

4
2ej



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



MUJERES EN LA DRAMATICA DE
ELENA GARRO

T E S I S
PARA OPTAR A LA LICENCIATURA EN
LITERATURA DRAMATICA Y TEATRO
P R E S E N T A :
JULIO CESAR FLORES RAMIREZ

ASESORA: SARA RIOS EVERARDO

FAC.

1990

CO

269776

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.

*Mi profundo agradecimiento a la
maestra Sara Ríos Everardo, por
su generosidad, su calidez humana
y su don de enseñanza.*

*A: La mtra. Aimée Wagner Mesa
La profra. Marcela Zorrilla Velázquez
El mtro. Oscar Armando García Gutiérrez
El lic. Fernando Martínez Monroy
por su fina atención y amable orientación.*

*Con cariño para mis padres
Ma. de Jesús Ramírez Jiménez y
Juan Flores Alvarado apoyo
amoroso y ejemplos de tenacidad.*

MUJERES EN LA DRAMATICA DE ELENA GARRO

| | | |
|--------------|---|------------|
| | INTRODUCCION | I |
| I.- | ANTECEDENTES | |
| 1.1.- | PANORAMA EUROPEO | I |
| 1.2.- | ASPECTOS FUNDAMENTALES DEL TEATRO EN MEXICO | 9 |
| II.- | ELENA GARRO | |
| 2.1.- | VIDA Y PRODUCCION LITERARIA | 25 |
| III.- | VISION EN TORNO A SU OBRA DRAMATICA | |
| 3.1.- | VINCULOS DE ELENA GARRO CON DIVERSAS CORRIENTES LITERARIAS | 46 |
| 3.2.- | EN BUSCA DE LAS HEROINAS | 60 |
| | CONCLUSIONES | 175 |
| | BIBLIOGRAFIA | |

INTRODUCCION

La memoria de mi primer contacto con la obra de Elena Garro, sobrepasa lo hecho en las aulas de la Facultad de Filosofía y Letras con las materias de Historia del teatro mexicano y Seminario de Tesis (cuando en esta última materia, como ejercicio ensayístico, se decidió analizar a los personajes femeninos de autores mexicanos como Hugo Argüelles, Rosario Castellanos, Emilio Carballido y Elena Garro), un artículo (en el Búho de Excélsior) escrito por Patricia Zama, quien fascinada con la intensa y desventurosa vida de nuestra dramaturga, que cayó en mis manos en la década de los ochenta.

En realidad supe de la existencia de Elena Garro muchos años atrás, con mis compañeros de la asignatura "Actividad Estética" de la Preparatoria No. 2 que presentaron *La señora en su balcón*. Esta obra de la mujer melancólica y triste confrontada con las efigies de su pasado jamás cruzó en mi mente como la figura de mi propio porvenir profesional.

No obstante, en el momento de descubrir a los fantasmas de la huida, el no compromiso, la indecisión, la irresponsabilidad, el desengaño, los prejuicios, el abuso del poder como temas circundantes a la mujer garricana, es cuando, confrontado me nace la necesidad de testificar a través de este trabajo los profundos nexos entre las cavilaciones de mi sexo y el opuesto.

Ante una literatura creativa, original y simplemente atractiva, el paso para acercarse a ella no fue sencillo.

Para todo aquél que no haya vivido en los cincuenta y sesenta, Elena Garro es sólo una escritora envuelta en una aura de misterio.

Una vez leídas sus entrevistas en periódicos y revistas de entonces, la autora *sinónimo de controversia y escándalo*, es una bella, carismática, opulenta, siempre asediada; renuente a los cánones (orientados hacia la inconsciencia y a la hipocresía) de la clase alta, insumisa huye del silencio.

Son sus manos y su máquina de escribir quienes nos susurran las emociones de una *fémmina indomable*, transformadora de las buenas conciencias se destaca en el periodismo, la novela y, por supuesto, el teatro. Desgraciadamente, como toda rebelde, su destino se enturbia por el estigma de la persecución suscitada hasta hace todavía unos años.

Visionaria (pues en ciertas etapas, sobre todo en el futuro experimentaría circunstancias y conflictos similares) la dramaturga expone, a través de sus mujeres literarias, la fina línea divisoria entre creer y no creer, la vulnerabilidad de la identidad, el valor de la verdad, la inocencia, la arbitrariedad, la traición y el abandono. En general, sus personajes son productos de sutiles reflexiones humanísticas; que trascienden su propio sexo, con las que nos sentimos identificados o en

último de los casos, si se suscitan dramas por su condición femenina nos descubrimos no sólo espectadores sino también propiciadores.

Sea como sea, al hacernos conscientes, la escritora trastoca el paso del tiempo, rebasando su propia historia (involucrada con la de un teatro de vanguardia), pues su creación ha sobrevivido a lo largo de más de 40 años.

Por tal motivo, es interesante hablar sobre Elena Garro.

Personalmente, me siento atraído hacia su lectura por sus seres siempre imaginativos, inconformes, nostálgicos, osados, despiertos, pueriles, ansiosos de libertad, dueños de una voluntad creadora y contradictoria.

A las verdaderas Minervas (así las califica Fabienne Bradu en su libro **Señas Particulares: Escritora***) las analizamos como motivo central de nuestro estudio de la siguiente manera: en el capítulo primero, inciso I, presentamos el ámbito teatral europeo, en el inciso II ubicamos a Elena Garro en la historia del teatro mexicano a través de un escueto registro de hacedores artísticos; prontuario cronológico, cuyo periodo comienza

* *Interesada en examinar la producción de varias autoras latinoamericanas, Fabienne Bradu (F.C.E., México, 1987) al hacer referencia de los personajes femeninos de Elena reconoce en ellos una rebeldía indoblegable por lo cual se vuelven casi heróicos.*

con el inicio del siglo XX y culmina poco después de 1957, cuando Elena Garro se dio a conocer como dramaturga. En el capítulo II, se ofrece la identificación personal de la escritora de quien tomamos toda versión alrededor del 68.

En el capítulo tercero, inciso I, se presentan las opiniones de algunos de los críticos de la también ex-periodista.

En la siguiente división, tomando en cuenta el marco de espacio, de tiempo, de las perspectivas correspondientes a la situación dramática y del posible contenido y hasta de los personajes masculinos, se realiza el acercamiento principal a las heroínas, obra por obra (excluimos **Ventura Allende** por carecer de personajes femeninos).

A manera de apéndice, se ofrece una visión comparativa de las damas en cuestión, en el cual se revelan las diversas repercusiones ante sus relaciones sociales, de pareja e individuales.

Como se verá en las conclusiones, el plan de trabajo de esta tesis, se fundamenta en el desarrollo de un tema, que sin lugar a dudas, puede ser ampliado y sometido a una discusión permanente con base en la riqueza de la literatura. Sin embargo, espero que el camino iniciado hacia el conocimiento de un aspecto de la obra dramática de Elena Garro, sea de interés para el lector tanto como lo ha sido para mí.

I.- ANTECEDENTES

1.1.- PANORAMA EUROPEO

FINALES DEL SIGLO XIX

En el mundo occidental, el positivismo condiciona nuevos métodos de trabajo y de estudio en la investigación histórica anteponiendo el dogma científico sobre lo religioso; se vuelve base del liberalismo a favor del progreso técnico y se manifiesta en contra del régimen colonial (donde alguna vez lo hubo o todavía lo había); por otra parte, deja a su paso una creencia inhumana de lo concreto e individual y justifica algunas de las arbitrariedades del capitalismo. Los pensadores Kierkegaard, Marx y Nietzsche son algunos de los disconformes. Al cuestionar el cristianismo, al capitalismo, al lenguaje en sí y al sentir dominante, motivarán las revoluciones político-ideológicas más importantes del siglo XX. Tal situación repercute en el arte y en sus creadores, inspirando profundamente los preceptos del naturalismo (cuyas bases incitan al artista a recrear meticulosamente la realidad, guiado por lo didáctico y la crítica). Esto lo veremos por ejemplo en el teatro de Escandinavia, del cual destacan Henrik Ibsen y August Strindberg, quienes pueden ser identificados también como radicales inconformes.

En sus obras habitualmente ya no presentan esos grandes egos, los cuales someten sus intereses personales a una moral cívica, como

sucedía con los personajes del romanticismo; la época es ideal para considerar primordialmente otros principios. En oposición a lo tétrico de la ideología imperante, el nuevo drama promueve el desarrollo del hombre, no del individualismo. Comienzan por explorar novedades en colaboración con el simbolismo (la no claridad definida, la connotación, la atmósfera anímica), hacia lo llamado posteriormente expresionismo (el movimiento a través del cual el artista pretende desentenderse del mundo objetivo para dar así paso a sensaciones luminosas, coloridas y a la vez simplificadoras de la vida profunda e íntima). El teatro de fines del siglo XIX tiende al realismo y a las tres unidades aristotélicas (es decir, la continuidad de espacio, tiempo y acción). Mientras Ibsen pone atención a su sociedad, enfatizando ciertos aspectos de su problemática propiciatorios de intensos choques de caracteres personales y crea grandes figuras femeninas, Strindberg parte del precedente del dramaturgo noruego, remarcando la decadencia de la aristocracia y la aparición de un nuevo estrato, la clase media, aunque traza con mayor vigor a la mujer destructiva y al hombre débil.

Sus innovaciones escénicas y sus contenidos no sólo dejarán huella memorable en la historia del teatro europeo, sino también serán paradigma y fuente inagotable para los hacedores mexicanos de décadas posteriores.

LA PRIMERA POSGUERRA

El positivismo racionalista es aún corroído por otras tendencias. La revolución rusa pone en evidencia a la economía capitalista al señalarla como "no natural", ni sagrada y en decadencia; cambia las bases materiales y con ellas las visiones en torno al mundo intelectual.

Para entonces, señala lo azaroso de la relación entre las palabras y lo designado por ellas, el sin sentido entre un "dentro" y un "fuera", la importancia del silencio y hasta las posibles cualidades terapéuticas del lenguaje para hacer emerger el supuesto inconsciente. Alrededor de estos hallazgos se manifiestan las corrientes expresionista y surrealista.

En la primera destacan Kasimir Edschmid, Alfred Döblin, Ferninand Buchner, Franz Wadekind, Franz Kafka y Georg Kaiser, quienes en ciertos discursos rechazan al romanticismo, valoran al naturalismo, no definen ni sistematizan al movimiento aunque, posteriormente, algunos de sus estudiosos reconocen claros propósitos: el mostrar una idea de renovación del hombre por vías de elevación espiritual; el trazar, con las figuras de la obra dramática, entes carentes de nombres individuales, poseedores de denominaciones abstractas de tipo; el autonomizarse absolutamente de lo literario, lo cual, en un principio, sugiere impugnar lo escrito hasta entonces; más por su valor y alcance incalculables, este propósito motiva otros procederes, por ejemplo, en lo referente a la labor

teatral, las grandes puestas yo no se apoyarán sólo en la joya atesorada en el texto, sino partirán de él con el deseo de buscar otros elementos más concernientes al lenguaje escénico, en el cual interviene decisivamente la faena actoral, la de dirección expresando un rico y amplio discurso crítico.

Referente a la segunda corriente, en Francia, desde el siglo XIX los poetas modernistas eran Laforgue, Rimbaud y Mallarmé. En el siglo XX, Apollinaire modifica la poesía al superponer imágenes, al no desarrollar ningún acontecer ni presentar ningún yo íntimo y tampoco lógica alguna.

Por otro lado, el dadísmo sea desde Nueva York, París o Alemania, con Antonin Artaud, Tristan Tzara, André Bretón y Hugo Ball a la cabeza, antagoniza contra la sociedad y el arte mismo empezando por el aún vigente expresionismo.

