que encajan dentro de esta corriente literaria. Aunque las opiniones de Elena Garro al respecto nos dicen que no era su intención hacer una obra de realismo mágico, la novela es ya un hecho independiente de la autora. Un ejemplo de síntesis de esta novela podría ser la siguiente: los años y las generaciones han pasado sobre el pueblo de Ixtepec; un día decide recordarse y nos cuenta su historia. Gestos, voces, anhelos, desengaños, quedan intactos en el tiempo; sus pobladores son personajes sin futuro, recuerdos de sí mismos, sólo vivientes en el proceso devastador de la memoria. En ese retroceder veloz hacia la muerte que constituye el porvenir, la evocación de lo ocurrido es fielmente irreal: la verdadera realidad es lo que no ocurrió.

En la narrativa de Elena Garro podemos encontrar o distinguir dos etapas o vertientes que se ubican entre *Los recuerdos del porvenir* (novela), *La semana de colores* (cuentos), y sus posteriores novelas, que ubicadas en el tiempo se colocan antes y después de su exilio o autoexilio.

En el esquema anterior encontramos una primera vertiente en la que Elena vivía aún en México, y sus libros fueron publicados en 1963 y 1964 respectivamente. Tanto en *Los recuerdos del porvenir*, como en *La semana de colores*, existe una orientación hacia los sueños, la imaginación, la intuición y las pasiones; a pesar de que persisten las fatalidades, Elena se inclina más hacia valores como la infancia, la belleza,

el amor y la esperanza, la solidaridad, la fantasía. Y efectivamente en esta primera etapa nuestra autora se desborda y crea su propia religión: la infancia. Como paraíso perdido va en su búsqueda recreándolo en otros paraísos imposibles. Su libro de cuentos *La semana de colores* es toda una aventura onírica en la que un grupo de seres humanos podrían ser felices en medio de un mundo de maldad. El mejor mundo para Elena es aquel en donde los niños tienen la palabra o en el que los adultos no han acabado de enterrar su infancia. Los personajes encuentran la felicidad porque están enamorados y pierden la noción del tiempo.

De niña, señor Brunter, el tiempo corría como la música en las flautas. Entonces no hacía sino jugar, no esperaba. Si los grandes jugáramos, acabaríamos con las piedras adentro del reloj. En ese tiempo el amor estaba afuera de las tapias de mi casa, esperándome como una gran bogueira, toda de oro, y cuando mi padre abrió el portón y me dijo: "Sal, Lucía", corrí hacia las llamas: mi vocación era ser salamandra."¹¹

La segunda vertiente comienza con el libro de cuentos *Andamos huyendo, Lola* (1980), *Testimonios sobre Mariana* (1981), *Reencuentro de personajes* (1982), *La casa junto al río* (1983) e *Inés* (1995). Por los años en que fueron publicados, constatamos que Elena tenía cerca de diez o doce años de vivir en el extranjero, a excepción de su última novela, que si bien fue publicada cuando ya había regresado al país, al parecer fue escrita tiempo atrás. Estas novelas se caracterizan por mostrar situaciones que tienen una relación muy cercana con los acontecimientos que vivió antes y después de su salida

¹¹ Elena, Garro, *La semana de colores*, 1987, p. 51.

del país. Reflejan mundos caóticos, laberínticos, a veces terroríficos, llenos de pesadillas y alucinaciones donde el poder y opresión son los temas principales, con vivencias y situaciones conflictivas y dolorosas, que llevará una y otra vez a sus narraciones. Para algunos, el tema de estas novelas llega a ser exagerado y muy repetitivo, sin embargo, creo que el objetivo de Elena es reflejar situaciones muy parecidas a la realidad, que lleven al lector a tomar conciencia de lo absurdo y atrasado de ciertas posiciones políticas, sociales y económicas; que el poder, la ambición, la idolatría, la fama, la sumisión, la marginación, la opresión, etcétera, además de presentar consecuencias negativas en la humanidad son reflejo de la soledad e inseguridad del individuo contemporáneo. Una muestra es el sentir de Paula, uno de los personajes de su última novela: *Inés*.

¿Qué había hecho ella, Paula, para merecer aquel castigo de vivir siempre aterrada? ¿Siempre a ciegas? ¿En qué mundo se movía Javier y qué lo empujaba a mezclarla a ella y a su hija en aquellas tinieblas? ¿Quiénes eran "ellos" y por qué tenían poder para secuestrar, golpear y luego asesinar a una joven? Nunca lo sabría.¹²

Fuera de estas dos vertientes encontramos la novela *Y Mataranzo no llamó* (1991), de tono realista, donde se relata la vida de Eugenio Yáñez, un oficinista oscuro y solitario, acosado por la hostilidad de quienes lo rodean. Un día se le presenta la ocasión de escapar de su círculo que le sirve como escudo de protección y al hablar con unos obreros en huelga, de inmediato se precipitan para él una serie de acontecimientos que lo llevarán a una pesadilla de terrores y mentiras. Novela ésta con la que rompe el tema abordado en sus anteriores escritos.

¹² Elena, Garro, *Inés*, p. 146.

Otro ejemplo, *Memorias de España 1937*, (1992). En este libro Elena nos da cuenta de los mexicanos que se unieron y solidarizaron con la causa de la República española. Descripción muy viva de la intelectualidad comprometida así como los estragos de la guerra sobre la población en aquel país: hambre y miseria, encarnada en las mujeres enlutadas.

A los 17 años de edad y como esposa de Octavio Paz, llegó a España en plena guerra civil, donde se efectuó una conferencia internacional de intelectuales antifascistas. Ahí estaba con Juan de la Cabada, Silvestre Revueltas, Fernando y Susana Gamboa, Siqueiros, Rafael Alberti, Manuel Altolaguirre, María Zambrano, Tina Modotti, Nicolás Guillén, Alejo Carpentier, Pablo Neruda y César Vallejo. Son éstas las memorias de un espíritu libre, casi anarquista, que, a pesar del autoritarismo de Octavio Paz, según se percibe en el relato, fue y ha sido fiel a sí misma.

c) Espacio, tiempo y memoria

Para el análisis del espacio, el tiempo y la memoria seleccioné las novelas *Testimonios sobre Mariana* y *La casa junto al río* porque en éstas encuentro una excelente combinación de los tres elementos, además de que en ambas novelas existen aspectos importantes en la historia, trama y construcción de los personajes que refuerzan mi punto de vista en relación con la existencia de una cierta especificidad en la narrativa de Elena Garro, que radica en la forma de abordar temas que hablan muy de cerca de la condición de la mujer.

Las historias que se narran suceden en París, y en un pueblo de España; el tema, la escenografía, espacio y personajes son diferentes si hablamos de su aspecto exterior, pero semejantes en comportamiento y pensamiento, porque finalmente son reflejo y consecuencia de una visión del mundo de la escritora. Para llevar adelante sus objetivos Elena echa

mano de un elemento muy importante para el desenvolvimiento de la novela; hablamos del narrador, cuya utilización reforzará su punto de vista sobre reflexiones e inquietudes que la han agobiado durante su vida. Alberto Paredes señala, del narrador y la utilización que hace el o la novelista del mismo, lo siguiente:

[...] el narrador es una de las piezas básicas en la construcción de la filosofía del autor. Su labor adquiere mucha importancia porque favorece el conocimiento del pensamiento del autor y -en consecuencia- afecta orgánicamente al texto. Conocer en este sentido al autor significa tener mayor lucidez acerca de la obra misma mediante esta nueva vía que ofrece el narrador.¹³

A continuación presentamos una breve reseña de los diferentes modos de narración con el fin de que haya más claridad en la utilización que se hace de los mismos, para lo cual nos apoyamos nuevamente en *Las voces del relato*.

Por modo de narración se entiende el grado de presencia de los hechos evocados en la obra mediante las voces narrativas de las mismas. Las variantes modales se refieren a los discursos evocados en el propio discurso literario, a las maneras que adopta el narrador para transmitir los discursos de los personajes. Existen cuatro modos: directo, indirecto, indirecto libre y el del discurso contado. La persona que cuenta la novela o el cuento no es propiamente el autor; sino aquel ser que dentro del texto personifica

¹³ Alberto, Paredes, *Las voces del relato*, p. 32.

*una proyección singular del autor como emisor del discurso literario.*¹⁴

Los sujetos narrativos, por muy variados y singulares que sean, se expresan y son en esencia las tres personas gramaticales: yo (primera persona), tú (segunda persona), él (tercera persona).

En este sentido la elección del narrador, frente a todos los demás, que hace el escritor o escritora establece una relación estrecha entre los otros elementos de la novela: la organización del texto, el autor y el lector, y tiene diferentes connotaciones pues está ligado a los objetivos y al grado de acercamiento que quieran tener con la obra.

Elena Garro utiliza, para el caso de *Testimonios sobre Mariana*, tres voces narrativas que son acompañantes, tanto reales como imaginarios del personaje central; con ello hace un uso más libre del tiempo y la memoria, pues no tiene el mismo efecto que una persona cuente su vida de forma directa y en primera persona, a que sea referida por tres distintas miradas, con reflexiones y sentimientos de culpa respecto de los sucesos que vive la protagonista. La historia es narrada en pasado para reforzar la visión de la escritora de las consecuencias negativas que conlleva tomar decisiones equivocadas y seguir viviendo en el error; consecuencias que en ocasiones conducen a una pérdida de identidad. Para Elena recordar y atarse a un pasado, más que una posibilidad de reflexión es una forma de penitencia que busca la salvación para entrar al paraíso perdido. Lo anterior confirma su manifiesta inclinación cristiana y, consecuente con esta fe, propone como únicas vías de

¹⁴ *Ibid.*, pp. 22, 30-50.

salvación posibles el amor (*Testimonios sobre Mariana*) o la búsqueda de una imagen (*La casa junto al río*).

Testimonios sobre Mariana y *La casa junto al río* son narradas en modo indirecto libre, en tercera persona, cada una con características diferentes. La tercera persona es definida por Alberto Paredes de la siguiente forma "[...] los relatos a partir de un él son aquellos donde el autor ha creado una categoría especial y de distinta clase de realidad que los personajes para contar la historia y formar el universo verbal. Ninguno de los personajes, de los seres humanos ficticios, se encarga de la crónica de los hechos: hay una identidad aparte que los cuenta y organiza".¹⁵

En ambas novelas es claro que la autora no es la persona que cuenta las historias y, si seguimos al pie de la letra la definición expuesta, tenemos que *La casa junto al río*, además de estar narrada en tercera persona tiene una particularidad que la ubica en la denominación de narrador *omnisapiente*. Para el caso de *Testimonios sobre Mariana*, la voz narradora estaría en la denominación de *narrador con*.

Testimonios sobre Mariana

Con esta obra Elena comenzó a desarrollar el tema del poder. La trama de la narración girará en torno a éste y todas sus consecuencias: persecución, huida, dependencia; representados como laberintos sin salida, a no ser el suicidio o la muerte. Se presenta al poder como instrumento que mutila, ciega, humilla, degrada, sin permitir a su víctima un sólo suspiro de salvación.

Como hemos señalado, el tipo de narrador utilizado es el de *narrador con* que se manifiesta en tercera persona y que permite un mayor acercamiento al objetivo de la autora, ya

¹⁵ *Ibid.*, p. 32.

que quien narra asume el papel de uno de los personajes, adoptando una posición para contar e involucrarse en la historia; tal y como sucede en *Testimonios sobre Mariana*, donde tenemos tres voces-personajes: Vicente, Gabrielle y André. A través de éstos asistimos a la presentación de quince años en la vida de una mujer: Mariana. En su combate por ser ella, busca su identidad en un grupo social que únicamente aprecia el poder y el dinero y en donde las mujeres sólo tienen que ver con marginación, soledad, superficialidad, dependencia, maldad, prostitución, etcétera.

Sólo conoceremos lo que cada voz puede ver o saber de Mariana a partir de las relaciones que establecen con los otros personajes y con la protagonista; los tres narradores se hacen evidentes a partir de la existencia de Mariana. A diferencia de la voz narrativa en *La casa junto al río*, en esta novela la autora está más inclinada a realizar una experiencia subjetiva con su personaje, es decir, a mostrar que es difícil conocer totalmente un acontecimiento dado o una persona. Elena recurre al *narrador con* para que por medio de las distintas voces se llegue a comprender al personaje principal que las tres voces acompañan durante el relato, aunque no se consiga conocerlo plenamente. Realiza un estudio psicológico tanto de su protagonista como de los personajes-narradores, pues ella concibe la individualidad o cada relación humana como un complejo de sentimientos y actitudes, que no se pueden reducir a un esquema, sistema o fórmula de pensamiento definitivo; que no pueden explicarse con una sola respuesta, porque finalmente, forman parte de un pasado y su desenvolvimiento en el presente es consecuencia inevitable de ese pasado y tiene un final muy definido; por ello la presencia del misterio o el suspenso hace a la autora acercarse muy estrechamente a las novelas fantásticas o de terror.

La *narración con* permite, también, estar ante una obra abierta, en la que si bien se sugiere el final, se deja al lector la posibilidad de realizar una interpretación o juicio sobre lo leído, además de que permite, entre líneas, conocer una cosmovisión humana parcial y falible. Cada una de las voces, a partir de su memoria nos mostrará a una mujer sujeta a una relación de pareja en la que el maltrato tanto psicológico como físico es cotidiano. La obra está organizada para que el lector encuentre una explicación a la situación de Mariana, una justificación a su vida. ¿Por qué Mariana permanece al lado de Augusto? No hay respuesta. En la historia se percibe un hecho: quizá el gran pecado y equivocación de Mariana es el anhelo de ser feliz y libre, lo que resulta insoportable para Augusto (su marido) y para el círculo que rodea permanentemente a la pareja; cuyo fin será señalar, distorsionar, enlodar; perseguir hasta borrar la persona e imagen de Mariana.

El hilo conductor de la narración es la descripción de Mariana y las situaciones que vive a partir de una relación marital, decadente y donde el yugo que la somete no la dejará libre. La actitud de rebeldía permanente en Mariana, la convertirá en un personaje sospechoso, subversivo y peligroso para el poder y la riqueza representados en Augusto. Las vivencias del personaje central llegan a ser tan alucinantes y a veces tan grotescas que bien podrían pasar como parte de una obra de terror. El límite de la desvalorización humana no está por fuera de Mariana, que se moverá y tendrá varias posibilidades de salir del círculo que la asfixia, pero la mano todopoderosa del poder dará al traste con sus oportunidades. Las únicas salidas posibles para Mariana, el amor, la amistad o la solidaridad, son valores que para la mayoría de los personajes de la novela son términos caducos y sólo representan la debilidad del ser humano. La equivocación de Mariana, según los narradores, fue tratar de ser ella, carecer

de dinero y ser una mujer que opina y dice lo que piensa. Nos cuentan Vicente y Gabrielle, respectivamente:

Nunca supe qué mecanismo secreto provocó su catástrofe. Era algo ajeno a ella, un cuerpo extraño que la empujaba a un abismo inevitable.¹⁶

Prefero olvidar a Mariana. ¿Qué puedo decir de ella? Todo sucedió hace muchos años y a nadie excepto a mí que fui su cómplice y su confidente le puede interesar la vida equivocada de mi amiga. Los equivocados merecen el olvido que ella ha alcanzado plenamente. La mano que borró la imagen de Mariana guardada en la memoria de sus amigos como una imagen reflejada en el agua, fue la mano de Augusto su marido, que implacable revolvió el agua, desfiguró su rostro, su figura, hasta volverla grotesca y distorsionada. Al final, cuando las aguas se quietaron, de Mariana no quedó nada!... Una sombra no proyecta sombra y el nombre de mi amiga sólo evoca oscuridad.¹⁷

La casa junto al río

Esta novela se ubica en lo que se ha dado en llamar novelas de destino. Narrada en tercera persona, por una voz que no es alguno de los personajes, nos dará cuenta de la historia y el universo en el que se mueve Consuelo, personaje principal, antes de su final trágico. En esta obra la tercera persona permite a Elena Garro colocarse frente a los hechos y describirlos dándoles un sentido fatídico. Por momentos podría ser la autora opinando sobre los acontecimientos con

¹⁶ Elena, Garro, *Testimonios sobre Mariana*, p. 29.

¹⁷ *Ibid.*, p. 123.

una visión peculiar de su mundo literario, y con la intención de que éste sea aceptado tal y como se presenta.

A ella la habían expulsado de todo lo que amaba: familia, casa pueblo. Sólo le interesaban las sombras luminosas y trágicas de sus tíos, que a esa hora del oscurecer cobraban rasgos transparentes. Asida a las rejas contempló la casa inaccesible y lejana, tan lejana como el paraíso.¹⁸

Desde el principio se presenta el hilo conductor del relato: Consuelo regresa al lugar donde nacieron sus padres, un pueblo de España, en busca de su propio origen. Búsqueda que la llevará a un desenlace fatal. En el momento en que baja del autobús, su arribo al pueblo será ocasión de chismes, comentarios, suposiciones, inquietud, expectación, morbo por parte de los habitantes de Covadonga, todo ello con la intención de saber a qué regresó Consuelo Veronda. Por la peculiaridad que tiene el narrador en esta novela, puede ser definido con un narrador *omnisapiente*, que de acuerdo con la definición que hace Alberto Paredes es aquél:

[...] que, por excelencia, no se identifica con ninguno de los personajes: ajeno y superior a ellos, así como a la historia. Tiene conocimiento total de personas y situaciones, de los hechos y su interpretación definitiva [...] es quien mejor tipifica al autor del conocimiento total y de la presentación objetiva de los sucesos: en él está más preparada, de un modo potencial, la falacia realista por parte de los lectores y aun por la suya.¹⁹

¹⁸ Elena, Garro, *La casa junto al río*, p. 101.

¹⁹ Alberto, Paredes, *Las voces del relato*, p. 37.

Es decir, que este tipo de narrador eleva la opinión que el autor tiene de su mundo ficticio a juicio irrevocable. En *La casa junto al río*, Elena Garro gobierna totalmente su texto, desde la proposición inicial hasta el destino al que todo se amolda necesariamente. Juega nuevamente con el tema del poder, así como sus manifestaciones y consecuencias: la mentira, la superstición, la ideología, la ambición, la soledad, la persecución, la violencia psicológica. No faltan, tampoco, la amistad y la solidaridad representados en el personaje de Manolo. La historia se desarrolla a partir del arribo de Consuelo y los comportamientos que tendrán los habitantes del pueblo, al parecer producto, por un lado, de la forma como murieron los tíos de Consuelo, y por otra, del final que tuvo la cuantiosa fortuna de la familia Veronda.

Todos en el pueblo creen que Consuelo regresó por el dinero, pero ella sólo quería saber cómo murieron sus tíos y, sobre todo, conocer la casa junto al río, única forma de conocer su origen e identidad, y única posibilidad de ser alguien, de tener un nombre y un lugar en el mundo. El pueblo entero, a excepción de Manolo, se convierte en perseguidor y hostigador de la protagonista, que la lleva a refugiarse en la soledad y a sentirse arrepentida de haber regresado. Antes de morir Consuelo se sabía derrotada; su presencia era una amenaza para la población, que podía ser despojada del poder y la verdad. Cada vez que ella intenta entrar o acercarse a la casa junto al río será distraída, hasta que en un nuevo intento y perseguida por sus asesinos, corre en pos de refugio a la casa junto al río. Cuando casi la alcanzan llega al puente que la conducirá a su salvación; lo cruza y entra en el salón con los candiles de cristal encendidos donde se encuentra su tía Adelina. Desde la ventana contempla cómo la gente que la acosaba se acerca con linternas a su cuerpo tirado sobre el puente, luego todos quedan quietos.

Los siguientes párrafos son ilustrativos de la historia:

[...] Consuelo lo sabía. Sin embargo, sólo le quedaba ir al encuentro del pasado remoto que estaba en su memoria. Si lograba encontrar los restos de la casa junto al río encontraría su presente, dejaría de ser sombra flotando en ciudades sin memoria. ¡Todos habían muerto! Sólo quedaba ella, perdida entre millones de desconocidos.²⁰

[...] Del otro lado del puente romano existía el país de la bruma, los huertos de castaños, los caminos de helechos, los manzanos, los macizos de rosas y el aire leve y aromatizado. Desde donde se encontraba apenas pudo divisarlo. Su nombre misteriosamente pronunciado la detuvo, y entonces contempló el lugar cubierto de silencio y recogido de perfumes. Abajo corría el río formando espumas blancas; su humedad iluminaba la noche llena de neblina. La voz volvió a llamarla: ¡Consuelo!... ¡Consuelo! Decidió no seguir adelante y bajó para regresar al puente nuevo. Tuvo la sensación de que la acechaba algo adverso.²¹

Elena Garro juega con los narradores ejerciendo de esta forma su dotes de escritora, explora y aprende al mismo tiempo que los utiliza para expresar sus objetivos. Saca provecho de aquello que señala Alberto Paredes respecto de la tercera persona: "[...] la oportunidad que tiene la tercera persona de ser el personaje y conservar la posibilidad para dejar de serlo."²²

²⁰ Elena, Garro, *La casa junto al río*, p. 7.

²¹ *Ibid.*, p. 14.

²² Alberto, Paredes, *Las voces del relato*, p. 45.

Espacio y tiempo

Hablar de la noción de espacio nos lleva indisolublemente a hablar también de tiempo. Espacio y tiempo son las pruebas contundentes que necesita cualquier sistema ordenado de pensamiento para ser aprobado dentro de los cánones de la filosofía. La relación intrínseca entre espacio y tiempo es totalmente evidente. En el caso de la novela, en casi todas las descripciones sobre espacios físicos o imaginarios, aparece alguna referencia temporal, que implica una carga emotiva.

En el *Diccionario de retórica y poética* de Helena Beristáin la definición de tiempo engloba la del espacio:

[...] La temporalidad es una de las instancias en que se desarrolla el proceso discursivo, además de la espacialidad y de la acción de los actores, en otras palabras: la historia relatada tiene una instancia espacial, una temporal, y unos protagonistas.²³

Bien, tanto la historia como la narración se desarrollan paralelamente sobre el tiempo, pero si el discurso es lineal sobre un tiempo determinado, el tiempo de la historia puede ser pluridimensional. Es muy frecuente que se den desfases o irregularidades en esta relación que afectará tanto la duración como el orden y la frecuencia.

En el libro *Tiempo y novela* de Jean Pouillon, se señalan algunos aspectos relevantes en relación con el tiempo que nos servirán de apoyo para desarrollar la utilización que Elena Garro hace de este elemento de la narrativa. De acuerdo con Pouillon es necesario determinar la verdadera naturaleza del transcurso temporal y tratar de mostrar que su carácter esencial es la contingencia, entendida ésta como los

²³ Helena, Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, p. 47B.

acontecimientos que se suceden sin que necesariamente se determinen.²⁴

Primeramente, de acuerdo con Pouillon, hay que respetar las características del tiempo pues no asistimos a una aparición instantánea de los personajes, sino a una existencia en el tiempo y en un espacio. Es importante comprender cómo la contingencia, dato esencial de la realidad temporal, permite, sin embargo, que en muchos casos el tiempo se transforme en destino.

Testimonios sobre Mariana, y con más fidelidad *La casa junto al río*, son novelas en donde el tiempo se transforma en destino. Ciertamente Elena Garro, en estas narraciones nos plantea este sentimiento trágico que tiene sobre la vida, en donde el tiempo y los espacios, son conjugados y recreados para que junto con las protagonistas desplieguen de la mejor manera posible lo inevitable de ciertas situaciones, a consecuencia y provocadas por otras, que llevan sin remedio alguno a la destrucción. Tenemos en ambas novelas dos tiempos, uno metafórico que es utilizado para proyectar deseos o desterrar situaciones desagradables y otro, el narrativo que está dado, en el caso de *Testimonios sobre Mariana*, por tres personajes que intentan mostrar la vida y destino de Mariana, durante un lapso delimitado; y en el caso de *La casa junto al río*, está dada por una voz narrativa que cuenta lo sucedido con Consuelo Veronda. Como ejemplo los siguientes párrafos.