Consecutivamente, Bretón toma el subtítulo de una obra de Apollinaire (**Les mamelles de Tirésias**, drame surrealiste) para bautizar otro movimiento, el surrealismo, manifestación de repercusión mundial. Elabora un nuevo idioma proveniente de la abstracción, el sueño y los deseos ocultos; recurso a través del cual se intenta descubrir y distinguir las naturalezas anímicas, fundamentándose en la llamada "escritura automática"¹, liberadora de lo más íntimo de nuestros pensamientos

¹ RIQUER Y VALVERDE, *Historia de la literatura universal*, vol. 9, ed. Planeta, Barcelona, España, 1986, p. 72.

conscientes sin repensarlos, sin verificarlos; condena la lucidez como: "la grande ennemie de la revelation".²

De esta manera, André Bretón reniega de la selección, admite freudianamente el desahogo verbal y la existencia del subconsciente, a la vez demuestra un cierto desconocimiento sobre el lenguaje en cuanto estructura y su relación con el pensamiento; hará amistad con Octavio Paz cuando el poeta mexicano aún continúa su relación matrimonial con Elena Garro.

LOS VEINTE Y LOS TREINTA

Las letras germanas se enriquecen con los trabajos de Thomas Mann, de Rilke, con su característica irracional y pesimista.

Por su parte, Bertolt Brecht, lúcido y perspicaz, adopta el marxismo, también elude el "Yo" romántico; para sus obras usa como elemento esencial sus canciones burlescas. Reafirma lo simplificador y didáctico del teatro. Aspira a un distanciamiento crítico; se reduce a un planteamiento abstracto lidiando contra la actitud tradicional del público, acostumbrado a encontrar una identificación y una emoción.

² *idem* p. 72.

LOS CUARENTA.

La teoría de Marx había adquirido diferentes matices; desde 1917 asume una ortodoxia. Para Engels y Lenin, la teoría y la lógica formal se hallan por encima de cualquier relativización; por el contrario, Luckács y Karl Korsch plantean a la proporción de todo conocimiento y todo momento histórico involucrado con el marxismo como posible alterador del propio marxismo.

Al punto de vista de esta doctrina, Adam Schaff incluye a la conciencia lingüística como supuesto básico de las reflexiones actuales. Testificamos cómo el estructuralismo y la semiología ponen obsesiva atención a la forma del conocimiento y de la expresión, la exploración del lenguaje y todo procedimiento o situación mental; tal y como Nietzsche lo concebía a finales del siglo XIX, también aplicados en el XX, entre ellos Martín Heidegger, creen en la palabra como límite del pensamiento. Las revoluciones teórico-sociales siguen -y continúan actualmente- modificando las artístico-intelectuales y viceversa, por lo cual una y otra connotan una ineluctable conexión.

El dramaturgo europeo critica a su sociedad y quiere volverse contra su mundo contemporáneo; Jacques Prevert lo hace con influencia surrealista; Jean Giraudoux oscila entre el tradicionalismo y el vanguardismo elaborando nuevas versiones de temas de la antigüedad, trasladados al tono y psicología presentes; Jean Paul Sartre en cuyo pensamiento filosófico y en su literatura, el existencialismo es sólo un

aspecto, es flexible pensador moral; analiza la historia dando prioridad a lo ético y lo social en el hombre, se compromete abiertamente con una personal y cambiante forma de materialismo dialéctico; del cual, Albert Camus, a principios de la creación de su obra, se halla próximo; este último escritor pretende demostrar el valor de la vida por el método del absurdo.

LOS CINCUENTA / LA SEGUNDA POSGUERRA

Para el estructuralista Roland Barthes las obras literarias no poseen verdades ni contenidos absolutos, por lo tanto los lenguajes y críticas sobre ellos se vuelven ambigüos; las interpretaciones cobran un valor inusitado. La novela didáctica-intelectual de Sartre y de su círculo es atacada. La solemnidad es motivo de burla, insolencia y humor. La *nouveau roman* no se limita a contrapesar con actitudes opuestas, sino niega de raíz la justificación de toda narrativa considerada como tradicional. Condena la coherencia de las unidades aristotélicas, los personajes, la psicología y cualquier noción vinculada al realismo; parece partir de cero. Anteriormente en la dramaturgia, Jarry (a finales del siglo XIX), Artaud (en los veinte) y Genet (los cuarenta) habían ido muy lejos con sus creaciones, respectivamente: la megalomanía de **Ubu Rey** quebrantaba lo hecho hasta entonces, anunciando la venida de lo vanguardista; **El teatro y su doble** o el "Teatro de la Crueldad" sacudía con sus propuestas comprometedoras y **Las criadas** perturbaban las

putativas moralidades e integridades. Se presentan dos rebeldes, quienes van más allá cristalizando las irreverencias contemporáneas: el primero, Eugene Ionesco, ridiculiza y deshace los usos del lenguaje destruyendo nuestro sistema de referencias, denuncia la comunicación fallida, resalta la soledad y el vacío total; el segundo, Samuel Beckett, aborda el humor negro y la alegoría para hablar de la inhumanidad y la espera absurda.

1.2.- ASPECTOS FUNDAMENTALES DEL TEATRO EN MEXICO

FINALES DEL SIGLO XIX

Ahora bien, en este período constatamos además del realismo la trayectoria reciente del pensamiento en las puestas europeas, cuando la escena mexicana muestra rasgos muy particulares pues se haya inmersa en un romanticismo y por si fuera poco, en un caracter españolado, lo cual no tardará en provocar una búsqueda por parte de los creadores nacionales hacia una identidad bajo los influjos del Nuevo Teatro Libre; trayectoria ardorosa y continua desde principios de siglo y persistente aún hasta nuestros días.

INICIOS DEL NUEVO SIGLO

El modernismo influye en la poesía y la prosa. Como ya se dijo, el romanticismo perdura en el teatro. Manuel José Othón produce su obra **El último capítulo**.

Destacan como representantes del posromanticismo Marcelino Dávalos (**Así pasan**) y Alberto Michel. Federico Gamboa (**La venganza de la gleba**), en otro estilo, ofrece dramas realistas, presentando seres y problemas extraídos de la cotidianidad, inserta el lenguaje alusivo a la

clase media, lo cual significa un favorable intento en el desarrollo de teatro mexicano en busca de rasgos propios, cuando en oposición dominan las zarzuelas y las comedias francesas.

La mala distribución de territorios, la condición deplorable del indígena, treinta y tres años de dictadura porfirista, la libertad de prensa censurada con asesinatos y la explotación de obreros -antes artesanos y pequeños propietarios despojados de sus tierras- aceleran la tensión social.

Francisco I. Madero -admirado por Elena Garro- invita al pueblo a levantarse en armas a partir del 20 de noviembre de 1910.

Establece el principio del "Sufragio efectivo, no reelección".

El movimiento rebelde aumenta de norte a sur en el país con Francisco Villa y Emiliano Zapata. Díaz renuncia y Madero es elegido presidente, en su política, persiste aún el feudalismo rural y transige con los grupos conservadores, es asesinado. Contra el autor del cuartelazo, los ejércitos constitucionalistas avanzan en campañas victoriosas encabezadas por Villa, Zapata, Obregón y Lucio Blanco.

Tales acontecimientos infunden la libertad de expresión e invaden el espíritu dramático. Ricardo Flores Magón (*Tierra y Libertad*) y Ladislao

López Negrete (**La revolución mexicana**) exaltan valores y acontecimientos de la época; defienden causas igualitarias y el progreso individual-social.

Este período en la historia de México, es tema apasionante para muchos creadores. En los treinta, el **Teatro de Ahora** retomará sus anécdotas. Todavía en los años cincuenta, es inminente una vanguardia resuelta a conmocionar al mundo trasgrediendo reglas, forjándose con lo inimaginado.

Elena Garro será seducida románticamente por el recuerdo del héroe nacional y los principios de justicia y honor, tanto que concibe el drama **Felipe Angeles** en busca del esclarecimiento de hechos pretéritos.

LA PRIMERA POSGUERRA

En México, el **Espectáculo de Revista** utiliza la risa eficazmente para embestir al gobierno y a consecuencia de la revolución y de la primera guerra sólo la ópera cobra impulso.

Es hasta la década venidera cuando los escritores mexicanos más reconocidos y satisfechos con el establecimiento del drama campesino y el ser social, se enfocarán hacia el individuo paralelamente con lo universal.

LOS VEINTE Y LOS TREINTA

Nuestros hacedores teatrales cuentan con las nociones culturales del momento en Europa. Lo expuesto en el ámbito escénico es la creación de autores interesados en modelos clásicos; también orientados hacia un abstraccionismo y utilización de símbolos.

En este período el teatro es identificado como un medio común humano. Muestra al ser inmerso en un mundo complejo; hace referencia a sus estados espirituales y su relación con el raciocinio, a las congruencias e incongruencias entre el sentir y el hacer. Los sucesos bélico-mundiales marcan en los pensadores y artistas mexicanos una tendencia de búsqueda de valores universales, en conjunto con otras preocupaciones diversas; tres de ellas son la concurrencia de novedades escénicas; su propagación y la insertación del ocurrir histórico a las temáticas del drama.

El **Grupo de los siete autores** (José Joaquín Gamboa, Carlos Noriega Hope, Víctor Manuel Díez Barroso, Ricardo Parada León, los hermanos Lázaro y Carlos Lozano García y Francisco Monterde) publica un manifiesto promoviendo a Wilde, Chejov, Galsworthy, Shaw, Strindberg, Wedekind, Ibsen y Pirandello, preparando además una temporada de teatro mexicano. Eligen obras de su repertorio, en las cuales, los ambientes son ciudadanos, exponen a la clase media y le suministran un lenguaje con modismos.

Aprovechan las unidades aristotélicas, la síntesis y prescinden del monólogo. Brindan la oportunidad a otros dramaturgos y actores conocidos y debutantes. Su labor constituye un esfuerzo valioso pues rara vez estaba en cartelera alguna producción nacional.

El Teatro de Ulises -Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Celestino Gorostiza, Gilberto Owen y Antonieta Rivas Mercado- propone recientes compilaciones, estilos, interpretaciones y escenografías.

Mariano Azuela, Mauricio Magdaleno y Juan Bustillo Oro, con su **Teatro de ahora** (1932), replantean los sucesos de la revolución, recurriendo al realismo.

El Teatro Orientación dirigido por Gorostiza, incluye en el repertorio a autores extranjeros. Rechaza lo españolado en escena.

Trata de manejar la síntesis, el ritmo, el lenguaje y dar lugar al director.

Gorostiza, tal como lo hace su colega Julio Jiménez Rueda, introduce en su dramaturgia rompimientos de acción, cuestionando a su vez al hombre y su conciencia.

Por su parte, Xavier Villaurrutia traduce a Romain y Lenormand, entre otros, quienes influyen en su creación. Utiliza la sugerencia, la

ironía, el humor, la dinámica de diálogo, la farsa y también las unidades; todo vertido en un sutil ambiente mexicano.

Alfonso Reyes en su *Ifigenia Cruel*, recrea un humanismo en medio de lírica propia y elementos de teatro griego.

Al encabezar la revista *El maestro rural* (1932-1940) Salvador Novo contiene por el surgimiento de una labor pedagógica en las zonas rurales, difusora, además de una visión cultural; estimula la producción de obras dramáticas; propala técnicas en concursos de cuadros teatrales comunitarios. En los textos se publican dos temas importantes para el pueblo: la revolución y la educación. Desgraciadamente, el movimiento de la publicación declina por carecer de escritores, la falta de apoyo de la SEP, el auge de la burguesía nacional y su influencia en el gobierno.

Julio Bracho, después de proporcionar enseñanza teatral en Escuelas Nocturnas de Arte para Trabajadores, dirige el Teatro de la Universidad (1936) con puestas en escena de tendencia concientizante y autores como Mauricio Magdaleno, Juan Bustillo Oro, John M. Synge y Eugene O'Neill:

Es la Universidad heredera y renovadora de la mejor cultura tradicional centro de experimentación técnica, científica y literaria, foco de donde brota orientación para el presente, imagen de un destino mejor para el futuro. La Universidad Nacional reitera sus deseos de reflejar fiel y superiormente, el fondo auténtico de la vida

mexicana, uniéndose al torrente de hoy, presentando modelos del mañana. Por todo ello, en este TEATRO, se verán cumplidas las finalidades perennes.³

Julio Bracho lleva a escena la tragedia griega, variando el lugar de la acción y desintegrando el coro; Elena Garro y su hermana Debaki, colaboran como bailarinas. Después de mostrarse partidarios de ideas renovadoras aquí, en el **Orientación** y el **Ulises**, incursionará, debutante y con estilo propio, en el período de auge (1938-1944) del cine mexicano, cuyos foros atraen un importante sector de hacedores teatrales, entre los cuales, se cuenta con la labor argumental de nuestra dramaturga -aún no descubierta como tal en ese entonces- con el cuentista Juan de la Cabada para la película **Las señoritas Vivanco**.