Testimonios sobre Mariana:

Un instante abierto a la eternidad de la dicha al pie de la escalinata que llevaba al cielo, nos llevaba ahora a

²⁴ Jean, Pouillon, *Tiempo y novela*, pp. 18-19.

la desdicha de los inmensos espacios vacíos por los que circularíamos solos. El secreto estaba en el tiempo. Si lograba conjurar ese espacio podría recuperar a Mariana.²⁵

La casa junto al río:

La luz de la tarde ocultaba con simpleza aquella noche lejana de su infancia. Su padre dijo: "Hay que sacar a estas niñas de España". Su madre contestó: "volverán cuando pase esto [...]" Su hermana menor se cubrió la cara con las manos. Sólo le quedaban imágenes sueltas, fijas como fotografías; y una y otra vez se repetían sin dar la clave de lo sucedido.²⁶

En *Testimonios sobre Mariana* el paso del tiempo es vivido con nostalgia o melancolía porque Mariana no tiene futuro. En cada una de las tres partes que componen la novela, Mariana es historia, ya no existe para los narradores, ellos la describen a partir de una reflexión que hacen desde su presente y entonces no la conocemos en orden cronológico y lineal, sino a partir de diversos tiempos pasados, donde la coherencia del tiempo está dada por el presente de los narradores. De esta forma conoceremos la vida de Mariana desde que tenía veinticinco años hasta que desaparece o muere. Este periodo de su vida no es visto de cerca, en su totalidad, por las tres voces, cada una de ellas sólo conoció una parte. Los narradores ordenan sus recuerdos a partir del tiempo presente, esto es lo que le da validez a la contingencia entendida como una sucesión de tiempo que

²⁵ Elena, Garro, *Testimonios sobre Mariana*, p. 62.

²⁶ Elena, Garro, *La casa junto al río*, p. 9.

va del presente al pasado o hacia el futuro indistintamente.

La voz de Vicente:

Mariana empezó en ese bosque ligeramente borrado por la bruma. Más tarde la vi muchas veces en las esquinas de mi ciudad y corrí tras ella sólo para perderla entre la multitud. ¡Soy un tonto! No advertía que llevaba los dos mocasines puestos y que ella se hubiera presentado con un pie descalzo, como en la noche del pacto. ¡Miento! No hubo pacto. Sólo un juego que ella inventó. Guardo también su promesa escrita: "Te esperaré en el cielo sentada en la silla de Van Gogh". No hablo en orden. ¿Cuál es el orden con Mariana?"²⁷

Hablar de ella en un orden cronológico es difícil. Ahora sólo podría afirmar: ¿Mariana? es la mujer que me amó [...] Aunque puedo afirmar lo contrario: ¿Mariana? es la mujer que jamás me amó [...] Vivo bajo la impresión de que no existió nunca y de que nunca la amé. Tal vez su recuerdo me incomoda, aunque hay instantes que regresan y entonces veo que ambos quedamos escritos en el tiempo, como esas palabras escritas con tinta secreta y que sólo mediante determinadas sustancias resultan legibles, a pesar de aparecer en un papel en blanco o de llevar visible otro mensaje.²⁸

La voz de Gabrielle:

Yo sé que Harald no debe hablar con Rudia ni con

²⁷ Elena, Garro, *Testimonios sobre Mariana*, p. 7.

²⁸ *Ibid.*, p.11.

Sara, el tiempo los ha hecho olvidar a Mariana, además Harald quedaría tan triste como quedé yo después de hablar con ellos. No puedo acusarme de cobarde. Mariana fue una desequilibrada y su sombra se ha convertido en nada. Algunas veces compro rosas color té y se las ofrezco a su fotografía y a la de Natalia... También guardo el diario de Mariana, estaba en el fondo del bañ, se lo dejaré a Gerard cuando yo muera, será hermoso que alguien sepa la trágica verdad sobre una bella desconocida, antes no se lo daré a nadie, no se deben tomar riesgos por unas mujeres cuyas vidas fueron completamente inútiles y ¿para qué colocar una piedra en el camino de Augusto y en el mío?...²⁹

Para el caso de Consuelo, en *La casa junto al río*, el tiempo transcurrirá rápidamente sin que ella encuentre la respuesta que la llevó a ese pueblo. La narración de la historia es más completa ya que nos presenta, la vida de la protagonista, sin un orden cronológico. De tal manera que conocemos el por qué de la salida de Consuelo, el regreso y su final. Veamos lo que nos dice el narrador en la primera página de la novela:

A veces la belleza de una abuela determina la muerte de sus nietos o la ruina de sus descendientes. Una mentira pesa durante generaciones y sus consecuencias son imprevistas e infinitas. Enfrentarse al reflejo del pasado produce el exacto pasado y buscar el origen de la derrota produce la antigua derrota.³⁰

²⁹ *Ibid.*, p. 282.

³⁰ Elena, Garro, *La casa junto al río*, p. 7.

En la cita anterior queda claramente expresado lo que señala Jean Pouillon en relación con el destino. Pero en *Testimonios sobre Mariana* tenemos como ejemplo de lo anterior:

*[...] si hay un verdadero destino, tiene su origen en la manera en que el que lo sufre elige la significación de su pasado [...] el tiempo debe ser captado desde el interior; es decir, desde el presente y jamás habrá arbitrariedad en esto, porque todo presente definirá su relación con un pasado y con un futuro, cualesquiera que sean.*³¹

Mariana vive plenamente este destino, lo sufre y lo asume a fin de cuentas, al no asirse de ninguna de las manos que le fueron tendidas para salir de esa situación, antes de decidir huir hacia la muerte, Vicente nos relata:

*¿Qué era el tiempo sino un interminable desfile de días iguales a sí mismos? "El infierno es la repetición", decía Mariana, y ella había escogido su infierno repetido con Augusto. No iba engañada y me asombró su lucidez.*³²

Entonces observamos que el tiempo es la esencia misma, convirtiéndose por momentos en el personaje principal, en el que a veces percibimos que los personajes hacen el tiempo y no los acontecimientos los que se dan en un tiempo; o en otras ocasiones no sentimos su presencia. El manejo del espacio en ambas novelas es para remarcar la felicidad o la

³¹ Jean Pouillon, *Tiempo y novela*, p. 40.

³² Elena, Garro, *Testimonios sobre Mariana*, p. 66.

fatalidad, igualmente está delimitado a partir de la huida (*Testimonios sobre Mariana*) o de búsqueda de identidad (*La casa junto al río*). Para el caso de Consuelo tenemos el siguiente párrafo:

Era un detective del pasado que buscaba sombras que le dieran la clave de su derrota. Cruzaría el tiempo para con sus abuelos muertos. Era una paria. En ambos lados del océano era extranjera y sospechosa. Había huido a México, y después había huido de México.³³

Conforme los protagonistas se desenvuelven se intercambian escenarios del presente y del pasado. La narradora utiliza el espacio-tiempo como recurso que refuerza las sensaciones de encierro, su espacio está dado por círculos concéntricos que se repiten una y otra vez. Y encontramos a Mariana asistiendo a las mismas reuniones noche tras noche sólo para ser humillada, o a Consuelo regresar una y otra vez al hostel, donde sólo encuentra soledad.

Elena Garro recrea de forma interesante los espacios para remarcar la opresión, la cárcel, el encierro. Un casa, una habitación, un salón de baile, una biblioteca, un pueblo entero, son lugares que oprimen los anhelos de los personajes, como se muestra en *La casa junto al río*:

Consuelo caminó al tiempo que miraba las fachadas de las casas, muchas de las cuales eran modernas. Tuvo la impresión de que el pueblo se había vuelto muy pequeño y que estaba poblado por seres inesperados de camisas o cuadros y pantalones excesivamente estrechos. En unos minutos llegó al puente ancho y

³³ Elena, Garro, *La casa...*, p. 9.

*moderno. A la izquierda estaba el puente romano, apenas visible entre las sombras y la niebla. Su silueta familiar la recibió con una alegría mezclada de tristeza.*³⁴

En *Testimonios sobre Mariana*:

*Romualdo me llevó a la casa de Mariana. A priori, el personaje me resultaba antipático. Me encontré en un enorme salón, con la chimenea apagada y el frío de la calle instalado en los rincones o agazapado debajo de los muebles lujosos. Los grandes espejos aumentaban la sensación de ballarse en un glaciar. A los cristales biselados de las grandes ventanas francesas se pegaba la niebla y la llovizna invernal [...].*³⁵

Los desplazamientos nos ayudan a ubicar los espacios, y de éstos el más significativo en la obra de Elena es la huida: todos sus personajes principales ven en la huida-desplazamiento —que igualmente se da tanto en el espacio real como en el imaginario—, la única forma de realización y de salvación. Aunque en ambas novelas la huida representa la muerte, en estas dos novelas *Testimonios sobre Mariana* y *La casa junto al río*, no asistimos a una descripción muy detallada de los entornos y ambientes donde se desenvuelven las historias y los personajes, más bien, los espacios están delimitados y tienen la función de reforzar los sentimientos y situaciones que viven los personajes. Por ejemplo aquella

³⁴ *Ibid.*, p. 13.

³⁵ Elena, Garro, *Testimonios...*, p. 138.

escena donde Mariana está recargada en un puente del río Sena y André la encuentra:

Fui dejando atrás los puentes del Sena. El recuerdo de Mariana me seguía nostálgico y caminaba junto a mí, mientras yo miraba la corriente en la que se reflejaban luces distantes y móviles. Antes de llegar al Puente Mirabeau, vi la silueta de una mujer acodada al pretil de piedra. ¿Qué haría allí a esas horas? Debería ser casi la una de la madrugada. Pensé que podía ser una aparición, pues la silueta brillaba con gran claridad en medio de la noche. Tal vez era una abogada que contemplaba el lugar desde donde había saltado. Sentí temor; la silueta estaba rodeada de una soledad amenazadora. Dudé antes de acercarme a ella que pareció no escuchar mis pasos. Una fuerza superior a mi deseo de huir, me colocó junto a ella y vi sus cabellos claros y recordé su perfume. No me asombró, la llamé por su nombre. -¡Mariana!³⁶

En *Testimonios sobre Mariana* también existe una referencia del espacio en términos teatrales. La escenografía teatral presenta con más claridad mundos cerrados, ya que el desenvolvimiento de los personajes se da en lugares muy determinados y abarca aquel espacio que está frente al público. Este recurso dramático, conocido por la autora, le permite en la narración realizar movimientos precisos de los personajes, como piezas de ajedrez, jugando con actitudes, emociones, así como con los colores. Existe una predilección por el color blanco, que contrasta con el mundo negro y nebuloso en el

³⁶ *Ibid.*, p. 294.

que se mueven los participantes. "De pronto, en la puerta que comunicaba con el salón apareció una figura radiante envuelta en un traje blanco que desnudaba los brazos, los hombros y la espalda. Era Mariana en traje de ceremonia."³⁷ De esta forma se presentó Mariana ante André con el único objetivo de saberse amada y por tanto, salvarse y tener la tranquilidad y paz que había perdido al tener una muerte violenta.

En *La casa junto al río* está presente la espacialización del tiempo y la temporalización del espacio como en un movimiento que marca la "diferencia", la ausencia de la palabra, el deseo que surge en ese tiempo y espacio en que los objetos son huella de otras huellas, cuyo origen es el no origen. En Elena el tiempo se torna en muchos tiempos, y en ese juego de tramoya se devanan épocas, momentos, semanas, días, transformándose en tiempo cronológico, legal, perentorio, en temporalidad poética, rebelde, irreductible. Su narrativa se constituye entonces en trayectoria ininterrumpida de trastocamiento témporo-espacial que descubre y abre puertas ocultas a mundos de prodigio y de magia. Consuelo recuerda: "sus padres la libraron de la muerte aquella noche, aunque la muerte sólo es cruzar la frontera maravillosa oculta en una habitación, un camino, en la mitad del mar, en una iglesia o en una confitería, ya que cualquier lugar es válido para morir."³⁸

De esta forma Elena Garro descubre los problemas de su época y de su grupo, pero elige la visión de la negación de la historia como medio para que ella y sus personajes sobrevivan en un mundo conflictivo. Su lucha siempre es castigada con la culpa; sin embargo, podemos concluir que pone el dedo en una llaga que no ha dejado de dolerle.

³⁷ *Ibid.*, p. 336.