La prosperidad de la cinematografía del país contrasta con el ocaso del **Teatro Orientación** y a la par con el descuido del nacional, pues al prescindir de sus principales sustentantes, carecerá de puestas creativas.

Para muchos dramaturgos, es el peor momento; tal situación insostenible al parecer, no durará largo tiempo según veremos posteriormente.

³BRACHO, Julio, *Departamento de Acción Social: Teatro de la Universidad*, programa de mano archivado en la biblioteca del Instituto de Investigaciones Bibliográficas, U.N.A.M.

LOS CUARENTA

Aún ante el absorbente esplendor del cine, resurge como nunca una intensa actividad teatral. De los grupos y estudios particulares emanarán los directores y maestros pilares de nuestros días.

Seki Sano, japonés discípulo de Stanislavski y Meyerhold, a un año de haber llegado a México (1941), dispone un estudio de artes escénicas.

La crítica mexicana lo coloca como uno de los mejores directores de 1946, 1956 y 1958. Hace memorables puestas en escena hasta su muerte (1966).

El **Proa Grupo** (1942) fundado por José de J. Aceves, repone obras del **Orientación** en el Palacio de Bellas Artes; presta atención a la técnica, busca revitalizar la esencia del drama, procurando alejarse de la proliferante comercialización de las tablas y se inclina hacia nuevos autores como Luis G. Basurto, Wilberto Cantón y Luis Spota.

Miguel N. Lira emplea lo popular, lo folklórico y lo histórico con cierto aire romántico. Organiza el **Teatro de México** (1943), donde María Luisa Ocampo, Concepción Sada, Amalia Castillo Ledón y

Julia Guzmán encuentran un espacio para enunciar en sus dramas, conflictos sociales y la condición femenina.

El gremio **La linterna mágica** (1946) de José Ignacio Retes, ofrece a Sor Juana, Ruiz de Alarcón, Jiménez Rueda, Bustillo Oro, Shaw, Rice, O'Neill, García Lorca, y presenta como dramaturgo a José Revueltas.

El **TEA** (Teatro Estudiantil Autónomo, 1947) organizado por Xavier Rojas, cultiva el sainete y la farsa; dramatiza el corrido.

Desde años atrás, a pesar de la gran fuerza de la corriente universalista y la imponente, cautivadora y fresca presencia cultural europea, con la etapa reconstructiva -realizada por Miguel Alemán Velasco, Manuel Avila Camacho, Lázaro Cárdenas y sus colegas predecesores- de la revolución se germina la sustancia patriótica en la dramaturgia. Al devenir flamante y atractiva la república, entre 1935 y 1950, el teatro ya recurre continuamente a un lenguaje popular, como parte de un complejo discurso expositor y crítico de problemas en torno a la colectividad.

El caso más excepcional de los dramaturgos toma cuerpo en Rodolfo Usigli, hombre inigualable e inteligente, quien retoma la vida histórica de la nación cuestionándola en cada una de sus obras. Ideólogo de condición muy individual; estremecedor al tocar las fibras sensibles de la sociedad;

como gran investigador busca depurar la escenificación. Mantiene una continuidad en el trazo de sus obras, al citar como tema central a México y sus mexicanos.

De manera similar, para muchos autores, quienes cuentan con las investigaciones de oficiales coterráneos y a su vez preponderantemente con las bases de la dramática moderna -es decir la europea proveniente de finales de siglo XIX-, el reto también es ir hacia el análisis particular y amplio de la trayectoria de la nación, por ello:

... precisaban los rasgos de la psicología nacional, sus motivaciones y su trascendencia. Esto suponía que los autores dramáticos tenían una profunda preparación política y social y por ello fueron capaces de construir caracteres dramáticos bien diferenciados dentro del cuadro de las realidades nacionales.

El teatro de Ibsen, que había tratado problemas sociales y políticos sirvió como principal modelo de esta nueva expresión dramática, no sólo por la fidelidad en la observación del ambiente circundante, sino por la precisión con que esos elementos eran traspuestos al mundo del drama.⁴

Así, tenemos a Sergio Magaña (*Los signos del Zodíaco*) y José Revueltas (*El Cuadrante de la Soledad*), los cuales contemplan múltiples rasgos del barrio bajo de la ciudad de México, el segundo escritor desde una perspectiva existencialista; con humor, el autodidacta Salvador Novo (*La culta dama*) cuestiona a la clase alta del país; Rafael Solana

⁴SOLORZANO, Carlos, *Teatro hispanoamericano del siglo XX*, ed. Pormaca, México, 1964, p. 102.

(Debiera haber obispas) considera la situación de la mujer; Ignacio Retes retoma la vida urbana y Federico Schroeder Inclán (**Hoy invita la Güera**) se vuelve al pasado.

Bajo la tutela del mismo Usigli, maestro en la Facultad de Filosofía y Letras, Luisa Josefina Hernández y Emilio Carballido utilizan un lenguaje preciso, situando sus dramas en la provincia, mientras Jorge Ibargüengoitia y Héctor Mendoza analizan a los jóvenes.

Por su valor el pensamiento y el drama europeo marcan un ascendiente profundo en la historia universal; no tardaría en que así fuese también en la mexicana, cuando nuestros autores siembren la semilla del conocimiento y los debutantes posteriores recojan los frutos, huella que quedará marcada en la historia intelectual de la nación, al aspirar a equiparar sus composiciones con las del viejo continente; orientándose hacia la complejidad del alma humana.

Período donde apreciaremos a Elena Garro ya no como la mujer amiga de los grandes creadores y artistas, prometedora, sino como la sorprendente dueña de una fértil y reconocida inventiva.

LOS CINCUENTA / LA SEGUNDA GUERRA

Adolfo Ruiz Cortines (presidente de 1952 a 1958) procura consolidar

el beneficio colectivo revolucionario. Aunado al deseo de impulsar el progreso del país, desde entonces está en pleno desarrollo un vasto programa de educación pública; los institutos Nacionales de Bellas Artes y Mexicano del Seguro Social, así como la Facultad de Filosofía y Letras siguen reclutando futuros hacedores de teatro, actualizándolos en las manifestaciones mundiales del momento.

Carlos Solórzano promueve (1952) el Teatro Estudiantil Universitario integrado por aficionados procedentes de diversas facultades de la U.N.A.M. Adapta a Sartre y a Camus.

Héctor Azar apoya (1955) el Teatro en Coapa en la Escuela Nacional Preparatoria, plantel No. 5.

El grupo **Poesía en Voz Alta**, estrena su primer programa (1956), producido por **Teatro Universitario U.N.A.M.** Tiene como director de escena a Héctor Mendoza, como su asistente al novel José Luis Ibáñez, cuenta con un elenco de jóvenes actores y el repertorio está compuesto por obras de Juan de la Encina, Diego Sánchez de Badajoz y el teatro breve de García Lorca.

Buscan darle un espacio poético a la escena, despojarlo de artificios y crear un nuevo lenguaje, el cual encuentra su significado en la expresión del actor. El segundo programa (31 de julio de 1956) tiene

como director literario a Octavio Paz, como escenógrafa a Leonora Carrington; representando una obra del mismo Paz -escrita especialmente para el grupo-, otras de George Neveux, Eugene Ionesco y Jean Tardieu.

En el tercero (1º de mayo de 1957), Juan Soriano diseña el vestuario y la escenografía, se ocupan de Calderón de la Barca y del Arcipreste de Hita. Para el cuarto (19 de julio de 1957) Soriano emplea telas importadas por primera vez y las utiliza en el teatro, con lo cual su escenario adquiere un tono vanguardista y deslumbrante pero tal fastuosidad provocaría excepticismo e irritación en sus detractores.

Llevar textos de Quevedo y las tres obras cortas de Elena Garro, dramaturga novicia: **Andarse por las ramas, Los pilares de Doña Blanca y Un hogar Sólido:**

Por primera vez en la historia del teatro mexicano y la escena se inunda del mundo mágico y mítico del México ancestral y sincrético. La poesía contenida en los textos de la Garro tuvo su equivalente en la escena pues Mendoza supo darle una traducción mágica a los textos.⁵

Aparte de creer que se malgastaba ostentosamente el presupuesto de la U.N.A.M., los críticos sostenían que lo hecho por el grupo no era teatro.

⁵ CRUZ, José Luis, "De Poesía en Voz Alta a la vanguardia exhausta". En: *Universidad de México, México, jun. 1990, p. 14.*

Mendoza señalaría, posteriormente, al realismo como lo aceptado y recurrente en las puestas de muchos otros, de lo cual, los de Poesía... se aventuraron a apartarse, utilizando el circo, el ballet y escritos: "no del todo teatrales o que era una clase de teatro que ni se consideraba como tal, como por ejemplo, el teatro breve de García Lorca".⁶ José Luis Ibáñez, quien llegó además a dirigir tres de los ocho eventos totales, en la década de los noventa, discurrirá acerca de **Poesía en Voz Alta** como el trabajo de artistas prolíficos, entusiastas, agrupados espontáneamente y sin ninguna idea específica.

En la política económica mundial se percibe un neoliberalismo en aquellos países donde la gran finanza e industria influyen en las decisiones de estado. Las normas del neocapitalismo sustentan tantas atrocidades como lo hacía el positivismo de finales del siglo XIX; por lo cual pervive aún la pobreza, la explotación, la intolerancia, el abuso hacia el desprotegido y la incomunicación dentro de las ahora enormes ciudades.

Esto es analizado por los dramaturgos europeos. Coincidentemente, los autores mexicanos conscientes también, juzgan al mundo y al lugar que ocupan en él, por ello se comparan a las vanguardias mundiales: Héctor Azar, Jorge Humberto Robles, Maruxa Vilalta, Fernando Sánchez Mayans, Margarita Urueta, Antonio Magaña-Esquivel, Hugo Argüelles,

⁶CRUZ, José Luis, "Hector Mendoza: Asalto a un espacio vacío". En: *Universidad de México, México, jun. 1990, p. 16.*

Vicente Leñero y Elena Garro.

Algunos parecen continuar la trayectoria nacionalista pues presentan obras con tipos, atmósferas costumbristas y sus trazos se cimentan en el cuestionamiento de un presente y un porvenir.

Con la misma preocupación, otros ofrecen producciones cuyas referencias también nos involucran, pero los medios utilizados para hacerlo rompen con las unidades de tiempo, espacio y acción, teniendo como antecedentes en cierta medida al simbolismo y al abstraccionismo articulados ya en el expresionismo y en el surrealismo.

Durante estas cinco décadas del teatro nacional, todos esos grandes movimientos artístico-intelectuales al oponerse unos a otros no devastan al pensamiento, sino que le otorgan visiones más amplias y refuerzan con peculiares elementos su actual período, el cual es así como sostiene nuevas propuestas.

En torno a esta perspectiva gira el teatro de Elena Garro.

Defensora de causas igualitarias, abogada de campesinos e indígenas, se manifiesta como mexicana distinguida. Mujer culta e inteligente, atenta a los análisis del pensamiento y del lenguaje, admiradora de poetas, apoyada por directores y estadistas del arte

escénico siglo XX, dramaturga fecunda, representa el quehacer heredero de una rica historia artística y ansiosa de osadas experiencias. Constituye sus obras en inquietudes múltiples y a la vez, comunes, revelándose militante, copiosa y animosa de un noble antropocentrismo.

Particularmente, hace ostensible la creación de imágenes pueriles, evidenciando la conciencia, la irracionalidad y un sugestivo trabajo para las puestas. Los mexicanos tenemos en la autora a una amiga pródiga, las singulares características del drama de la segunda posguerra, heterogéneas y universales -involucran a todo ser humano-, la elevan a emisaria de una labranza atemporal, renuente a perder validez.

II.-ELENA GARRO

2.1.- VIDA Y PRODUCCION LITERARIA

Elena Garro, hija del refugiado español José Antonio Garro, y de la mexicana Esperanza Navarro, nació el 11 de diciembre de 1920 en la ciudad de Puebla. Apegada a su familia de clase alta, católica, amante de disciplinas artísticas como la danza, la música y la literatura (leyó a Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Manrique y admiró a Von Clausewitz, Julio César, Sócrates y a Cristo) aprendió de su padre francés, latín, fue una niña inquieta llegó a recibir instrucciones por monjas teresianas, por otra parte vivió en Iguala donde asistió a la escuela rural.

En 1926, al considerarse independiente el clero del gobierno, la iglesia pretendió no acatar las leyes de la nación; el arzobispo de México protestó contra la constitución de 1917. Por tal motivo, la administración vigente, expulsó al delegado apostólico, ordenó la aprehensión de algunos obispos y sacerdotes reacios a cumplir sus órdenes, así como la incautación de conventos y colegios dirigidos por religiosos. A manera de protesta contra estas disposiciones, la clerecía suspendió los cultos y los católicos organizaron un boicot pretendiendo paralizar la vida económica del país, levantándose otros en armas. La futura escritora apenas tenía entre seis y diez años cuando le tocó vivir estos acontecimientos. Fue internada en un colegio de México, en la Sección Inglesa, dos

meses después, se escapó a Guerrero, de donde la regresaron al Distrito Federal para residir con una tía, también de clase acomodada. La Guerra Cristera motivará a Elena para crear, décadas más adelante, **Los recuerdos del provenir** con una brillante e insual mezcla de elementos configuradores de una nueva narrativa.

Entre 1936 y 1937, tomó clases de danza con Zybin, discípulo de la Pavlova. A los 17 años de edad, ejerció como coreógrafa, participando en el primer **Teatro de la Universidad** dirigido por Julio Bracho. Estudiaba en la Facultad de Filosofía y Letras con Julio Jiménez Rueda, Samuel Ramos, Salvador Azuela, Julio Torri, Enrique González Martínez, entre otros y trabajaba con Xavier Villaurrutia, Agustín Lazo y Rodolfo Usigli.

Aún menor de edad, se casó con Octavio Paz bajo comunidad de bienes. Acompañada de su marido y de algunos intelectuales mexicanos pertenecientes a la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios -como José Mancisidor, José Chávez Morado, María Luisa Vera, Carlos Pellicer, Silvestre Revueltas, Juan de la Cabada, Fernando y Susana Gamboa- viajó a España, en ese momento, nación en conflicto civil. Ahí se encontró con David Alfaro Siqueiros, Rafael Alberti, Alejo Carpentier, Nicolás Guillén, Luis Cernuda, León Tolstoi, Miguel Hernández, León Felipe, Antonio Machado, el fotógrafo Robert Kapa, Pablo Neruda, Renato Leduc y César Vallejo, entre otros.

Atestiguó un socialismo -alguna vez intuído, por Miguel de Unamuno, como la derivación inevitable del capitalismo en una España decadente-híbrido e indefinido; ya que alemanes, rusos, franceses, republicanos, monarquistas, liberales, conservadores, espías, delatores, fanáticos y oportunistas integraban una fauna dramática irreconciliable. Vivió de cerca tiroteos, bombardeos, miseria, hambres, malentendidos, delirios y contradicciones denunciados en su libro **Memorias de España 1937**, apenas publicado en los noventas.

Al abandonar los estudios proseguiría viajando con su esposo y la hija de ambos, Helena, por Estados Unidos y Europa.

Radicó en París (Ancienne Comédie No. 14, domicilio del cual ostenta en su entrada la placa: "Ancien Hotel de Comédiens Ordinaires du roi, 1689-1770"; pues perteneció a Molière y su Comédie Francaise), donde según la hija, su madre atraía a gente afamada para relacionarla con su marido.

Por diferencias matrimoniales, Octavio Paz deseaba conservar sólo para él el pasaporte, en el cual Garro estaba incluida.

En 1944 ella acude a Gobernación para tramitar uno individual, que le fue negado por no tener la nacionalidad mexicana (para obtenerla, los hijos de inmigrantes deben realizar ciertos trámites; Elena pensaba que

su matrimonio era suficiente para lograrla).

Dos años después, 1946, coopera con el Comité Judío-Americano: para 1951, la familia Paz-Garro se establece en Japón.

En 1952 cuando escribe **Los recuerdos del porvenir**. Paz le pide queme la novela, Elena Garro la coloca en la estufa, su hija y su sobrino impiden acabe de destruirla; la autora, al parecer no quiere contradecir a su marido y dejará la obra guardada en un baúl.

Elena Garro hacía guiones para cine (**Las señoritas Vivanco y Sólo de noche vienes**), por su cuenta iniciaba la investigación de uno de sus admirados héroes, el militar Felipe Angeles, en 1956 concluiría la obra homónima así como algunas otras piezas integrantes de **Un Hogar sólido** con ilustraciones de Juan Soriano.

En 1957 el grupo **Poesía en Voz Alta** le representa tres obras y se da a conocer como dramaturga. El siguiente año se va a Nueva York; la Universidad Veracruzana edita la colección **Un hogar sólido** con ilustraciones de Juan Soriano.

Archibaldo Burns lleva al cine, **Perfecto Luna** (1959).

En **Tercera antología de obras en un acto** preparada por Maruxa

Vilalta se edita **La señora en su balcón** (1960).

Elena Garro aún no satisfecha con su versión de **Felipe Angeles** termina de corregirla (1961).

Dentro de las opiniones compartidas por Elena, circula la concerniente a su trato con dos de los hombres más importantes en su vida; su padre y su esposo, en quienes cifra su existencia a través de una relación dependiente:

-Nunca he sido independiente. Yo soy caprichosa, soy dependiente. Sin mi padre y sin Octavio, yo no hubiera sido nadie... Yo siento que si Octavio muere... Yo también muero.

Pero no es una dependencia material. No hay que confundir la dependencia material con la espiritual.⁷

Por julio de 1963, su cónyuge se hallaba en la India, cuyo caluroso clima no soportaban Elena y su hija; ambas provenientes de la residencia parisina, retornan a México. En vísperas de la publicación de su primera novela, la autora confiaba a la periodista Ma. Luisa Mendoza, los incidentes en torno a aquel escrito; como el haberle olvidado en el bálul, extraviarle páginas en Cuernavaca, abandonarlo en un hotel neoyorkino

⁷AVALOS FICACI, Rafael, "El mundo maravilloso y alucinante de Elena Garro y Marcel Camus". En: *Novedades*, México, jul. 21, 1963, p. 8.

y someterlo a corrección de estilo realizada en la Argentina por Jorge Luis Borges, José Vianco y Bioy Casares.

Joaquín Mortiz edita -por intercesión de Octavio- **Los Recuerdos del porvenir**, que obtiene crítica favorable y el Premio Villaurrutia; posteriormente, la novela fue traducida al francés, al inglés y vertida al cine por Arturo Ripstein.

La señora en su balcón, es estrenada en algunos países de América latina. Mientras tanto Elena Garro finaliza la novela **Testimonios sobre Mariana** en 1964, año en el cual, la Universidad Veracruzana imprime los cuentos **La semana de colores**.

A su vez, colaboraba en revistas y suplementos literarios como **Universidad de México**, **México en la Cultura de Novedades** y **La palabra y el hombre** de la mencionada Universidad Veracruzana.

En sus entrevistas, procuraba revelaciones comprometedoras; a sabiendas de poder causar serios disgustos a mucha gente -entre ellas, a su marido- continuaría haciéndolo, así manifestándose como una mujer obstinada y por momentos obstinada:

¡Fíjese que a raíz de la entrevista que me hizo Elenita Poniatowska, Octavio Paz -¿lo ha leído? ¿Le gusta como escribe?

me alegro-, se enojó muchísimo. Pero a mí me gusta decir lo que pienso ¿Por qué no habría de hacerlo?⁸

Al recrudescerse la relación matrimonial, Helena Paz expresa su imparcialidad hacia los dos, sin embargo el padre suspende las relaciones con la hija.

Elena se dedicaría a hablar en favor de los indios, acerca de esto el reportero Marco Aurelio Carballo declara cómo en una ocasión la escritora pidió audiencia con Lázaro Cárdenas para exponerle los problemas de una comunidad campesina. El General se negó a recibirla, pero ella logró hablarle cuando aquél iba saliendo en su automóvil y la halló acostada en lo ancho de su cochera.

Después de revelarse como dramaturga y de ser premiada como novelista, se convirtió en centro de atracción, aprovechando cualquier oportunidad para efectuar sin reparos acusaciones controversiales y al observar las corrupciones y anomalías del gobierno, se volvería a su vez, figura polémica. Su facilidad para expresarse, y su altruismo la hacían núcleo de antipatías y ataques; ello no la amedrentaba, pues era dueña de un carácter tenaz, además de considerarse servidora del régimen y defensora de los estatutos constitucionales, como ella decía en entrevistas:

⁸ LANDEROS, Carlos, "Con los recuerdos de Elena Garro...". En: *El Día*, México, abr. 9, 1964, p. 9.

-¿No crees que tu actitud pueda acarrearle consecuencias desagradables?

-¡Qué va! Mucha gente me ha dicho que si no tengo miedo a señalar a los que violan las leyes, pero por qué voy a tener miedo, si yo no hago más que repetir lo que dicen las cabezas del gobierno. Yo no soy más que un peón (y qué peón pensamos nosotros) (Sic) en la cruzada por la Reforma Agraria. ¿No has leído lo que declara todos los días el señor Presidente de la República? Si es cierto que hay un enorme bache entre lo que él desea y la realidad campesina, pero por eso todos debemos ayudar a secundarlo en su labor de exterminar el latifundio y el caciquismo en México. Sólo así México dejará de ser un país subdesarrollado.⁹

Su mayor preocupación seguía siendo la condición infrahumana en la cual vive el campesino, quien experimenta el abandono, circunstancia ocasionada por la desaceleración en el otorgamiento de beneficios garantizados por la Reforma Agraria. Señalaba como obstaculizadores de la labor presidencial a perjuros, así como a la ineptitud de las secretarías al ser dirigidas por oficiales reelectos.

Por su arrojo, era comparada con los radicales del momento, llámense castristas o comunistas; negaba ser uno o lo otro:

**-No soy castrista. Si fuera castrista lucharía por el castrismo y yo sólo peleo por la Constitución Mexicana.
Soy agrarista guadalupana, porque soy muy católica. Devota del**

⁹ LANDEROS, Carlos, "Con Elena Garro". En: *Excelsior*, Sección Diorama de la Cultura, México, oct. 24, 1965, p. 5.

Arcangel San Miguel y de la Virgen de Guadalupe patrona de los indios...

Por eso, ya lucho contra esta barbarie económica que va a conducir al país al comunismo. A mí no me dan miedo los comunistas ni que algún tonto me llame así...

Cuando ellos ganen me iré a lavar platos a Florida...

-Buenos pero eres muy radical. ¿Qué la CNC no está para defender a los campesinos?

-¡Estuvo! La C.N.C. sólo existió con Graciano Sánchez y con Javier Rojo Gómez...

-Bueno Rojo Gómez no se podía reelegir tú sabes que en México: "Sufragio efectivo...."

-Si Reelección" ¿Y Fidel Velázquez? ¿Y Yurén? Y tantos más de infausta memoria?.¹⁰

Hallaba en el desequilibrio económico del país al causante de una calidad no alcanzada por la literatura nacional:

...¿Crees que también los escritores mexicanos son subdesarrollados?

-Sí, empezando por mí misma. Sin gran armada no hay clásicos. El desarrollo económico está fundado en el desarrollo de las ideas y a la inversa. Cuando un país culmina económicamente culmina culturalmente. Los dos aspectos son inseparables. Son pregunta y respuesta.¹¹

Por esa época acudió a un congreso del PRI, realizado por su

¹⁰ *Idem* p. 6.

¹¹ *Ibid* p. 6.

ex-compañero de clase de la universidad Carlos Madrazo, político aparentemente no interesado en la reelección. Le confió a Elena Garro su resistencia de ser presidente, también cómo le gustaría proponer dos candidatos del mismo grupo militante para un mismo puesto, inscribir un nuevo partido, y brindar bienestar a los campesinos, en consecuencia, la dramaturga experimentó una gran simpatía hacia él.