³⁸ Elena, Garro, *La casa...*, p. 10

La memoria

La memoria, facultad de conservar las ideas anteriormente adquiridas, según la definición del diccionario *Larousse*. Para críticos de literatura como Jean Pouillon, la utilización de la memoria en la novela consiste "en ir de ese objetivismo infantil al subjetivismo y paralelamente, de la ignorancia y de la pérdida del tiempo a su reconquista [...] es decir, a la captación del pasado, por lo tanto del tiempo".³⁹

La memoria es, por tanto, una comprensión de la forma y contenido del tiempo. Su manifestación no puede ser otra que, antes y el después; pero el contenido sí puede intercambiarse, pues aparece un pasado en el presente. Elena Garro hace de la memoria un ingrediente esencial de su narrativa, utilizándola como la búsqueda del tiempo perdido y así hacer evidente su transcurrir irremediable. En *La casa junto al río* nos dicen de Consuelo:

Su pasado era una sucesión de casas extrañas, rostros desconocidos y palabras no pronunciadas. No tenía absolutamente nada qué decir a los vivos. Todos los seres de este mundo le producían terror y para esconderse de ellos, buscaba a los otros, a los muertos. Dejó de pensar en los muertos de México, para concentrarse en los muertos de España, ellos le darían la deseada compañía y la anhelada respuesta.⁴⁰

En *Testimonios sobre Mariana*:

Tal vez sus frases tontas ya encerraban su muerte o su desintegración, anunciada desde aquella lejana tarde pasada en el bosque. No supe entender ese

³⁹ Jean, Pouillon, *Tiempo y novela*, p. 159.

⁴⁰ Elena, Garro, *La casa...*, p. 9.

proceso. Mariana buscaba salidas imaginarias para su mal incurable y temo haber cometido algún acto, que desató su catástrofe. Un hecho inocente puede producir una catástrofe.⁴¹

A partir de la utilización del monólogo, sobre todo en *Testimonios sobre Mariana*, realizados en tiempo presente, es que nos percatamos de que el tiempo transcurrió y lo que creíamos presente ahora está perdido. Este es el sentimiento de Vicente, Gabrielle y André que concluyen que, en efecto, Mariana ya no existe, y entonces viene el sentimiento de nostalgia y melancolía que envuelve toda su reflexión.

No fue la última vez que la encontré en sueños. Mariana se me aparecía en el cuarto de Broadway envuelta en una sábana blanca, girando alrededor de los muros, buscando una salida, igual a un antiguo fantasma que desea huir de sus pesares. En el muro ardían nuestros nombres escritos por ella, el fuego se comunicaba a mis sábanas y despertaba asustado de mi cobardía. Entonces, le enviaba cartas y telegramas tristes que ella contestaba, pues nunca renuncié al reencuentro final.⁴²

Todos los recuerdos son de alguna manera un testimonio que da sentido, ya sea con signos de fatalidad o de felicidad al presente. Hago referencia a estos dos sentidos muy recurrentes en la vida diaria, porque finalmente la memoria

⁴¹ Elena, Garro, *Testimonios...*, p. 12.

⁴² *Ibid.*, p. 119.

siempre hará presente aquello que está perdido, porque es un hecho del pasado que adquiere nuevas significaciones a partir del momento presente. Podría decirse que esta memoria no es necesariamente una determinante en el presente, pero en Elena Garro sí adquiere la connotación de que todo el presente es, a fin de cuentas, una repercusión de los hechos pasados. Ese es el sentimiento de Gabrielle en *Testimonios sobre Mariana*.

Volví muy tarde a mi casa. Los años me pesaron como piedras enormes cuando subí las escaleras empuñadas en no terminar nunca. Hubiera deseado continuar subiendo hasta alcanzar el sitio reservado para todos nosotros cuando ya no somos nadie, sino un nombre escrito sobre una losa. También mi pasado había llegado a un punto final y en adelante sólo me quedaba llenar los espacios vacíos en mi vida ya vivida. Yo sólo había luchado por el éxito de la revolución mundial y a ella lo había sacrificado todo... Al llegar a la puerta de mi estudio supe que ahora mi deber era conocer a los vencidos y hacerme conocer por ellos... No quise llorar. Mi descubrimiento me llenó de una alegría antigua, pareja a la alegría que une a los héroes en su muerte y desde esa noche mi amistad con Irina y con Vasily se convirtió en un afecto entrañable.⁴³

Si partimos del hecho de que hay un destino, éste se reflejará en ciertas actitudes que manifiestan los personajes en el presente frente al pasado; esto se percibe en las

⁴³ *Ibid.*, p. 280.

novelas que analizamos al constatar que la temporalidad toma en apariencia una estructura unívoca y necesaria, en la que la evolución contingente de un personaje toma el aspecto de una necesidad inevitable.

La memoria está presente en la mayoría de las obras de Elena Garro como un elemento que permite captar la esencia de lo acontecido y entonces se convierte en lamento por no haber apreciado aquello que ahora está perdido. Pero también la utiliza para acusarse y condenarse por lo que para ella fue equivocado y que tuvo consecuencias desagradables en su vida.

Así, para esta autora, la memoria contiene todo aquello que queremos olvidar, que queremos borrar, pero contradictoriamente en sus novelas, es la única referencia que salvará a los personajes de quedar en el olvido. Ser olvidado es una tragedia para la escritora, comparable sólo con la muerte. Por ello el ser perseguido, acusado, marginado, es una forma de ser y existir.

Consuelo Veronda, personaje central de *La casa junto al río*, es una mujer angustiada que quiere recuperar su presente a partir de lo poco que recuerda de su pasado en el que están las explicaciones y se lanza a una aventura de la que sabe que no tiene regreso: [...] "enfrentarse al reflejo del pasado produce el exacto pasado y buscar el origen de la derrota produce la antigua derrota. Consuelo lo sabía. Sin embargo, sólo le quedaba ir al encuentro del pasado remoto que estaba en su memoria"⁴⁴

Pero en las novelas de Elena los límites se borran, realidad y recuerdo son inseparables, los espacios permanecen intactos, el tiempo se detiene y los personajes no se percatan de su tránsito de un estado a otro. La memoria de los demás,

⁴⁴ Elena, Garro, *La casa...*, p. 7.

pero la propia también, los actualiza al constituirse en el ámbito de su existencia. En la medida en que se relatan a ellos mismos sus historias personales o que otros lo hacen por ellos, se reactiva su vida en la muerte.

Elena, la escritora, tras bambalinas, dirige la acción enmarcada por su maravilloso escenario, trastocando tiempos, espacios, personas, leyes, normas, desde su incommensurable valentía poética con la que una y otra vez descubre, pone en tela de juicio y corrige. Crea un nuevo mundo con la sinfonía de sus sueños, terrores, fantasías y alucinaciones que su mirada privilegiada le permite ver, oler, sentir. Relatora de historias extraordinarias, que develan sentimientos y situaciones insospechadas, peregrina y aventurera, se adentra en dimensiones muy oscuras para expresar reflexiones profundas en torno a la existencia humana y su repercusión en las individualidades, diferentes formas de ser aceptadas en hombres y mujeres.

Existe un manejo del tiempo, como visión creadora, y la creación del ambiente como una realidad ficticia que está fuera de la costumbrista, más allá del realismo mágico y tal vez, fuera de este mundo y profundamente arraigado en él. Ambas novelas *Testimonios sobre Mariana* y *La casa junto al río* son cuestionadoras de la forma en que se ejerce el poder, donde la libertad se viste de ropajes lujosos y la felicidad es término caduco y carente de significado. Toda persona sin riqueza, nombre o poder es un marginado, una no persona. Con estos elementos aparecen los enigmas y obsesiones que la autora ha planteado a lo largo de su obra. Obsesiones que no tendrán una respuesta, pues las sociedades modernas han deshumanizado y desvalorizado todo aquello no esté regido por el poder, el dinero y las instituciones.

V. MARIANA Y CONSUELO
DOS PERSONAJES DE LA
NARRATIVA DE ELENA GARRO

Escribir una novela consiste en colocarse en el corazón
mismo del personaje, lo que justamente implica tener
una intuición imaginativa de él.¹

Uno de los objetivos de la novela es dar vida a los personajes, detenerse en ellos, profundizar en su conocimiento, describirlos. El autor/autora trata de dar al lector su misma comprensión de los personajes, para ello elegirá, de los distintos tipos de narradores, aquel que ofrezca mayor fidelidad para presentar a su personaje. ¿Pero qué es un personaje?

Alberto Paredes en *Las voces del relato*² nos dice que los personajes son los seres humanos ficticios que aparecen y participan en la obra narrativa. Actúan en la historia y son objeto y sujeto de las delicadas operaciones que forman la trama. Cada personaje nace y pertenece al universo ficticio del cual surge, no puede existir como un ser humano salido de la nada, y es a partir de lo que los demás dicen de él, o de lo que piensa de sí mismo, como lo conocemos, pues sólo existe en sus relaciones con lo que lo rodea: personas, objetos materiales o culturales.

¹ Jean, Pouillon, *Tiempo y novela*, p. 57.

² Alberto, Paredes, *Las voces del relato*, p. 23.

Como sabemos, una obra narrativa no puede ser la recreación directa de la vida diaria en el mundo real; se trata, como señala Paredes, "de un sistema propio para reelaborar aquello que impresionó al escritor,"³ yo agregaría, a la escritora. Con frecuencia al leer una novela asistimos a mundos inéditos y poco posibles en la realidad, pero también, nos podemos encontrar con mundos totalmente reconocibles y cercanos; ambos espacios, sin embargo están fundamentados y sustentados en mundos propios que hacen a cada novela, y es precisamente en estos mundos, con estructura propia, donde habitan los personajes "reales en tanto que son seres convincentes y verosímiles."⁴ Alberto Paredes habla de personajes reales en tanto que responden y observan las leyes del mundo en el cual fueron creados. Pero como también sabemos, un lector o lectora no puede obtener un conocimiento directo de los hechos o sucesos, sino que conocerá sólo aquello que el escritor o escritora le presente, por medio de la voz narrativa, es decir, tenemos acceso a un sólo punto de vista, pero ello más que verlo como un pesar es lo que permite acercarnos a la conflictiva de los personajes.

Antes de comenzar a analizar los personajes femeninos principales de las novelas *Testimonios sobre Mariana* y *La casa junto al río* definiremos qué se entiende por personaje principal o protagonista: "[...] se define a un personaje como protagonista si es el centro de la historia y cuando todas las acciones lo afectan de un modo u otro, y si se considera que el desarrollo del suceso total depende de él".⁵

En el capítulo anterior señalábamos que la voz narrativa utilizada en *Testimonios sobre Mariana* hablaba en tercera

³ *Ibid.*, p. 23.

⁴ Jean, Pouillon, *Tiempo y novela*, p. 23.

⁵ Alberto, Paredes, *Las voces del relato*, p. 24.

persona, con la particularidad de *narración con*; ahora que hablamos de la función de los personajes se reafirma nuestra clasificación al constatar que preferentemente este tipo de narración elige a un solo personaje, en este caso, Mariana es el centro del relato. Es muy peculiar encontrar la *narración con* en las novelas donde, muy sutilmente, se nos revela al mismo escritor o escritora proyectando sus experiencias, como en esta novela de Elena Garro. Ouellet nos dice que existe una relación interpsicológica autor-personaje análoga a la que se da entre paciente y médico. El conocimiento del otro resulta, sin duda, más auténtico que el conocimiento de uno mismo.

Ver a alguien en imagen, es verlo a través del sentimiento que otro siente por él, captarlo como correlato de este sentimiento, que constituye entonces lo que uno ve directamente. Del mismo modo, cuando un personaje así es analizado, no es un análisis impersonal, es un análisis orientado por el personaje central y este último se revela también en el análisis [...] la visión en imagen de los otros no es una consecuencia de la visión 'con' del personaje central, es esta misma visión 'con'.⁶

En *La casa junto al río*, asistimos a la presentación del personaje principal, Consuelo, por medio de un narrador, también, en tercera persona, con la característica o particularidad de *omnisapiente*, que a diferencia de la voz que acompaña a Mariana, no es un personaje que participa en la novela, sino sólo un narrador, entendido éste de la forma tradicional. Estos tipos de narración en tercera persona con la característica de *narrador con* (*Testimonios sobre Mariana*) y

⁶ Jean, Pouillon, *Tiempo y novela*, pp. 65-66.

de *omnisapiente* (*La casa junto al río*), nos presentan a los personajes principales: Mariana y Consuelo, por ellas percibimos que la escritora tiene un conocimiento profundo de la sensibilidad, situación, conflictos y contradicciones del ser mujer y de su cosmovisión. Y es precisamente en el acercamiento lector-escritora donde podemos conocer con más detalle por qué Elena construye a sus personajes femeninos con un mismo perfil, carácter, sencillez y complejidad, además de que es más que clara su preferencia por que los personajes centrales sean mujeres. Ahora comenzamos por desmenuzar los entretreídos, similitudes y complejidades que acompañan y son parte de estas personas-personajes: Mariana y Consuelo, así como el vínculo que existe con la escritora constatar así la presencia de una cierta especificidad en las novelas de Elena Garro, por la forma como recrea las situaciones y vivencias de sus mujeres-personajes.

Consuelo Veronda, mujer de edad madura, decide ir al encuentro con su pasado, porque sólo a partir de éste será alguien. No tiene a nadie más, sus padres y su hermana han muerto. Carente de familia, marido, hijos y sueños y con un el único anhelo de encontrar la casa junto al río, arriba a un poblado de España donde desde el primer momento será vista como extranjera. La mayoría del pueblo ve esta visita con recelo, inquietud, expectación y morbosidad. Sin saberlo Consuelo se convierte en víctima de personas cuyo único interés es el dinero que parece estar de por medio. Sin embargo, las situaciones adversas y el rechazo de la gente del pueblo no harán mella en el anhelo de saber quién es.

A ella la habían expulsado de todo lo que amaba: familia, casa, pueblo. Sólo le interesaban las sombras luminosas y trágicas de sus tíos, que a esa hora del oscurecer cobraban rasgos transparentes. Asida a las rejas contempló la casa inaccesible, tan lejana como el paraíso.⁷

En el personaje de Mariana (mujer joven), el yugo que la mantiene atada es el saber que está sola, viviendo en un país extraño y dependiendo de un marido cuyo poder se fortalece precisamente de la soledad y orfandad en que vive ella. Ni el amor, la amistad y la solidaridad harán que Mariana se convierta en una persona, su dependencia-persecución que mantiene con Augusto sólo será resuelta con su desaparición. La voz de Vicente nos dice al respecto:

Reconocí en ella el instinto de conservación de los naufragos que se aferran a una barca a sabiendas de que están condenados. Así estaba Mariana, aferrada al paquete de ropa que había comprado para Augusto. Adiviné que esperaba un barco que no era yo. Mariana se negaba al naufragio conmigo".

*"Mariana con su cuerpo y su risa de muchacha, era sólo un presente intenso [...] No sabía nada de ella, era la viajera imprevista, la desconocida sin pasado ni futuro [...]"*⁸

El movimiento feminista, desde sus inicios, demandó "mirar el mundo con ojos de mujer". ¿Qué hay detrás de este *slogan*, tan popular en los años setentas? La urgente necesidad de las mujeres de ser escuchadas, nombradas, pronunciadas, aceptadas, valoradas. Y Elena, que sin ser feminista, pero sí una mujer sensible, que reflexiona y observa su mundo, su entorno, lleva de manera creativa estas voces calladas a sus novelas. Quizá no era ese su objetivo, pero sin lugar a dudas al sumergirse en la realidad en busca de las respuestas a sus inquietudes, se convierte en permanente

⁷ Elena, Garro, *La casa junto al río*, p. 101.

⁸ Elena, Garro, *Testimonios sobre Mariana*, pp. 21-22.

investigadora de sentimientos y comportamientos, con el fin de esclarecer un poco, sólo un poco su vida llena de pasiones contradictorias.

Para llegar a conocer al personaje central de una novela tenemos necesariamente que entrelazar, como ya se ha dicho, autora-personaje, además de conocer la presentación, desarrollo y desenlace, así como los impulsos, deseos, obstáculos, necesidades, etcétera, que son parte esencial de los personajes dentro de la narración. Cuando decimos que encontramos una cierta especificidad en la literatura de Elena Garro, ésta se sustenta sobre todo en el perfil o conformación de sus mujeres, y es así como desde el inicio de las novelas *Testimonios sobre Mariana* y *La casa junto al río*, vemos que Mariana y Consuelo viven en un ambiente hostil, no conocemos su pasado y su futuro es incierto. La autora las describe a partir de la edad adulta y su camino es contradictorio ya que por un lado, quieren permanecer y adaptarse a su entorno, pero al mismo tiempo, deambulan en mundos subjetivos para esclarecer su origen o encontrarlo.

Hay un acierto –congruencia– en la narrativa de Elena, que nos permite observar con más claridad la presencia de una especificidad en su literatura y está dada precisamente en la similitud que existe entre ambos personajes por el sentimiento de no pertenencia. Viven situaciones llenas de inseguridad, miedo, lamentaciones, equivocaciones, soledad; ambas carecen de familia y nacionalidad, viven en un país extranjero, no tienen patria ni dinero, no realizan algún oficio; son jóvenes, generosas e inocentes; en fin, sin amor y sin una identidad que las satisfaga.

Sin bien es cierto que las historias se desarrollan en lugares distintos, ambas están ubicadas en una sociedad contemporánea; los conflictos, obstáculos y ambientes son los mismos en el sentido de que marcan de manera definitiva

el destino de ambos personajes. Si algo resalta sobre manera en los personajes es su constante búsqueda de algo que las lleva a una constante confrontación con los demás. La relación que existe con los otros personajes se da de dos formas: o se es amigo-confidente y entonces cómplice solidario de sus angustias y necesidades, o se es el otro, o los otros, que las mantienen, atan y encierran en un mundo que no es el de ellas, que limitan sus posibilidades de cambio-búsqueda. Veamos lo que nos dice Gabrielle, amiga de Mariana:

Era una imprudente. Me digo que si ya se encontraba entre ellos, los vencedores, debería haber permanecido en su sitio y aceptar su amarga suerte, como lo hice yo. Creo que no visualizó el futuro o tal vez su voluntad de vivir la aniquiló. Era imposible vivir en solitario. Estamos dentro de una sociedad y para sobrevivir hay que repetir sus gestos; ella se negó a plegarse a su círculo y el círculo la estranguló. 'Voy a domar a Mariana', repetía Augusto mirando con fijeza un punto en el vacío. Me preguntó si la domó o si la cónica murió en la doma. No lo sabré jamás. Aunque lo que sí puedo asegurar es que de aquella Mariana en rebeldía perpetua, no quedo nada.⁹

O el narrador en el caso de Consuelo:

Estaba harta de que todos la engañaran. Entre todos asesinaron a su familia y le robaron hasta el nombre. Recordó al relojero y sus insinuaciones groseras. En cambio todos cubrían a Marcelo, que se acostaba con Juanín. Y encubrían a los asesinos de sus tíos. Amparo

⁹ Elena, Garro, *Testimonios sobre Mariana*, p. 143.

no se inmutó la miró con indulgencia.

—¿Se acuesta con Juanín? No lo noté nunca —y se echó a reír:

¡Fabuloso! Nadie nota nada [...], pensó Consuelo. Lo único que notaban todos era que ella había vuelto.¹⁰

Existe una relación estrecha entre lo que nos muestra Elena y lo que sucede cotidianamente en una sociedad como la nuestra, donde la inestabilidad es tan profunda que es importante tener conciencia de hasta qué punto la mujer es requerida por todos los que la rodean (padres, hermanos, hijos, marido) para satisfacer las necesidades de éstos, por ello necesita estar constantemente redefiniendo su identidad, su función y su sentido en el mundo. Aunque todavía encarna valores culturales como la sumisión y la mansedumbre, la mujer tiende a actuar, ya que mientras en ella el sometimiento se convierte en fuerza crítica, la ruptura aparece cada vez más como parte de su naturaleza.

En las novelas que hemos estado analizando de una u otra forma, la mujer aparece como transgresora, en tanto rompe un orden establecido. En el caso de Mariana no integrarse, como toda esposa debe hacerlo al ambiente de su marido y aceptar todos sus mandatos y opiniones como únicos, transgrede una institución esencial en nuestra sociedad: el matrimonio, al cual culturalmente aparece predestinada. No se concibe a la mujer fuera de él, sea cual fuere la clase social a la que pertenezca, una mujer que no se casa no tiene solvencia frente a la vida, y es así como Mariana permanece al lado de Augusto por carecer de una posición social y de dinero. Ejemplos de esta situación son las siguientes:

¹⁰ Elena, Garro, *La casa junto al río*, p. 67.

— *Mariana es tan pobre que si me divorcio terminaría pidiendo limosna.*

— *Mariana es muy inútil, es penoso convivir con ella, no piensa... dijo turbado.*

— *Mariana es un parásito — aseguro Augusto.¹⁴*

Es frecuente que la no-consciencia de la opresión convierta al sometimiento en protagonista de una vida estéril en proceso de cambio. En la sociedad encontramos la siguiente paradoja: la mujer está culturalmente condenada a la marginación, de la cual muchas veces no es consciente ni reconoce como tal. Está marginada y teme que se le excluya de la misma segregación a la que ya es sometida.

La imagen de sumisión es otra característica de los personajes femeninos de la Garro. En ambas novelas estas dos mujeres serán víctimas de situaciones sólo comparables con aquellas que viven los seres más marginales de la sociedad cuando carecen de autoestima; la sensación de incapacidad les impide reaccionar y se mantienen como sonámbulos en una vida donde no existen, para ellos, alternativas de nada. Pero, contrariamente, también lo hemos señalado, en ambas aparece la necesidad de encontrar la salida a una vida monótona, violenta, sin amor, que desvaloriza todo pensamiento o sentimiento, o bien, la de buscar un por qué a su existencia, pero ambas necesidades tiene un sólo objetivo: identidad. Y así, las heroínas de estas dos novelas, no sólo se las tienen que ver con sus demonios interiores, sino también con la sociedad de la cual forman parte, y a la que se oponen violentamente. A veces, ser-una-misma es un riesgo, en tanto se cuestiona la transparencia ficticia de la familia, el matrimonio, la virginidad; al fin y a cabo estructuras ilusorias.

¹⁴ Elena, Garro, *Testimonios sobre Mariana*, pp. 33 y 40.

La mujer que asume su proceso de creación y establece un vínculo solidario con la tensión conflictiva de su crecimiento, la hace ahondar laboralmente en aquellos rasgos que su crisis pone en evidencia, pues aprende a leer estos aspectos de su personalidad como líderes del proceso de cambio en el que está empeñada. Esta nueva lectura de sí misma enriquece la búsqueda consecuente de su libertad. Aunque Elena diga que sólo escribe para comer y sobrevivir, la verdad es que la escritura le ha servido para sacar a la luz sus demonios.

Igualmente, en Mariana y Consuelo encontramos otros conflictos y sentimientos que tiene relación con esa permanente huida y búsqueda de identidad. Las protagonistas atraviesan y viven la violencia, el desprecio, la soledad, el desamor, el olvido, el suicidio, la infelicidad, la locura, la tristeza; lloran, o se equivocan, huyen, quieren libertad, son rebeldes y dóciles, quieren salvarse, quieren vivir, todo con el único fin de responder a una pregunta ¿quién soy?

La propuesta feminista "un modo de ser en el mundo" quiere decir que las mujeres se conviertan en su propio artífice del cambio a través de la búsqueda. Una búsqueda casi constante, por momentos rigurosa, agotadora, asombrosa, que impregna de significados multiplicadores cada gesto de la vida. En conclusión, se trata de la creación de una misma, porque hay que hacer a un lado aquella identidad que aprendemos desde que nacemos, que está constituida socialmente sobre convenciones culturales, tradiciones normativas, mandatos ancestrales, que dejan a la mujer poco margen para poder parecerse a sí misma, elegirse, recrearse, darse a la luz, es decir, se ofrece a las mujeres un modelo armado y se les exige asumirlo, al cual se adhieren quedando ajenas e ignorantes de las raíces profundas de su mismidad. Ingenua, cómplice, atrapada en pactos de no crecimiento. Acomodarse a ese modelo ofrece el beneficio de una cierta

ilusión de seguridad. Se trata de escenas ficticias en las que las mujeres quedan cristalizadas en el tiempo.

Pero cuando llega la desazón, la inquietud, la sensación de hormigueo y vacío constantes, malestar, frustraciones con todo, entonces se huye para buscar, recorrer, explorar, desencontrarse para seguir buscándose; esos son los modos de ser protagonistas dentro de su contemporaneidad. La mujer que asume su condición de sujeto crítico, abandona la retaguardia de la existencia y toma conciencia de su inserción en el tiempo. Sin embargo, el encuentro es evitado. A veces, la búsqueda es pervertida, en tanto es reveladora de instancias dolorosas que expresan nuestra pequeñez como seres humanos; en tanto pone de manifiesto los límites, la orfandad, la mediocridad cotidiana. Se demora el encuentro con aquello que es vivido como fisura o carencia, y también con todo lo que hay de potencialidades no asumidas, talentos no desarrollados, deseos no resueltos, promesas incumplidas. Veamos como se desvanece Mariana ante los ojos de Gabrielle:

*Hemos perdido hasta sus huellas y su imagen risueña y alocada se ha convertido en el temible recuerdo de una harpía. La metamorfosis es un misterio que todavía no puedo aclarar: "Para destruir a alguien primero hay que destruir su imagen", me repito. Eso lo ignoraba la pequeña Mariana, que segura de sus pasos se movía como en un escenario, sin saber que alguien había cambiado las luces de los reflectores, para proyectar sobre su figura clara, una luz negra que la desfiguraba, yo lo sé ahora [...]*¹²

¹² *Ibid.*, p. 143.