La culpa es de los Tlaxcaltecas es adaptada al cine y dirigida por Archibaldo Burns (1967).

Una tarde, a inicios de 1968, mientras la escritora y su hija veían la televisión en su casa (Alencastre, Lomas de Chapultepec) dos balas de rifle atravesaron la ventana con vista al bosque.

Para el mes de agosto, cuatro estudiantes con pistola y ametralladora se presentaron en su casa, Sócrates Amado Campos Lemus anhelaba que ella convenciera a Carlos Madrazo de encabezar el movimiento "estudiantil". La dramaturga no aceptó y, cuando Sócrates le señalaba tener mal fundamentado su marxismo, ella negó el ser marxista, además atribuyó como producto y origen de las divergencias existentes, a una *contienda íntimamente relacionada con el PRI*; en el círculo social de Garro se rumoraba la posible represión contra Madrazo si continuaba con sus planes reformistas, pues "Nadie se puede poner contra el

Presidente de la República'..."¹²

Después de asistir a un plantón organizado en el auditorio Justo Sierra (Che Guevara) de la Facultad de Filosofía y Letras -donde, se dice, se hallaba ocupado por extranjeros, en su mayoría norteamericanos, quienes lanzaban improperios contra la revolución mexicana- publicaría un artículo calificando al movimiento como "el complot de los cobardes", por lo cual fue acusada de "cristiana anohecida" y cómplice del Gobierno.

El 29 de septiembre recibe una llamada telefónica asegurándole la muerte de Madrazo, de ella y su hija; ambas, arredadas por semejantes y continuos telefonemas, se mudan a la casa de María Collado, española, ex-nana de la familia.

El día 2 de octubre, se realiza el mitin en la Plaza de las Tres Culturas, donde son detenidas y asesinadas numerosas personas, en general jóvenes estudiantes.

El 6 del mismo mes, **El Herald de México**, publica cómo el Procurador de la República, desemaraña los hilos de una supuesta confabulación para derrocar al Gobierno. **Excelsior** señala a Madrazo y

¹²LANDEROS, Carlos, "La Garro y la Paz". En: **Siempre**, México, jul. 30, 1980, p. 74

Humberto Romero como instigadores, también son acusados Braulio Maldonado, Eduardo Gorostiza (director del Colegio de México) y Elena Garro.

Sócrates Amado Campos Lemus, líder estudiantil (presidente del Comité de Lucha) y alumno del quinto año de la Escuela Superior de Economía, dependiente del Instituto Politécnico Nacional se encuentra detenido en el Campo Militar Número Uno y afirma: Madrazo y Garro, "alentaron y financiaron el movimiento".¹³ El mismo periódico divulga con las declaraciones de Sócrates ante el Ministerio Público Federal, los 6 puntos de un Pliego Petitorio cuyas bases en nada involucran a la dramaturga: Liberación a presos políticos, derogación de los Artículos 145 y 145 bis del Código Penal, la destitución del Jefe, del Sub-jefe de la Policía Preventiva de la Ciudad de México, la desaparición del Cuerpo de Granaderos y la indemnización por parte del Departamento del Distrito Federal a los familiares de los heridos y muertos de la refriega del día 26 de julio de 1968; además del deslinde de responsabilidades de los altos funcionarios, quienes intervinieron en este asunto. En las aseveraciones se incluye como finalidad del movimiento el transformar la estructura política del país, con la consiguiente abolición de sus actuales instituciones a fin de preparar el camino inicial y llegar a un "estado" de obreros y campesinos de tipo comunista.

¹³LOZANO, Jesús M. y CAMPOS Díaz Manuel, "Señalan a Madrazo y Humberto Romero como Instigadores". En: *Excelsior*, México, oct. 6, 1968, encabezado, primera plana.

El ejemplar del día advertía la ausencia de declaraciones por parte del presidente del PRI, Carlos Madrazo, por encontrarse enfermo. De Garro, se sostenía no haber contestado el teléfono.

Consecutivamente, al buscar a la prensa, Madrazo negó su intento de inscribir un nuevo Partido y su cooperación en el pronunciamiento. De igual manera, lo hizo Elena Garro que por su parte acusó a los intelectuales -sin proporcionar nombres-, a los cuales vió marchar con pancartas y firmar manifiestos todos los días, la invitaron pero rechazó porque no creía en el levantamiento, asimismo ella asegura que Madrazo le aconsejó no solidarizarse con aquéllos pues el movimiento tenía muchos vasos comunicantes y a fin de cuentas podrían culparla. La autora se ampara en sus artículos publicados. Los periódicos del día siguiente propagan los nombres de diversos intelectuales, entre ellos los del Fondo de Cultura Económica, quienes hacen patente su desprecio por Elena Garro.

Posteriormente, Carlos Madrazo muere en un accidente aéreo multitudinario, el cual se considera como un atentado.

La revista *Tiempo* notifica a Octavio -embajador de México en la India- su cese provocado por las actividades revolucionarias de su mujer.

Helena Paz envía a su padre una carta, en la cual atacaba a José

Luis Cuevas, Ramón Xirau, Leopoldo Zea y Luis Villoro; reprochaba los excesos del pensamiento científico, positivista y pragmático, cometidos -según ella- por el marxismo, la filosofía de Levi Strauss y sus seguidores en México. A su vez, reprochaba a su progenitor que él hubiese renunciado a su cargo como diplomático para así aliarse con las posturas de los intelectuales, a quienes ella tilda de calumniadores, corruptores de jóvenes y también responsables de una organizada conspiración.

Elena Garro escribe la serie de cuentos titulada en un principio **Andamos siguiendo a Lola (1969)**, aquí y en lo posterior, la polémica dama incluirá pasajes semejantes a los de su agitada existencia como si quisiera replantear su propia trayectoria; aunque desde 1963 aseguraba no apetecer escribir sobre ella y sólo reconocía pasajes familiares en **Un hogar sólido** y **La semana de colores**, confirmando con ello alejarse de situaciones personales.

En 1970 es publicada **Post Mortem** con todo los artículos de Elena Garro acerca de Carlos Madrazo.

En ese año, Helena Paz sostuvo una conversación con Díaz Ordaz, en cuyo intercambio de ideas, el ex-presidente afirmó haber odiado a Madrazo y haberlo visto como enemigo, igualmente, el mismo Díaz Ordaz revela su agrado por la publicación de la carta de Helena dirigida a Octavio Paz, documento por el cual el ex-primer mandatario no le dió

30 años de cárcel a Elena Garro, allá por 1968.

Dos años después, Helena, enferma de cáncer, necesitada de una intervención quirúrgica es rechazada en el Sanatorio Español -del cual su abuelo fue uno de los fundadores-, a la dramaturga (después de solicitar la autorización de ingreso de su hija) el doctor Roberto Garza, le advierte: "La política llega hasta las mesas de operación".¹⁴

Amedrentada decide salir del país, acudiendo a Relaciones Exteriores, para renovar su pasaporte, el cual le es decomisado, pero lo recupera más tarde gracias a la recomendación de Rodolfo Echeverría; el documento ahora indicaría a petición de ella, su estado de divorciada (tiempo atrás, Octavio realizó el divorcio en Juárez y fijó una pensión para Elena Garro). Para entonces la nacionalidad de ella aún no se había regularizado, al tratar de precisar su identificación como mexicana, descubre tener un arraigo (prohibición judicial para salir del país) desde 1968; el sobrino del político "Echeverrista" Norberto Aguirre palancas en confianza con la escritora, alude a Octavio Paz como autor de las hostilidades ejercidas contra ella.¹⁵ Sin haber definido su trámite de naturalización Elena Garro "escapa" con su hija a Houston, de allí, se dirigen a Nueva York, donde operan a Helena del pecho y de la matriz, a consecuencia de esto, queda muy afectada.

¹⁴ LANDEROS, Carlos, "Las 2 Elenas". En: *Siempre!*, México, jul. 23, 1980, p. 86

¹⁵ Cf. LANDEROS, Carlos, "Las 2 Elenas", op. cit. p. 86

El 26 de agosto de 1973, ambas mujeres piden asilo político; se les niega, comunicándoseles hasta la Semana Santa de 1974. Por esa fecha, una profesora chilena las lleva a Deportación como agentes de la CIA; detenidas en Migración (Piso 14, Nueva York) niegan esa filiación, aclaran no haber recibido a tiempo el aviso de rechazo de asilo y por ende, no se puede proceder legalmente contra ellas. Se trasladan a España con 30 dólares, Elena Garro va al consulado mexicano a entrevistarse con Martín Brito para manifestarle su deseo de obtener la nacionalidad mexicana; como esta petición y el requerimiento de un pasaporte le son denegadas por el cónsul, ella demanda la ciudadanía española, la cual tampoco se la otorgan por antecedentes agregados en su expediente como el haber estado en un congreso en Cuba (jamás asistió); ser agente castrista; comunista agitadora; y el gozar de la protección del General Franco como simpatizante fascista. A cambio, se le entrega un carnet en donde se le identifica como española.

Desde Avila, Helena con un estado de salud muy deteriorado y al no contar con la ayuda de su padre -quien le remitía cartas en blanco-, envió una masiva al embajador de México en Londres, Hugo B. Margain, exponiéndole su situación, éste le gira 400 dólares para cubrir la operación de cáncer a condición de pasar por altruísta anónimo.

Díaz Ordaz, embajador de México en España, es buscando por Elena Garro para esclarecer por qué la había acusado como jefa de la

intriga del 68 si era partidaria de Echeverría. Aquél excusa no poder hacer ya nada por ella. (37).

La U.N.A.M. edita **Felipe Angeles** (1979).

En el verano de 1980, refiriéndose a la política en la extensa entrevista con Carlos Landeros, la escritora dilucida:

Hay tiempos de callar ... Yo me he equivocado en todo ... Yo no tenía por qué haber intervenido en la política de México, ni haberme metido en nada, porque como no entiendo nada de eso, pues menudo lío en el que me metí sin darme cuenta.

¿Qué porque Madrazo me pareció una persona muy inteligente empecé a escribir acerca de él? Pues en política esa no es una razón válida. La política es mucho más compleja. Hay una cantidad de intereses creados sobre los cuales nunca debí haber dicho nada. Tenía que haber escrito mis cuentos y punto.¹⁶

En torno al 68, agrega:

El gobierno de México no me dió nada.

Puedes estar tú en desacuerdo con ciertos sistemas o métodos empleados en ese momento, por el gobierno y los granaderos y la crueldad de la policía y todo eso, pero, ¿cuál era la ideología del movimiento?, era cero; eran mentadas de madre ... Por eso no me pude poner a favor de una causa imbécil. Si hubieran dado unos argumentos buenos, por ejemplo, yo prefiero a San Miguel que a Marx, pero detrás de mi idea tengo una ideología de la Iglesia

¹⁶ LANDEROS, Carlos, "La Garro y la Paz", *op. cit.* p. 45.

Católica, una teología, y no nada más mentarle la madre a Marx por que sí, como lo dicen los nuevos filósofos, insultan a Hegel y a toda la filosofía alemana de pilón.¹⁷

De su deseo de regresar a México:

Yo no sé ... Ahora, para mí una cosa es México y otra es un grupito de tontirulecos. ... Pues ya sabemos quienes son, capitaneados por Octavio, porque a mí no me digas que Pepe López Portillo puede tener algo contra mí.¹⁸

A Octavio Paz le reconozco que tiene un punto malo que se llama Elena Garro; ahí él se ciega porque me las ha jugado de todas, todas. Ahora él habla, lo leí el otro día en un periódico español, de los escritores perseguidos y sin derechos y de los asilados políticos, a lo que me pregunto: "¿Qué, yo no tengo derechos humanos?"¹⁹

Helena aseveró que su padre le mandaba 400 dólares al mes como pensión, de ello la Garró confirmó:

El fijó la pensión ... yo lo podría demandar y ese señor me tendría que pagar porque estoy muy vieja, a la hija la he tenido muy enferma, y él se ha encargado de que yo no trabaje para que dependa de su pensión miserable. El año pasado cortó la pensión y andábamos en un asilo de mendigos...

Yo tuve un amante que se llamaba Bioy Casares del que sí estuve enamorada. Es el único hombre en el mundo del que me he enamorado y creo que eso no me lo perdonó nunca Octavio.²⁰

¹⁷ LANDEROS, Carlos, "En Madrid con las 2 Elenas", *op. cit.* p. 69.