O lo que el narrador nos dice de Consuelo:

Consuelo no supo qué decir al vello, que la miraba con ojos de Inquisidor. Nunca entendería los motivos de su regreso. El pueblo entero le había dicho sin decirselo que la consideraban su enemiga.¹³

La búsqueda de sí misma supone el encuentro y desencuentro con los otros u otras; enfrentarse con la dependencia, ese aspecto casi constitutivo de la naturaleza femenina, ya que las convenciones sociales hacen suponer que una mujer, para ser considerada femenina, debe ser sumisa, no-cuestionadora y dependiente. En síntesis, no reflexiva ni crítica. Lo mejor es que no piense. Nadie necesita que lo haga. A veces, ni ella misma. Entonces, la búsqueda prosigue y deberá multiplicarse. El encuentro será, a su vez, despedida. El renacimiento implicará un duelo. Esta vivencia tiene que ver con el sentimiento de pérdida de identidad, de carencia de un lugar social reconocido, y si algo le preocupa a la escritora es precisamente el saberse olvidada. Cuando Mariana, a pesar del miedo y la inseguridad, decide salir del círculo que la ahoga, Augusto, que representa el poder, le tenderá trampas, utilizará el chantaje para que permanezca a su lado. Mariana acepta, a pesar de estar consciente de que cada vez se hunde un pozo que no tiene fondo, y las situaciones de humillación, de marginación, de desprecio se repetirán sin cesar. El miedo paraliza las acciones de Mariana, nos dice Vicente:

En Mariana había algo que no infundía respeto, nunca conocí a nadie con esa singularidad: Augusto

¹³ Elena, Garro, *La casa junto al río*, p. 29.

la regañaba en público, los criados ejercían el mando en su casa, los amigos hablaban de ella con facilidad y ella continuaba riendo. Le pregunté:

—¿Qué desean Mariana?

— Nada...-contestó sorprendida.¹⁴

De esta forma se podría concebir a la protagonista como una proyección de la autora en cuanto a las situaciones que vivió en el país en una época que determinó de manera esencial su vida futura. Su intención, más que proponer una respuesta por medio de sus personajes, es buscar las posibles salidas a ese conflicto que vive con el mundo que la circunda, porque para Elena no hay salida si no existe la libertad de ser uno mismo. El problema del poder es eje en sus novelas. El autoritarismo que cierra uno a uno los intentos de sus protagonistas de encontrar lo que buscan, Augusto (*Testimonios sobre Mariana*) y el pueblo de Covadonga (*La casa junto al río*) se convierten en los representantes e imágenes del poder.

En relación con lo que ha implicado el ejercicio del poder contra las mujeres Marcela Lagarde nos dice:

El poder es la esencia del cautiverio de la mujer y de los cautiverios de las mujeres[...] El poder consiste en la capacidad de decidir sobre la vida del otro, en la intervención de hechos que obligan, circunscriben, prohíben o impiden. Quien ejerce el poder se arroga el derecho al castigo y a conculcar bienes materiales y simbólicos. Desde esa posición dominante, enjuicia, sentencia y perdona. Al hacerlo, acumula y reproduce poder [...]Por la condición política en que viven, las

¹⁴ Elena, Garro, *Testimonios sobre Mariana*, p. 32.

mujeres están sometidas al poder en los más diversos ámbitos de sus vidas y en distintos niveles[...]”¹⁵

Retomando nuestro tema de análisis, tenemos que en *Testimonios sobre Mariana* amigos y amantes de Augusto se convierten en los instrumentos para llevar adelante este ejercicio de poder sobre Mariana y así es que encontraremos momentos donde la protagonista es sometida con violencia.

La vida de mi amiga no era su propia vida, estaba determinada por personajes que se acercaban a ella, dejaban su huella y desaparecían. Mis recuerdos de Mariana son dispersos y están siempre en relación con grupos o personas inesperadas, que la colocaban en situaciones imprevistas, quizá porque ella carecía de apoyos sólidos y se movía entre aquellas gentes con el sonambulismo de las personas sin raíces, sin dinero, sin familia [...] ¡Pobre Mariana, tuvo que pagar el precio de su completa insubordinación.¹⁶

Elena hace del poder todo un personaje en sus diferentes manifestaciones, contra el que lucharán las protagonistas, sin que se vislumbre victoria posible; por momentos parece que éstas están a punto de encontrar el camino que las conducirá a la salvación, pero serán nuevamente víctimas de los poderes secretos del crimen. De la misma manera que pareciera no haber fin a la persecución, tampoco se presenta una voluntad de capitulación por parte de las víctimas.

Muchas escritoras se han pronunciado con juicios directos y tajantes sobre la búsqueda de identidad de la mujer

¹⁵ Marcela, Lagarde, "El poder", en *Los cautiverios de las mujeres...* pp. 152-153.

¹⁶ Elena, Garro, *Testimonios sobre Mariana*, p. 194.

mexicana, pero Elena Garro elabora el problema en casi todos sus textos, sin abandonar el tono poético que caracteriza su producción.

Otro aspecto que sobresale en estos dos personajes es el sentimiento de miedo a la soledad. La cultura en que vivimos, los cánones sociales, los mandatos familiares y otras convenciones educativas por el estilo nos enseñan el horror a la soledad. Desde esa perspectiva, la soledad se convierte en vacío, aislamiento, abandono o deterioro. Se cree que la soledad es fundamentalmente carencia. Nadie nos induce a explorarla, conocerla, dialogar con ella, transformarla en un espacio de encuentro fecundo con uno mismo. Miedos ancestrales nos ayudan a incrustarnos en los otros, renunciando las más de las veces a nuestra autonomía. Cualquier cosa con tal de no estar solas. Concedemos, intentamos conciliar, negamos realidades que son obvias y dolorosas, buscamos cuanta forma de autoengaño sepamos conseguir con tal de no quedarnos o de que no nos dejen solas. Buscamos compañía para tener identidad; pertenecer a una familia, a un grupo, a una escuela, a una nación. Pero también, hay que reconocerlo aunque parezca contradictorio, es una forma de reconocernos en los otros u otras.

Elena recrea esta peculiaridad de relacionarnos con los otros u otras, sacando provecho de la *narración con*, que nos permite mostrar la interacción del personaje central con los demás, se descubre y, de esta forma, es más clara la imagen que me es descrita por otro, es como si lo viéramos en espejo, si entendemos por espejo todo aquello que refleje y devuelva mi imagen. Se modifica el vínculo con el espejo convencional, aquel de la previsibilidad, el de la ilusión de perfección burocrática de nosotros mismos. Dejamos de reconocernos en una imagen estereotipada para volver a descubrir nuestros propios rasgos. Descubro a través de mi

mirada mi propia imagen eclipsada. Mi propia mirada usurpada por la caracterización rígida del otro. El vínculo creativo con el espejo es aquel que nos permite verificar la transformación de aquellos contenidos previos que creíamos cristalizados y calcificados. Se modifica la mirada cuando podemos comenzar a vernos como tarea y no como obra acabada. Me descubro como proceso. ¿Cómo describir el asombro en el encuentro con mi propia mirada a través del espejo? Al respecto es preciso presentar la opinión de Pouillon:

Así se llega a veces a un procedimiento común en algunas novelas de este género: casi no se habla de lo que siente el héroe, se prefiere mostrarlo en su vida, hacerlo actuar y describir esta acción de tal manera que el lector, participando ficticiamente en ella, siente en él todo lo que sobre entiende del autor.¹⁷

En ambos personajes la búsqueda de identidad, también da pie a equivocaciones, tropiezos, malentendidos, que para los casos de Consuelo y Mariana las llevan sin descanso hacia su muerte.

En la Casa junto al río tenemos:

Consuelo se ballaba adentro del corazón tibio del oro, levantando apenas la cortina de muselina blanca, y desde allí vio a Ramona de pie, debajo de un manzano plantado a la orilla del río. Era una sombra oscura y sólo eran visibles sus ardientes ojos afebrados. El agua casi no hizo ruido cuando recibió el revólver de la mano buesuda de la mujer del tricot negro. Consuelo

¹⁷ Jean, Pouillon, *Tiempo y novela*, p. 66.

*sonrió, ahora nunca más aquella mujer oscura y terrible le haría daño, estaba dentro de la casa junto al río, a su lado se hallaban sus tíos y la casa resplandecía como un arco iris. ¡Estaba a salvo! ¿Acaso no había venido a España en busca de sus muertos [...]?*¹⁸

En Testimonios sobre Mariana:

*Entonces descubrí a Mariana sentada en la primera i de la palabra incendiada. Mariana me gritó: ¡Tonto! Parsifal cruzó el salón, vio y olvidó! En la segunda i Natalia hacía equilibrios sobre la llama [...] Supe que, tanto Mariana como Natalia estaban en un paraíso diferente al que Augusto me había dicho. El secreto descubierto me inquietó, pues el sueño me dijo que existe el paraíso y que podemos alcanzarlo, ya que ancho es el cielo y altas son las llamas para llegar a él, una vez que hemos aprendido a jugar con fuego [...] Y Mariana siempre fue pirómana. No soy creyente, pues me educaron en el más firme liberalismo, pero, cuando aparecen en mi sueño los ángeles silenciosos que me visitaron en aquella lejana tarde en el cuarto amarillo de mi amante, dudo, cierro lo ojos y le digo buenas noches a Mariana, mi amor nocturno, a sabiendas de que para ella, el mundo que pisamos los terrestres ha dejado de girar sobre su eje [...]?*¹⁹

Quando una mujer decide transgredir, dentro una sociedad tan católica como la nuestra, se acarrea un sentimiento de

¹⁸ Elena, Garro, *La casa junto al río*, p. 103.

¹⁹ Elena, Garro, *Testimonios sobre Mariana*, p. 121.

culpa y entonces se trata de buscar la forma de ser perdonadas. Los personajes de Elena Garro también buscarán el perdón, el amor es una posibilidad, claro, el amor verdadero como dijera Mariana en uno de sus diálogos. Equivocarse, pensar y ser pobre es lo peor que le puede suceder a una mujer.

Consuelo ha dejado de existir aunque tenga un cuerpo, porque no tiene un origen y su obsesiva búsqueda la enfrenta a situaciones ambiguas, donde nuevamente el dinero y la ambición juegan su papel, y la protagonista será perseguida y acorralada hasta encontrar la muerte. Desde las primeras líneas se va delineando el funesto desenlace que tendrá este encuentro con el pasado; probablemente la conversión de la dependencia en persecución traduce el sentimiento angustiante que provoca la amenaza constante de pérdida del reconocimiento ajeno.

La pluma de Elena Garro, como diestra dibujante, en el transcurso de la tres distintas visiones de Mariana, hará que ésta se vaya desdibujando hasta desaparecer totalmente de la historia, y todavía va más allá, pues ni siquiera quedará de la pobre una tumba. Mariana huye y la huida se convierte en su muerte material y espiritual, pues Augusto trabajará para destruir lo poco que se recuerde de ella.

Otra constante presente en las novelas de Elena Garro, es la necesidad del reconocimiento, y así podemos decir que como una nube tenue se percibe esta angustia de ser nombrada, de ser señalada, no sería atrevido o exagerado encontrar una relación cercana entre las vivencias del autoexilio de la autora y este personaje de Mariana, que vive las inciemencias de estar en tierra extranjera.

Sin embargo, para ambos personajes la muerte representa la salvación, se acaba la búsqueda y además se disfruta la posibilidad de viajar hacia el paraíso, es decir, el mundo

perfecto donde no se necesita credencial de identidad, en donde entran por igual los perseguidos, los desterrados, los parias, los marginados. Esta referencia al paraíso es algo muy personal de Elena Garro, no sólo por su abierta inclinación al catolicismo, sino por los grandes sufrimientos que pasó durante los conflictos vividos durante su madurez y la influencia que tuvieron los mismos en su vida posterior.

Así tenemos que Mariana y Consuelo van por la vida como atemorizadas, con la conciencia de que son acechadas de mil maneras. Y ese aspecto sería literalmente espléndido si no estuviera señalado por la obsesiva reiteración; pero ¿acaso no es necesaria ésta para llamar la atención sobre algo tan cotidiano —el condicionamiento de las mujeres—, que de tan cotidiano se ve como normal?

Este sentimiento de culpa que recorre su conciencia, lo asumen las protagonistas y por consiguiente tienen que pagar una condena, aceptan de antemano que están equivocadas, pero en las novelas nunca es claro de qué son culpables: ¿de amar?, ¿de querer saber quiénes son?, ¿de pedir un trato justo? ¿de decir lo que piensan? ¿de querer libertad? En realidad, lo que percibimos es que quieren y desean reencontrarse, lo que implica comenzar a desmitificar aquello que les fue vendido como imagen de felicidad. Las protagonistas tienen claro que para salir de su cautiverio tienen que transgredir, romper, aunque el encuentro con lo que buscan puede tener mil formas y consecuencias, y como vemos no hay final feliz.

La referencia al amor en *Testimonios sobre Mariana*, tiene diferentes significados, a veces muy contradictorios, la libertad—abandono; el deseo—desdicha; la soledad—acoso. En Mariana sus pasiones son la única realidad capaz de sobrevivirla y, paradójicamente, de llevarla al extremo de morir, para recobrase en otras páginas; huir en medio de lamentos

y, finalmente, admirarse por sus juegos peligrosos: ser, a los ojos de los demás, víctima indefensa, incapaz de reconocer las consecuencias de sus actos.

No hay duda, la mayoría de los personajes femeninos de Elena Garro se regocijan ante espejos virtuales y desafían los vastos reflejos de su acción confusa; trasgreden y se deleitan con el desconcierto que han construido. Con él se encubren y de él se enriquecen para alcanzar el caos: acabar con todo, escandalizar, barrer prejuicios estacionarios e instaurar la anarquía. Es tan radical la negación de Elena de cuanto representa un orden convencional que un mismo final caracteriza sus obras: devastación y esperanza cancelada. Realizar el sueño representa la situación límite de sus protagonistas y desde tal orilla recurre al sin sentido, a falta de salidas racionales.

Con esta novelas y el desarrollo de los personajes femeninos Elena Garro ha heredado un gran conocimiento a las nuevas generaciones dispuestas a realizar cambios en la literatura contemporánea, pero sobre todo ha recreado de manera distinta a la sociedad mexicana moderna y dentro de ésta, un mundo que había quedado en el olvido: el mundo de las mujeres. Elena Garro con la originalidad de su voz y su talento dramático plasma una visión del mundo que pasa por la condición femenina.

CONCLUSIONES

Lo que define a la mujer como creadora,
es el enorme esfuerzo que realiza
para autorreconocerse, por recrearse
en la lucha para alcanzar su identidad.

Nuestro recorrido por esta historia de Elena Garro nos lleva a concluir que en efecto existe un mundo complejo, excitante y contradictorio en las mujeres, mucho más en aquellas que hacen a un lado prejuicios y patrones culturales para enfrentar y comenzar la reconstrucción de su propia imagen. Para este análisis recurrimos a una propuesta que por nueva no carecerá de errores' nos referimos a los análisis en la literatura de las mujeres con una perspectiva de género o punto de vista feminista, para arribar a la propuesta de la existencia de una especificidad en la literatura de las mujeres.

Sin duda alguna la mujer, desde hace mucho tiempo, ha reflexionado sobre su situación y ha propuesto reivindicaciones que le provean la oportunidad de superar un papel enmarcado en esquemas culturales, sociales y económicos que no le permiten realizarse plenamente y desempeñar una función integral como miembro activo de la sociedad.

Por ello, hay que ir al rescate de esas reflexiones y experiencias, porque una situación tan especial merece un estudio profundo y una constante investigación. Aunque en ello cabe la posibilidad de perdernos en concepciones generales que diluyan la significación de la mujer como un

CONCLUSIONES

ser individual y social o que nos contentemos con datos y estadísticas sin sentido sobre las mujeres. Por lo anterior es necesario que pongamos en práctica las propuestas que han realizado, hombres y mujeres, para acercarnos a la literatura de las mujeres.

Y es con esta perspectiva que nos acercamos a las novelas de Elena, en quien encontramos una nueva forma de novelar y de recrear, que rompiendo con reglas establecidas se lanza a un proceso creador con ansias de develar y visitar mundos jamás imaginados que ayuden a elaborar y resolver la disociación entre la vida personal y la pasión creadora; que trata de buscar coherencia y no desmentir, en su propia práctica cotidiana, el amor por la libertad.

Y como hemos dicho, el proceso creador tiene, entre otros objetivos, el mostrar. La mujer creadora en su condición de transgresora es emisaria de verdades que percibe y han sido enmascaradas por la cultura. Al mostrarlas pone en marcha el difícil y doloroso proceso de cambio a través del cual desmitifica escenas cristalizadas, normas rígidas y arbitrarias, valores estereotipados. Descubre trampas. Desarticula ficciones. Elena Garro a través de su proceso de crecimiento nos muestra el notable paralelo que existe entre los prejuicios raciales y los prejuicios con respecto a la mujer.

Elena es muy perceptiva y observadora, por lo tanto no está lejos de hacer análisis muy cercanos a la psicología de las personas, situaciones y vivencias de todo lo que la rodea y ha sido su vida, con ello confirmamos aquello que dice Jean Pouillon de que la novela es psicología, y que estudiar la novela por separado o desvinculada de la psicología es un error ya que el objetivo de ambas es el mismo: comprender la realidad humana. Aunque la creación es individual, siempre será un reflejo de la sociedad o de un grupo social de la

época en que fue realizada, y así tenemos que cada observación puede ser considerada precisamente un embrión de novela. Pues, acaso no es de la realidad de donde sacan los escritores y escritoras su inspiración, su enojo, su dolor, su tristeza, su insatisfacción, para después plasmarlo en una hoja en blanco. Escriben porque comprenden, porque aman y, porque tienen esas ansias de vivir a plenitud, es que quieren comprender más.

Así, entonces, la novela se nos presenta como instrumento multiplicador de su autor, quien a través de ella, crece interiormente y crea a sus personajes. La necesidad de elaborar un duplicado de la vida mediante la imaginación o simplemente la necesidad de rehacerla, de crearla confluyen en el novelista constituyendo así un móvil esencial para el escritor.

Hay obras y vidas que se funden. Elena podría ser un ejemplo, pues en algunos momentos parece que es ella la protagonista de sus novelas, por la cercanía de sentimientos y conflictos que vivió, ya que las páginas de sus novelas han crecido con historias lloradas desde París o Madrid. En Elena encontramos una escritora de gran talento aunque ella no se reconozca esta cualidad, pues no deja de minimizar sus creaciones que tanta riqueza nos han traído. Y ello, una vez más, es muestra de la contradicción que viven las mujeres producto de la ruptura, de haber salido de la casa para incursionar en el espacio público; tendrán que surgir más escritoras para que Elena se sienta identificada en una actividad creadora. Elena misma ilustra muy bien lo anterior al combinar la labor creativa con las labores cotidianas: "Cuando limpio la casa y sacudo, organizo en la mente la próxima novela o cuento".

Sobresale Elena, entre una gran variedad de escritoras contemporáneas, porque sin ser su intención refleja el mundo

CONCLUSIONES

de las mujeres, y porque, como dijimos en el primer capítulo no hay estilo, método para escribir sobre las mujeres, Elena sólo muestra todo aquello que tiene en su cabeza. Nos dice Marcela Lagarde que la subjetividad de las mujeres es la particular e individual concepción del mundo y de la vida que cada mujer elabora a partir de su condición genérica y de todas sus adscripciones culturales. Un argumento muy solicitado que tiene relación con esto de la especificidad es aquel que nos dice que no en pocas ocasiones algunos escritores han recreado el mundo de las mujeres de forma magistral, sin embargo, no hay que olvidar que es más sencillo ser observador de hechos que son tomados como costumbre y tradición que asumir una conciencia que cuestiona y confronta.

El desquebrajamiento de los espacios idealizados por las mujeres como podrían ser el que la felicidad está en ser madre, en ser esposa fiel y obediente y tener hijos, se da después de vivir estas situaciones que finalmente la llenan de hastío y soledad, desamor y frustración sexual. Estos mundos asfixiantes serán retomados por las escritoras, y como señala muy acertadamente Martha Robles, en la mayoría de ellas encontramos dos universos íntimos: el cotidiano que nos oprime y el imaginario, en el cual nos volcamos por entero. Y de estos dos extremos, el que casi siempre ha sido tratado por los escritores, es el de nuestra aparente mansedumbre. El otro, el de las fantasías, las pasiones y sueños desgobernados comienza a develarse.

Cronología de la obra de Elena Garro

Como adaptadora cinematográfica

Con Julio Bracho: *Historia de un gran amor* (1942).

Con Juan de la Cabada: *Las señoritas Vivanco* (1958).

Como dramaturga

Un hogar sólido y otras piezas en un acto (teatro)

Universidad Veracruzana, México, 1958

La mudanza (1959)

La señora en su balcón (1963)

El Encanto, tendajón mixto (1964)

La dama boba (1964)

Felipe Ángeles. Difusión Cultural, UNAM, México, 1979

Parada San Angel

Como narradora

Los recuerdos del porvenir (novela). Premio Xavier

Villaurrutia, Joaquín Mortiz, México, 1963

La semana de colores (relatos). Universidad Veracruzana, México, 1964

Andamos huyendo, Lola (relatos). Joaquín Mortiz, México, 1980

Testimonios sobre Mariana (novela). Premio Juan Grijalbo, México, 1981.

Reencuentro de personajes (novela). Grijalbo, México, 1982

La casa junto al río (novela). Grijalbo, México, 1983

Y Mataranzo no llamó... (novela). Grijalbo, México, 1991

Inés (novela). Grijalbo, México, 1995

Novelas Inéditas

Un traje rojo para un dueño

Mi hermanita Magdalena

Larga es la noche Loreto

Un corazón en un bote de basura

BIBLIOHEMEROGRAFÍA

ARREDDNDO, Inés, "La señal" en *Obras Completas*, 2a. ed., México, Siglo XXI, 1991.

AVENDAÑO, C. José Luis, "Elena Garro, memorias de España" en *La Jornada Semanal*, 13 de enero de 1993, p. 13.

AVILÉS FABILA, René, "Elena Garro en Ítaca", en "El Búho", suplemento cultural de *Excélsior*, 17 de noviembre de 1991, pp. 1 y 6.

BARBA CHÁVEZ Alfredo, "Aquí se trata mejor a la mujer..." en *Excélsior*, 12 de noviembre de 1991, p. 3C.

BERISTÁIN, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 1985.

BRADU, Fabienne, *Señas particulares: escritora*, FCE, México, 1987.

BOURNEUF, R., *Ouellet*, La novela, 2a. ed., España, Ariel, 1981.

CAMPOS, Julieta, *Muerte por agua*, México, SEP-FCE, *Lecturas Mexicanas* No. 93, 1985.

BIBLIOHEMEROGRAFIA

CAÑEDO, Patricia, "Elena Garro desde París", en "El Búho", suplemento cultural de Excélsior, 2 de junio de 1991, pp. 1 y 6.

CARBALLIDO, Emilio, "Elena Garro y el teatro campesino", en "El Búho", suplemento cultural de Excélsior, 5 de enero de 1991, p. 1.

CARBALLD, Emmanuel, "Elena Garro", en Protagonistas de la literatura mexicana, Ediciones del Ermitaño-SEP, Lecturas Mexicanas No. 48, Segunda Serie, México, 1986.

CARDONA, Patricia, "Elena Garro: no más ideales; todo sigue igual", en UnomásUno, 22 de noviembre de 1991, pp. 1 y 36.

____ "Elena Garro: No creo en la democracia", en UnomásUno, 21 de noviembre de 1991, pp. 1 y 11.

CASTELLANOS, Rosario, Mujer que sabe latín, México, SEP Colección Lecturas Mexicanas, No. 32, México, 1984.

____ Balún Canán, México, FCE, Colección Popular, Núm. 92.

CONFERENCIA de Escritoras de América Latina en Carnegie Mellon University, Pittsburgh (E.U.A), marzo de 1975. Congreso de Escritoras Interamericanas en San José State University, California (E.U.A), abril de 1976, Vol. IV, No. 21, México, 1982.

CONFERENCIA Interamericana de Escritoras, en la Universidad e Ottawa, Canadá, en mayo de 1978. en Revista

Fem *Publicación feminista trimestral*, Vol. iv, No. 21, México, 1982.