¹⁸ *Idem* p. 69.

¹⁹ *Ibid* p. 42.

²⁰ *Ibid* p. 70

En el mismo año de la charla, con Landeros, para la revista **Siempre!** Joaquín Mortiz imprime bajo título corregido, **Andamos huyendo Lola**, para entonces Garro residía en Madrid con su hija y los dos gatos Lola y Petruska, felinos mencionados constantemente en dicho libro.

Por la novela **Testimonios sobre Mariana**, obtiene el Premio Grijalbo 1980. La misma editorial estampa **Reencuentros de personajes** (1982) y **La casa junto al río** (1983), ambas obras narrativas. La Universidad Veracruzana reimprime con textos nuevos, **Un hogar sólido**.

El 31 de diciembre de 1989, la Sección Cultural de **Excelsior**, "El Buho", dirigida por René Avilés Fabila le dedica el ejemplar del día a Elena, se afirma lleva ocho años viviendo en París, a su vez, veinte en el exilio. Patricia Zama sostiene:

Algunas personas que la conocieron en otras épocas me dicen que padece de paranoia, que se siente perseguida y ella misma se aísla. La suerte editorial de sus libros durante veinte años, prueba lo contrario... Elena Garro escribe todos los días. Su correspondencia es amplísima. A principios de los ochenta, fragmentos de su diario se publicaron en una revista española y tiene por lo menos seis novelas inéditas: **Un traje rojo para un duelo**, **Inés**, **Mi hermanita Magdalena**, **Y Matarso** (sic) **no llamó**, **Larga es la noche**, **Loreto** y **Un corazón en un bote de basura**.²¹

²¹ZAMA, Patricia, "Una mujer llamada Elena Garro: Sus libros". En: *Excelsior* (sección "El Buho"), México, diciembre 31, 1989, p. 6.

En 1991, sale a la luz también por Grijalbo **Y Matarazo no llamó**. Por el mes de noviembre, José María Fernández Unsain, presidente de la SOGEM, promueve el regreso temporal de Elena Garro a México. Para esas fechas, ella y su hija han reestablecido relaciones con Octavio Paz.

Al llegar a México, es bien recibida. Durante su estancia hace notar respeto y admiración por su ex-esposo. Se percibe en ella, además, a una nostálgica y a una entusiasta escritora deseosa de seguir publicando.

Siglo XXI edita **Memorias de España 1937** (1992). Se vuelve a correr el rumor de que Elena Garro se haya muy enferma y sin dinero en París.

Retorna a la república mexicana ya no en calidad de visitante, sino por fin, como residente (1993), en verdad muy delicada de salud.

Posteriormente son lanzados: **Inés** (Grijalbo, 1995), **Busca mi esquila** (Ediciones Castillo, abril 1996), **Un corazón en un bote de basura** (Grijalbo, octubre siguiente), **Un traje para un duelo** (Ediciones Castillo, septiembre, mismo año), **Revolucionarios mexicanos y El accidente y otros cuentos inéditos** (Seix Barral, julio y septiembre 1997, respectivamente).

Fallece Octavio Paz (19 de abril de 1998). El 22 de agosto del mismo año, las letras mexicanas de nuevo se embargan de pena y de luto, pues

Elena Garro después de haber padecido una profunda depresión, anemia y complicaciones fallece de un paro respiratorio en un hospital de Cuernavaca.

III.- VISION EN TORNO A SU OBRA DRAMATICA.

3.1. VINCULOS DE ELENA GARRO CON DIVERSAS CORRIENTES LITERARIAS.

A partir del momento en el cual Elena dió a conocer su dramaturgia esta producción -rodeada de un halo fascinante- ha generado un cúmulo de opiniones diversas. Comúnmente, los estudios en su derredor han tendido a identificarla con ciertos movimientos literarios. Así, tenemos el primero de ellos con Fabienne Bradu, quien al tratar de dilucidar cómo Garro expresa la identidad de la mujer, halla un paralelismo entre los personajes femeninos de la escritora y lo romántico:

Se han dicho que las mujeres de Elena son figuras románticas sobre todo por el culto al personaje que encarnan, la concepción del amor que hace de ellas personajes elegidos por un destino que se prolonga más allá de la vida, y también por la rebeldía que constituye su mayor fuerza de carácter. Sus vidas se desarrollan como una dolorosa cruzada contra el mal y la mentira.²²

Trae a colocación un ente originario de una de las novelas más notables de la escritora: **Los recuerdos del porvenir**; Julia, amante de un déspota militar, arribista (el General Rosas), Silfide asediada, cosificada

²² BRADU, Fabienne, *Señas particulares: escritora*, Fondo de Cultura Económica, México, 1987, p. 25.

y degradada; al encontrar el amor en otro hombre (Felipe Hurtado), escapa de los influjos del poder corrupto. La definición de Bradu acerca de lo romántico concuerda con la de Marcela Ruiz Lugo, cuyas reflexiones alrededor de la misma corriente admiten como estilo el volver la atención hacia el pasado, lo exótico, los contrastes (por ejemplo, bien/mal y bondad/crueldad y, como escuela lo oponente a lo neoclásico, la elevación del yo, la renuncia al equilibrio racional, la exaltación de las pasiones, el fatalismo y la noción del destino). No obstante, Fabienne señala una particularidad en la producción Garriana:

Sin embargo, entre este todo o nada, interfiere la necesidad del espejo como una condición de existencia. Su dependencia modifica la imagen tan contundente y absolutista del rebelde maldito, de la más pura tradición romántica. La transacción que exige la dependencia es la obligatoria presencia de un público al cual se trata de seducir a toda costa para retener su atención. La rebeldía se vuelve así un medio de seducción y un instrumento para asegurarse una mirada constantemente deslumbrada y sedienta.²³

Julia, al huir del militar dejará en él un recuerdo que lo adentrará hacia un espiral absorbente e inutilizadora. Mientras más lejos ella esté, el General Rosas quedará más encadenado a la obsesión de lo inapresable.

En ensayo de Bradu se centra primordialmente en la obra narrativa

²³ *Ibid* p. 26.

y por nuestra parte resaltamos su correspondencia con la dramaturgia al considerar **Los recuerdos del porvenir** y la colección de **Un hogar sólido**, como sus primeras incursiones en el ámbito de las letras, en donde "aparecen ya ciertos elementos característicos de su personalidad literaria".²⁴

Veremos con mayor detenimiento en el siguiente inciso, como Elena hace a algunas de sus heroínas teatrales poseedoras de un ego, moradoras de un presente adverso ante el cual se sublevan, también, dentro de la anécdota, cómo se manifiestan en relaciones con seres quienes las confrontan y/o acosan: tal es el caso de las protagonistas de **Andarse por las ramas**, **Los pilares de Doña Blanca**, **Los perros** y **El árbol**.

Ahora, sin negar o afirmar totalmente su vínculo con el romanticismo, examinemos la afinidad de elementos entre la creación de Garro y una segunda corriente: la surrealista, cuyas semejanzas son remarcadas por la maestra Sara Ríos Everardo: "Elena Garro, al igual que el escritor surrealista, expone sus ideas sin temor, tanto en sus obras como en sus entrevistas".²⁵ La dramaturga, mediante símbolos deslumbra y hasta tal vez *por momentos confunde, más la misión de su teatro se engrandece*

²⁴ *Ibid* p. 4.

²⁵ RÍOS Everardo, Sara, *La problemática social en la obra de Elena Garro*, tesis profesional, U.N.A.M., México, 1973, p. 3.

al mostrar un fulgurante espectáculo de la vida humana, valiéndose simultáneamente de espejismos e impugnación:

Elena Garro nos arrastra de la vida diaria hacia un mundo interior de las cosas y las personas. Muchos de sus personajes van más allá del sentido aparental de la existencia y se conmueven ante los fenómenos considerados como falsos.²⁶

Garro busca por medio de sus personajes depurar afanosamente una realidad fragmentada y fallida. Con la magia de la alucinación proclama una vida magnífica por encima de un pobre cotidianidad, procedimiento por el cual exorcisa los ánimos del conformismo, la flaqueza, la temida repetición y el fracaso. Al proponernos sobrepasar lo vivido hasta entonces nos remite no a una huida, sino a contar con otras posibilidades, las cuales nos faculten para confrontar una pesada existencia:

La personalidad del artista perteneciente al surrealismo despierta en su momento polémicas y hasta escándalos. El no huye de la realidad, lo que hace es penetrar en su fondo y descubrirnos una nueva.²⁷

Comprobamos el parecido a esta segunda corriente con **Andarse por las ramas**, en donde una locución lógica es presentada a través de tropos y figuraciones; Titina, la protagonista, se libra de las situaciones

²⁶ *Idem* p. 2.

²⁷ *Ibid* p. 4.

más insufribles yéndose por una puerta dibujada en el telón de fondo; aquí goza lo no encontrado con sus semejantes, quienes la niegan como ser. Ante las miradas ajenas los actos de Titina evidencian ineficacia y chabacanería, sin embargo, ella al abandonar lo cotidiano, reconstruye un mundo vital:

... se trata de expresar con un lenguaje directamente comprensible aunque sea "extraño", ese acto tan común de "irse" espiritualmente de una situación ingrata para refugiarse en recintos más íntimos, más propios, en donde el que se fuga va a gozar de los fueros que los prójimos le niegan.²⁸

Aquí el dicho hace al ser literario, caprichosamente, lo conduce hacia pasajes alucinantes e ilógicos, para después ofrecérselo en una mirada convincente -identificamos la proposición de expresar un dicho en imagen como algo ya descubierto desde hace cuatro siglos atrás en la literatura española, con las comedias del Siglo de Oro, "que ilustraban ejemplarmente fórmulas parecidas".²⁹

Al advertir la relación entre el surrealismo y el teatro de la autora, resaltamos en el de esta última una distinción, aquella basada en el ejercicio de la mirada consciente y despierta -en contraposición a las

²⁸REYES Nevares, Salvador "El hogar sólido de Elena Garro". En: *Novedades*, México, mar. 8, 1959, p. 2.

²⁹SPERATTI, Emma Susana, "El teatro breve de Elena Garro". En: *Revista de la Facultad de Humanidades*, San Luis Potosí, jul. - dic., 1960, p. 335.

categorías dictadas por los surrealistas, fundamentadas en la liberación indiscriminada y no pensada de la palabra y a su vez del llamado subconsciente- con la cual Garro puede manifestar firmemente un discurso concerniente a los padecimientos del hombre.

Si se desea hablar de surrealismo, habrá que formular ciertas reservas. Claro que hay surrealismo pero siempre vigilado por una conciencia despierta -la de la autora- que dice con exactitud lo que quiere decir y no se deja llevar por el puro juego.

Hay tesis en estas obras, pese a que no están expuestas con claridad pedagógica ante el público. Se discuten problemas morales de gravedad y abundantes entre nosotros.³⁰

Es posible situar una buena porción de estas obras en el teatro de una tercera corriente: el absurdo, concepción sostenida por Antonio Magaña-Esquivel y María Elvira Bermúdez, quienes subrayan el alejamiento del realismo y la creación de un nuevo razonamiento envuelto en humorismo:

Son típicos representantes George Neveux, Jean Tardieu y Eugene Ionesco (...) como en las obras de los autores mencionados, hay en las de Elena Garro una tendencia a rehuir el paralelismo normal entre los planos de la acción y del movimiento anímico de los personajes, y a aprovechar las aristas de esos planos para montar sobre ellas la trama. Hay también en estas piezas un *contraste* entre la actitud y el lenguaje para lograr una hilaridad discreta.³¹

³⁰ REYES Nevares, Salvador, "El hogar sólido de Elena Garro", *op. cit.* p. 2.

³¹ BERMUDEZ, María Elvira, "Dramaturgas". En: *Excelsior*, México, abr. 5, 1959, p. 4.