CUELI, José, "La lectura de Elena Garro de Gloria Prado," en *La Jornada*, 15 de noviembre de 1991, p. 26.

DE ITA, Fernando, "La Garro" en *La Jornada Cultural*, 10. septiembre de 1991, p. 48.

DE LA CRUZ, Sor Juana Inés, "Respuesta a Sor Filotea de la Cruz," en *Obras Completas*, 5a. edición Porrúa, México, 1981.

DELGADO, Javier, "Elena Garro, autora de un minucioso realismo con visión: Carballido," en *UnomásUno*, 30 de noviembre de 1991, p. 27.

FEDRO, Guillén, "Bienvenida a Elena Garro," en *El Gallo*, suplemento cultural de *El Día*, 24 de noviembre de 1991, p. 17.

FOPPA, Alaíde, "Lo que escriben las mujeres," en *Fem publicación feminista trimestral*, vol. III, No. 10, enero-octubre 1979, Nueva cultura feminista, México.

GAMBARO, Griselda, "Escribimos lo que somos," en *Fem*, vol. IV, No. 21, México 1984, pp. 20-22.

GARRO, Elena, *Andamos huyendo Lola*, 2a. ed. México, Joaquín Mortiz, México 1994.

____ *La semana de colores*, México, Grijalbo, 1987.

BIBLIOHEMEROGRAFIA

- ____ La casa junto al río, *México, Grijalbo, 1982.*
- ____ Testimonios sobre Marlana, *México, Grijalbo, 1981.*
- ____ Y Mataranzo no llamó..., *México, Grijalbo, 1989.*
- ____ Los recuerdos del porvenir, *Segunda serie de Lecturas Mexicanas No. 3, Joaquín Mortiz-SEP, México 1985.*
- ____ Reencuentro de personajes, *México, Grijalbo, 1982.*
- ____ Memorias España 1937, *México, Siglo XXI, 1992.*
- GLANTZ, Margo, "Elena Garro ¿Malinche o Sherezada?", en *La Jornada Semanal, No. 129, 1o. de diciembre de 1991, pp. 16-19.*
- GUERRA, Cunningham, Lucía, "La mujer latinoamericana y la tradición literaria femenina", en *Fem, vol. III, No. 10, México enero-octubre 1979, pp. 14-18.*
- HARMONY, Olga, "Parada San Angel", en *La Jornada, 2 de noviembre de 1992, pág. 27.*
- HERNÁNDEZ, Luisa Josefina, *La cólera secreta, México, Universidad Veracruzana, Colección Ficción No. 60, 1964.*
- HIERRO, Graciela, "La educación formal e informal y la situación femenina", en *La mujer y la cultura, antología, compilación de Carmen Naranjo, México, UNICEF, SEPSETENTAS-Diana, 1981.*

HOJA del PUEG, *Programa Universitario de Estudios de Género*, No. 11 julio-septiembre, 1995 y No. 13 enero-marzo de 1996.

JARAMILLO, *Frikas*, Javier, "Las vivencias de Elena Garro", en *Excélsior*, 29 de noviembre de 1991, pp. 2 y 4C.

JEAN, *Franco*, *Las Conspiradoras. La representación de la mujer en México*, México, CM-FCE, Col. Tierra Firme, 1994.

LABORIÉ, *Alejandro E.*, "Fue presentado el libro Elena Garro, reflexiones en torno a su obra", en *El Día*, 14 de abril de 1992, p. 18.

LAGARNE, *Marcela*, *Los cautiverios de las mujeres: madreposas, monjas, putas, presas y locas*, 2a. ed., México, UNAM, 1993.

LAMAS, *Marta*, "La pasión enjaulada de la señora de los sueños" en "Doble Jornada" *La Jornada*, lunes 4 de julio de 1994, p. 13.

_____, "La imaginación femenina", en *Fem*, vol. III, No. 10, México enero-octubre 1979, pp. 35-37.

LANDEROS, *Carlos*, "Ma. Elena Garro: el exilio me ha anulado", en *Excélsior*, 2 de marzo 1989, p. 38A.

LEÓN, *Margarita*, "Andamos huyendo, Lola", en *Desde el Sur*, No. 1, septiembre de 1995, pp. 68-70.

BIBLIOHEMEROGRAFIA

LEYVA, José Angel, "La autovaloración no existe, entrevista a Luisa Josefina Hernández", en *La Jornada Semanal*, No. 264, 3 de julio de 1994, pp. 29-32.

LÓPEZ, María Luisa, "No espero nada del porvenir" en *Reforma*, 15 de julio 1994, Pág. 9D.

_____ "Octavio Paz me salvó la vida" en *Reforma*, 16 de marzo 1995, p. 8D.

LUVIANO, Rafael y Ricardo, Pacheco, "Elena Garro o la sombra morada de una bugambilia", en *El Búho suplemento cultural de Excélsior*, 8 de diciembre de 1991, p. 1.

MENDOZA, María Luisa, "Ocre era Elena Garro" en *Excélsior*, 27 de noviembre de 1991, pp. 6 y 8A.

MICHAEL, Andree, *El feminismo, México, Fondo de Cultura Económica, Col. Biblioteca Joven, 1993, pp. 154.*

MONSIVÁIS, Carlos, "De la construcción de la sensibilidad femenina", en *Fem Publicación feminista trimestral*, Año 10, vol. No. 49, diciembre-enero, México, 1987.

_____ "Homenaje Nacional a Los contemporáneos", en *Revista de Bellas Artes*, No.8, Tercera época, noviembre de 1982.

OSORIO, Lilia, *Ser, tradición, escritura*, en *Fem, Publicación feminista trimestral*, vol. IV, No. 21, México.

PAREDES, Alberto, *Las voces del relato*, México, Univesidad Veracruzana, 1987.

paz, Octavio, *et al, Poesía en movimiento 1915-1966*, 8a. ed., México, Siglo XXI, 1974.

____ L.M. Schneider, L.M., México en la obra de Octavio Paz. Generaciones y Semblanzas, tomo II, a. edición, México, FCE, Col, Letras Mexicanas, 1992.

PEREYRA, Guadalupe, "Los asombros de Elena Garro", en El Nacional, 11 de noviembre de 1991, pp. 9 y 14.

____ "Ya no andamos huyendo, Elena", en El Nacional, 12 de noviembre de 1991, pp. 9 y 10.

PERUJO Alvarez, Francisca, "Literatura, expresión y condición existencial", en Fem publicación feminista trimestral, v.ol. IV No. 21, México.

POUILLON, Jean, *Tiempo y novela*, Buenos Aires, Paidós.

PUGA, María Luisa, "La mujer y la literatura" en Revista GénEros de la Asociación Colimense de Universitarias, Enero-junio de 1993 No. 1.

RAMÍREZ, Luis Enrique, "Elena Garro, autora universal y siempre vigente: Sandra Félix", en La Jornada, 4 de enero de 1994, p. 29.

____ "Han echado a perder la posibilidad de la novela con tanto realismo y magia", en La Jornada, 13 de junio de 1994, p. 25.

BIBLIHEMEROGRAFIA

ROBLES, Martha, *La sombra fugitiva, tomo II, México, UNAM, 1986.*

RUBIO Rosell, Carlos, "La escritura sin tiempo," en *El Nacional*, 18 de junio de 1991, p. 9.

SEFCHOVICH, Sara, "Mujeres y prosas: el origen de los temblores de México," en *Fem*, vol. III, No. 10, México enero-octubre 1979, pp. 24-30.

SHERIDAN, Guillermo, *Los contemporáneos ayer, México, FCE, 1985.*

SOBERANIS, Guadalupe, "Posible, el homenaje a la Garro..." en *El Nacional* 11 de noviembre de 1991, p. 13.

TRABA, Marta, "Hipótesis sobre una escritura diferente," en *Fem*, vol. IV, No. 21, México 1984, pp. 9-12.

TREJO, F. Ignacio, "Elena Garro vuelve a México," en suplemento "Sábado" de *UnomásUno*, 9 de noviembre de 1991, p. 10.

URRUTIA, Elena, "Qué escribe la mujer en México," en *Fem*, vol. III, No. 10, México enero-octubre 1979, pp. 9-12.

____ "Congreso de escritoras," en *Fem*, vol. IV, No. 21, México 1984, pp. 7-8.

VALDIMESO, Rosario, "Literatura femenina: literatura de vanguardia y de ruptura," en *Fem*, vol. IV, No. 16, México 1984, pp. 102-104.

VEGA, Patricia, "México debe recuperar a Elena Garro como una de sus grandes escritoras"; en *La Jornada*, 7 de noviembre de 1991, p. 36.

____ "De Guadalajara a Agusalientes, se..."; *La Jornada*, 11 de noviembre de 1991, pág. 24.

____ "En el catolicismo existe un margen más grande entre el bien y el mal"; en *La Jornada*, 22 de noviembre de 1991, p. 24.

____ "He reflexionado sobre toda mi vida y sólo acepto mi infancia: Elena Garro"; en *La Jornada*, 4 de noviembre de 1991, p. 35.

____ "Elena Garro en Bellas Artes, otro encuentro con sus lectores"; en *La Jornada*, 9 de noviembre de 1991, p. 27.

____ "Elena Garro, la mejor autora de la lengua española del siglo XX: Carballo"; en *La Jornada*, 3 de noviembre de 1991, pp. 30 y 31.

____ "Tras 20 años de ausencia..."; en *La Jornada*, 9 de noviembre de 1991, p. 38.

____ "La admiración también se volcó sobre Elena Garro en Monterrey"; en *La Jornada*, 14 de noviembre de 1991, p. 26.

____ "Irà Elena Garro a Oxolotán para ver al LTCI"; en *La Jornada*, 16 de noviembre de 1991, p. 35.

BIBLIOHEMEROGRAFIA

____ "La monja enseñaba a leer, y yo veía entrar la luz por las ventanas: Garro", en *La Jornada*, 21 de noviembre de 1991, p. 23.

____ "No releo lo que escribo; ya está ahí, punto: Elena Garro", en *La Jornada*, 23 de noviembre de 1991, p. 39.

____ "Reponen este paisaje de Elena en el Foro La Gabarra", en *La Jornada*, 23 de junio de 1995, p. 28.

____ "Elena Garro niega el devenir cronológico y con su magia enaltece el tiempo teatral", en *La Jornada*, 15 de julio de 1995, p. 38.

VICENS, Josefina, *El libro vacío*, México, Secretaría de Educación Pública, 1986, *Lecturas mexicanas* No. 93, 1985.

VILLANEDA, Alicia, "La condición femenina en el siglo XIX. Ámbito educativo", en *Suplemento de "Doble Jornada"*; *La Jornada*, lunes 10 de octubre de 1994, p. 2.

WOOLF, Virginia, *Un cuarto propio*, 3a. ed., México, Colofón, 1989.

ZAMA, Patricia, "Una mujer llamada Elena Garro", en "El Búho", *Suplemento cultural de Excélsior*, No. 225, 31 de diciembre de 1989, pp. 1 y 6.

Textos inéditos

BURIN, Mabel, "La mujer como protagonsita de la letra escrita," trabajo presentado en la mesa redonda La Mujer como protagonsita de la letra escrita, organizado por el Centro de Estudios de la Mujer, Buenos Aires, agosto de 1982, 8 pp.

LAGARDE, Marcela, "Opresión patriarcal," Curso Casandra-SEDEPAC, 23 de noviembre de 1989. México.

LANDA, Josu, ¿Una literatura femenina?, Ponencia presentada en el Coloquio sobre mujer y literatura, efectuado en El Colegio de México, 20 al 22 de enero de 1993.

GUTIÉRREZ, Luzelena y Margarita, Tapia, "La imposibilidad de ser en dos tiempos...," Coloquio de Estudios de la Mujer, El Colegio de México, 10 y 13 de marzo de 1987, México.

*La memoria sin tiempo,
un acercamiento a la
narrativa de Elena Garro,*

se terminó de imprimir y encuadernar
el mes de noviembre de 1996 en *El Valle
de Anso-Centro de Copiado e Imprenta,*
Tajín #357, colonia Narvarte, México, D.F.

En el diseño y su formación se utilizó:

Page Maker versión 6.0,

Free Hand versión 5.0.

En su formación se utilizaron
las tipografías:

Franklin Gothic y Garamond.

Se utilizó papel Mexica de 50 kg.

El tiraje fue de 15 ejemplares.