También, hay concordancia para la doctora Ruth S. Lamb cuando los planteamientos del teatro garriano no evaden las angustias (ocasionadas por los acontecimientos de la época) y versan firmemente acerca de los problemas constantes y presentes en el hombre: "Elena Garro, cuyas piezas breves serían una réplica, mediante temas y lenguajes nacionales (...);³² diferencias técnicas y discursivas, referentes de inquietudes personales de su autora, las cuales no imposibilitan a Frank Dauster a asentarle analogías al teatro de aquélla con el absurdo. Pero, si analizamos las peculiaridades hallaremos en la creación de la mexicana, elevada lucidez, gracia, intuición -desde este mismo punto de vista rebatiríamos nuevamente su nexa al surrealismo-, antítesis de las agresiones, crueles sarcasmos, la incertidumbre y lo oscuro preponderantes en la de Beckett y sus coterráneos. Elena parte de su entorno; el refrán, las creencias y sus figuras retóricas; "lenguaje vivo, bañado por delicadas comparaciones y suaves metáforas, lenguaje que la autora ha sabido recoger del pueblo".³³ Contemplamos en lo colorido de nuestro país la inspiración de la dramaturga para extraer nociones universales:

México, cuyo lenguaje, cuyos pequeños mitos, cuyos juegos y canciones infantiles Elena Garro ha sabido depurar como eje de sus

³² LAMB, Ruth S., *Bibliografía del Teatro Mexicano del Siglo XX*, ed. Andrea, México, 1962, p. 15.

³³ RIOS Everardo, Sara, *La problemática social en la obra de Elena Garro*, op. cit. p. 6.

hermosos poemas escénicos en donde el hombre, como muy bien observa la dra. Lamb hace su aparición lejos de las circunstancias accidentales que determinan su posición social o contenido histórico, apoyado tan solo en lo que es la verdad esencial de su existencia: la muerte, el amor, la soledad, la libertad, la ilusión, el tiempo.³⁴

Otra particularidad, contraria a este tercer movimiento, es la inclinación de Elena Garro por presentarnos un tipo de solución (a los absurdistas no les interesa brindar componendas) macabramente en el perecer, algo con lo cual se termina una existencia inconforme y áspera; paradójicamente, en sus obras expirar es purga y paso a una nueva y prometedor vida; así lo advertimos en *Un hogar sólido*; en donde a la vez descubrimos similitud entre la idea de Elena Garro en torno a la muerte y la creencia de la reencarnación procedente de las reflexiones y disciplinas orientales.

Al tratar de comprobar la presencia de elementos folklóricos y fábulas mundiales en la dramática de nuestra escritora, Emma Susana Speratti compara al personaje enigmático y fascinante de *El Encanto, tendajón mixto*: La mujer del hermoso pelo negro, con las leyendas de Calipso, proveedora de la inmortalidad; de Circe, poseedora de maléficas características, despiadada, falsa, difidente, cautivadora, concedora de pociones mágicas, seductora de marineros, a quienes despojaba de

³⁴CANTON, Wilberto, "El teatro de Elena Garro: 'La poesía contra el absurdo' ". En: *La Cultura en México*, oct. 13, 1965, p. XV.

sus pertenencias para posteriormente, hechizarlos y convertirlos en bestias; y, de Venus, hermosísima diosa, irreflexiva, liviana, tentadora y persuasiva, la cual vivió amoríos con Mercurio, Baco, Neptuno y Adonis, regocijada del cortejo de las Gracias ejecutantes, de acciones buenas y dispensantes de la amabilidad, la jovialidad, el humor, la liberalidad, la elocuencia y la sabiduría. Por lo mitos e invenciones recreados por Garro en su obra, provenientes de los años cincuentas, se le comparará también con las nuevas concepciones técnicas, propuestas exitosamente por la escritura latinoamericana, alrededor de la década de los sesenta, bajo el modelo del realismo mágico:

"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. Un realismo que anula tiempo y espacio, que salta de la lógica al absurdo, de la vigilia al sueño pasando por la ensoñación".³⁵

Las cualidades del teatro de Elena Garro, sí concidirían con las de las literatura de hasta dos decenios posteriores al expresar casi proféticamente la novel dramaturga, las distinciones del consecutivo boom latinoamericano; ambos, la creación de Garro y la de los hispanos las podemos unir con vasos comunicantes en la imperiosa necesidad de dar otra forma a una visión conciliatoria del caos y desorden humano:

³⁵ CARBALLO, Emmanuel, *Protagonistas de la Literatura Mexicana*, SEP, México, 1968, p. 506.

Antes y muchas veces mejor que algunos escritores que hicieron del "realismo mágico" un producto de exportación de las letras hispanoamericanas, Elena Garro había descubierto en este recurso literario un arma poderosa que a la vez diera cuenta de una percepción del mundo y le ofreciera una puerta de salida imaginaria a las rebeliones derrotadas por la vida o la historia.³⁶

La escritora traza la esencia de lo mexicano, coincidiendo con ciertos temperamentos sin plantear esquemas patrióticos. Elige cánones del realismo emparentando sus descripciones con lo onírico. A través de sus personajes, sean referencias de infantes o de adultos, externa una reticencia a la lógica otorgando poder a la imaginación, y encerrando a sus entes en un mundo fantástico e idealista:

(...) la única finalidad de la vida es ser más vida: es decir, a los personajes sólo les interesa realizarse ellos mismos desentendiéndose por lo tanto, del destino de colectividad; lo soñado es más real de lo vivido; el pretérito condiciona al presente y anuncia como será el porvenir: todo está predeterminado de antemano y nadie puede escapar a su destino (...).³⁷

En 1963, ella no estaba segura de encontrar relación entre su producción y alguna corriente; reconocía que de haberla, ello se debía a una suerte de inevitable y concurrente interés dentro de su época:

³⁶ BRADU, Fabienne, *Señas particulares: escritora*, op. cit. pp. 13 y 14.

³⁷ CARBALLO, Emmanuel, "El mundo mágico de Elena Garro". En: *La Cultura en México*, México, feb. 24, 1965, p. XV.

¿Escribe dentro de una corriente o estilo literario?

-No se bien... yo escribo como mexicana, con todos los defectos y virtudes que son aporte nuestro.

¿No ha tenido ninguna influencia del teatro de vanguardia de Beckett, Ionesco, etc.?

-No lo creo. Yo creo que inconscientemente el tema de nuestro tiempo es el mismo en cualquier idioma ... Pero si quiere, le confieso una cosa: a mí no me gusta Beckett. Había leído a Ionesco un poquito. Pero creo que todo el mundo escribe como yo ahora, o yo escribo como todo el mundo.³⁸

Un año más tarde, Elena Garro desdénaba la producción de Simone de Beauvoir y Jean Paul Sartre, en quienes observaba un racionalismo extremo; asimismo, menospreciaba casi toda visión en torno al progreso y al feminismo contenida en los escritos de dichos franceses:

-¿Y Simone de Beauvoir?

-¡No! nada, no me gusta esa señora. ¿No ve que ella es cartesiana? Yo estoy en contra de ese tipo de literatura tan racional como así también la de Sartre. Yo considero a la razón nada más como un instrumento, publicidad ¡esa sí que han tenido! en ella son expertos; pero a la larga les pasará lo que a Paul Bourget: no trascenderán. En cambio, André Malraux es un genio y Georges Bernanos o Begin son los franceses que yo considero importantes.

-¿Entonces, no es verdad que usted en algunas de sus actitudes se ha inspirado en Simone?

³⁸ AVALOS Ficaci, Rafael, "El mundo maravilloso y alucinante de Elena Garro y Marcel Camus", op. cit. p. 8.

-¿Dicen eso? mire, los que así opinan, es que no nos han leído ni a Simone ni a mí. Ella es feminista y filósofa racionalista, cree en el progreso, yo no creo en eso. A mí no me interesa que exploten a la mujer, además no creo que la exploten. Tampoco soy feminista, soy casi antifeminista. Luego Simone tiene otro libro, el de sus memorias, en el que no habla más de que si comió camarones, que si fue a Grecia con Sartre, etc. Ella es una maestra muy buena y la respeto como tal, pero no como escritora. Todas las maestras son didácticas y eso no me agrada".³⁹

Por su lado, consentía su gusto por los románticos alemanes como Novalis y Hoffman; por los griegos clásicos, y confirmaba como su preceptor (cuyas enseñanzas, al parecer de ella también han influido en Rulfo) a Juan de la Cabada.

No resulta extraño considerar la diversidad de elementos de esta gran mujer pues su obra pertenece a unos de los periodos más prolíficos; como se dijo en el capítulo anterior, los vanguardistas crean un estilo propio y a la vez se nutren de los movimientos anteriores. Rompen con lo rígido, lo absoluto y petulante de la intransigencia humana, usando como mejor recurso el urdir otra lógica:

Ha asimilado las corrientes literarias de vanguardia para retornar a los temas de su infancia, a la magia de las leyendas provincianas, a la breve y sustanciosa sabiduría humana resumida en los refranes

³⁹ LANDEROS, Carlos, "Con los recuerdos de Elena Garro...". En: *El Día*, op. cit. p. 9.

y en las frases gastadas por el tiempo, que ella sabe animar con nuevas significaciones.⁴⁰

Elena Garro ha provocado un encanto en sus estudiosos, quienes ardorosamente han querido precisarla, propósito por el cual han cotejado su dramaturgia con diferentes tropismos literarios más allá de su época; mientras tanto, la producción está aquí, vigente, pues su mérito no radica en la afinidad con otros creadores dramáticos sino en la efectividad de recursos:

El arrobamiento que nos ha producido... tanto por su calidad literaria como por sus posibilidades escénicas puede atribuirse a un hallazgo prodigioso de su autora: la síntesis y la conjugación que hay en él de problemas existenciales expuestos en un ámbito referido a la cultura popular mexicana o rasgos de la historia o de la llamada identidad nacional.⁴¹

Durante el período en el cual Elena da a conocer su dramaturgia, se ostenta un propósito de unificar la conciencia humana sin prejuicios de raza, credo, religión y política. No obstante, el primer paso para lograrlo es hacer una localización particular del individuo; efectivamente, la escritora al referirse al ente universal llega por momentos a considerar a los mexicanos, sus campesinos y sus convicciones en derredor a la

⁴⁰SOLORZANO, Carlos, *Teatro latinoamericano del siglo XX*, op. cit. p. 181.

⁴¹ORTIZ Bullé-Goyri, Alejandro, "A propósito del teatro de Elena Garro". En: *Elena Garro, reflexiones en torno a su obra*, INBA/CITRU, México, 1992, p. 29.

religión (Dios, el Diablo, el Arcángel San Miguel), el matrimonio (la honra, la virtud, el romance) y/o la patria (los héroes, los traidores). Por viajar constantemente y manifestar un carácter pleno de ingenio e inquietud, puede vislumbrar a distancia las joyas y oropeles humanos, uniendo honesta y armoniosamente una cotidianidad local con la universal. Lo ulterior y primordial en su obra es una sencilla reflexión orientada hacia los problemas del ser.

Aclaremos, no hay malicia en quienes se han ocupado de juzgar el teatro de Elena Garro, ellos sólo han partido desde lo conocido; es decir, en términos de lenguaje, se han apoyado en los límites del pensamiento literario para observar una propuesta: la de la escritora, insólita e indefinible, puerta a la imaginación escénica, modificadora del curso histórico del drama mexicano. Con las deliberaciones de los investigadores de la producción garricana, lejos de serle hostil a ésta última, hayamos la posibilidad de definirle más claramente sus valores e identificarlos en el mejor de los casos con categorías estéticas concretas.

3.2.- EN BUSCA DE LAS HEROINAS UN HOGAR SOLIDO

Obra dramática homónima a la colección de piezas breves, se desarrolla en un acto y plena de peculiaridades, su trazo oscila entre lo realista y fantástico, es una metáfora acerca de aquellos que dedican sus esfuerzos a un propósito ideal; el encontrar un lugar simple y seguro, en este caso producto de vivir en progenie. Para analizar cada uno de los elementos, es necesario ubicarlos desde el punto de vista de alegorías.

Reyes Nevares señala cómo Elena llena sus cuadros escénicos de una atmósfera irreal o especial capaz de romper la imagen que tenemos de la realidad.

Las figuras descubiertas ante nuestra mirada parecen extrañas; el humor negro y la palabra en vez de alterar su esencia las reafirma.

Los paisajes de todos los días adquieren un matiz verdadero ante nuestros ojos cansados. Fuera de cualquier convencionalismo y de todo racionalismo la palabra deja de ser limitante del hombre, para que así, éste, inquieto y expuesto ante las revelaciones, empiece a conocer más de ese mundo en donde vive pero no ve:

Se ha dicho que la palabra se dedica a ocultar la esencia de las cosas que designa. Este es el reverso oscuro de la faena del verbo, cuando enjuto y sin amor, se limita a ser mero instrumento

intermediario cotidiano en los cotidianos negocios de los hombres. Pero también otras veces desnuda a las cosas. Cuando no sigue la inercia de las convenciones sino como si se tratara de su primera aventura se enfrenta al mundo y lo nombra, entonces aparece un auténtico legado de la realidad que no es el que el común de los hombres había supuesto.⁴²

Por ejemplo, la escenografía "interior de un cuarto pequeño con muros y techo de piedra. No hay ventanas ni puertas"⁴³ sugiere un mundo ideático donde sólo caben los ciegos anhelos (como el anteponer una aspiración perfecta y absoluta, es decir, por encima de cualquier otra, negando inflexiblemente más recursos para un desarrollo) o un habitat ortodoxo, constreñido, y estéril. Otro rasgo representativo es la alusión de la muerte como sinónimo de desencanto, desilusión, cerrazón, aislamiento y ostracismo remarcados también en la descripción del espacio y en el aspecto y actitud de los personajes:

Es obvio que esa irrealidad, o esos mundos distintos, producto de la imaginación, nacen de una concepción particular de la realidad y proponen reflexiones sobre la vida humana.⁴⁴

Aquí, las circunstancias aluden lo social e histórico al suscitarse en un núcleo familiar de distintas épocas (los albores de la intervención

⁴² REYES Nevares, Salvador, "El hogar sólido de Elena Garro", *op. cit.* p. 2.

⁴³ GARRO, Elena, *Un hogar sólido*, Universidad Veracruzana, Xalapa, Veracruz, 1983, p. 13.

⁴⁴ Rivera, Octavio, "Un hogar sólido: Realidad e irrealidad". En: *Elena Garro, reflexiones en torno a su obra*, INBA/CITRU, México, 1992, p. 58.

francesa o periodo juarista, la revolución y una extensión más allá de la etapa cristera).

Esta es una de las muestras de la prolífica imaginación de la escritora, la cual hace constantes citas llenas de añoranza y melancolía de la vida común a través del ficticio ambiente de una familia de muertos -cuyos cuerpos una vez depositados en su cripta, se habilitan de conciencia, voz y movimiento.

El desarrollo dramático se va dando con la intervención más o menos equitativa de cada uno de los personajes masculinos y femeninos.

Ambos se presentan exactamente como eran hasta el último momento antes de fallecer, conservando sus edades. Ellos son: Don Clemente, padre de 60 años; su sobrino Muni joven de 28, quien no vió cumplidas sus aspiraciones:

Muni.- (...) Yo quería una ciudad alegre llena de sol y de luna. Una ciudad sólida como la casa que tuvimos de niños.⁴⁵

Vicente Mejía, oficial de 23 sometido a responsabilidades repentinas:

Vicente.- ¡Dímelo a mí! Figúrense, yo llego aquí todavía atarantado por los fogonazos, con mis heridas abiertas... ¿Y qué

⁴⁵GARRO, Elena, *Un hogar sólido*, op. cit. p. 23

veo? A Catita llorando: ¡Quiero ver a mi mamá! ¡Qué guerra me dió esta niña!, con decirles que echaba de menos a los franceses...⁴⁶

Mamá Jesusita mujer de 80 años, suegra de Don Clemente, inconforme con su aspecto (ataviada de cofia y bata de dormir del Siglo XIX) con el cual fue enterrada:

Clemente.- No puede levantarse ¿Te acuerdas que cometimos el error de enterrarla en camisón?

Mamá Jesusita.- Lo peor será hijita, presentarse así ante Dios nuestro Señor ¿No te parece una infamia?⁴⁷

Por si fuera poca su pena, se le sepultó en un cementerio lejano al de su marido:

Clemente.- (**Alarmado**) Ya le expliqué, Doña Jesusita, que en el momento, no tuvimos dinero para transportarlo.

Jesusita.- ¿Y qué esperan para traerlo? No me dé explicaciones, a usted siempre le faltó delicadeza.⁴⁸

Su descendiente Gertrudis, mediadora, mujer de 40:

Jesusita.- ¡Por Dios primo Vicente! no me recuerdes esas

⁴⁶ *Idem* p. 22.

⁴⁷ *Ibid* p. 20

⁴⁸ *Ibid* p. 17.

tonterías.

Vicente.- (Riéndose) ¿Qué dirá ahora Ramón? El tan celoso. Y tú y yo aquí juntos mientras él se pudre solo allá en Dolores.

Gertrudis.- Tío Vicente, ¡Cállese, va a provocar un disgusto!⁴⁹

Su prima Eva, extranjera de 20, madre desencantada:

Eva.- También yo Muni, hijo mío, quería un lugar sólido. Una casa que el mar golpeará todas las noches, ¡Bum! ¡Bum! y ella se riera con la risa de mi padre llena de peces y de redes.⁵⁰

Lidia recién fallecida, a los 32 años, cuyos antecedentes la sitúan como hija de Clemente y Gertrudis, experimentó dos romances malogrados. El primero, con Muni, no culminó pues al ser hombre rebelde y crítico, se preocupaba más por el conflicto del poder, cuyos beneficios según su consideración se hallaban en manos de ciegos, por lo cual decidió suicidarse:

Lidia.- (...) cuando te vi, tirado aquella noche en el patio de la Comisaría, con aquel olor a orines que venía de las losas rotas y tu durmiendo en la camilla, entre los pies de los gendarmes, con tu pijama arrugado y tu cara azul, me pregunté: ¿Por qué? ¿Por qué?

Catita.- También yo Lili. Tampoco había visto a un muerto azul. Jesusita me contó después que el cianuro tiene muchos pinceles y

⁴⁹ *Ibid* p. 17.

⁵⁰ *Ibid* pp. 24 y 25.

solo un tubo de color, ¡el azul!⁵¹

La segunda relación, un matrimonio sin amor:

Lidia.- (...) y ya sabes, me llevaron a una casa extraña. Y en ella no había sino relojes y unos ojos sin párpados que me miraron durante años. Yo pulía los pisos, para no ver las miles de palabras muertas que los criados barrían por las mañanas.⁵²

En cada uno de los personajes femeninos, apreciamos diversas preocupaciones desde las más insustanciables -las de mamá Jesusita- hasta los de mayor peso: las relaciones de pareja de Eva, y, con mayor detenimiento, de Lidia, a quien la autora hace declaradora de reflexiones tocantes a la decepción:

Lidia.- Pero todo fue inútil los ojos furiosos no dejaron de mirarme nunca. Si pudiera encontrar a la araña que vivió en mi casa -me decía a mí misma- con el hilo invisible que une la flor a la luz, la manzana al perfume, la mujer al hombre, cosería amorosos párpados que cerrarían los ojos que me miran, y esta casa entraría en el orden solar.⁵³

Al no sentirse correspondida, su unión pierde, a su parecer, validez; su morada se transforma en una infernal y árida cárcel:

⁵¹ *Ibid* p. 23.

⁵² *Ibid* p. 24.

⁵³ *Ibid* p. 24.

Lidia.- Cada balcón sería una patria diferente sus muebles florecerían: de sus capas brotarían surtidores; de las sábanas, alfombras mágicas para viajar al sueño; de las manos de mis niños, castillos, banderas y batallas... Pero no encontré el hilo, Muni... ⁵⁴

Su matrimonio no trascendió de acuerdo a sus expectativas, obstáculo por el cual se sintió fracasada y señalada; no olvidemos que su ámbito es latino, provinciano, donde la mayoría de las veces se ejerce una educación hostilmente conservadora. A las mujeres se les casa jóvenes; deben procrear y su unión tiene que persistir hasta la muerte y cuando sucede lo contrario se encuentran casos como el de Lidia, la cual vivió atribulada, autosubestimada, devorada por la culpa, propiciada por sensaciones de inutilidad y marginación; desarmada, entonces emprendería una huída hacia las remembranzas de lo que pudo haber sido su vida y posteriormente se suicida.

En contraste con este personaje, reconocemos a Catita, pequeña de 5 años, que también feneció el siglo pasado, pero según se nos explica, por una enfermedad infantil: la difteria. Sus travesuras no son escapes, sino reafirmaciones de su ser; por su propia naturaleza se nos muestra bulliciosa, inapresable ante los adultos para ser y sólo ser carácter pleno de gracia, ternura e indolencia:

⁵⁴ *Ibid* p. 24.

De los períodos de vida por los que pasa el ser humano -y entre los personajes se encuentran representantes de toda la gama, desde una niña de 5 años, Catita, hasta una vieja de 80 años, Mamá Jesusita- Elena Garro privilegia abiertamente la infancia.⁵⁵

En Catita, el personaje más joven de la familia, la autora vierte cierto encomio acerca de la posibilidades más maravillosas del ser.

De no actuar como la pequeña no se experimentaría el placer de lo novedoso, la curiosidad, la audacia, el ingenio, la alegría, la creatividad y la fantasía. Ante la ausencia de esta grandeza el mundo de los adultos se vuelve gris, amargo, desolado, vacío propiciador de suicidios de hombres y mujeres antes ilusionados:

Entre los escogidos que gozan de manera irrefrenable el mundo, y es también una manera de vivir la realidad, sólo los enamorados, acaso comparten con los niños la hermosura de las cosas, el juego exquisito de la imaginación, la sensibilidad espontánea ante el mundo y la maravilla.⁵⁶

Llena de vitalidad se da cuenta de su condición después de haber ocupado la cripta:

Catita.- (Riéndose y palmoteando). También te asustaste mucho cuando eras el gusano que te entraba y salía por la boca.⁵⁷

⁵⁵ RIVERA, Octavio, *"Un hogar sólido: Realidad e irrealidad"*, op. cit. p.58.

⁵⁶ *Idem* pp. 58 y 60.

⁵⁷ GARRO, Elena, *Un hogar sólido*, op. cit. p. 25.

Conciencia similar a la que ya sufrieron los demás parientes.

Muni.- Si Lili, todavía no lo sabes, pero de pronto no necesitas casa, ni necesitas río. No nadaremos en el Mezcala, seremos el Mezcala.

Mamá Jesusita.- Ahora volverán las tuzas. No grites cuando tu misma corras por tu cara.

Clemente.- No le cuenten eso, la van a asustar. Da miedo aprender a hacer todas las cosas.⁵⁸

Si Lidia no hubiera expirado, su propia trayectoria matrimonial sería análoga a la defunción biológica; sus valores ya se habían extinguido junto con su apreciación del mundo y sus ganas de vivir; pronto en Lidia se suscita una anagnórisis:

Lidia.- ¡Un hogar sólido! ¡Eso soy yo! ¡Las losas de mi tumba!⁵⁹

Lidia y Eva veían el mundo deseado fuera de su alcance, la evocación y el recuerdo eran el único vehículo para retomar su pasado. Esa espera por un brillante porvenir fue consumida frustrantemente. Lo efímero, alguna vez placentero, se transformaría apremiantemente en una insufrible zozobra. La idea de prolongar la infancia en todos los aspectos

⁵⁸ *Idem* p. 25.

⁵⁹ *Ibid* p. 27.

de la vida se revierte en los adultos, quienes se niegan a sobrevivir con lo único que les queda, cargar con sus desasosiegos tan pesados como losas sepulcrales.

La declaración de Lidia pesarosa y ácida, lejos de aniquilarla, la reivindica convirtiéndola en parte de un maravilloso universo como refiere poco antes su padre:

Clemente.- ¿Lili, no estás contenta? Ahora tu casa es el centro del sol, el corazón de cada estrella, la raíz de todas las hierbas, el punto más sólido de cada piedra.⁶⁰

Tiene a su disposición el amor, el cariño, la estima, el calor y hasta cierto poder. Si en un principio, ella no lo acepta, eso es lo de menos, de todas maneras será inevitablemente arrastrada hacia un cosmos integrador.

La infancia, el hogar sólido con el que sueñan, Muni, Lidia, Eva, representan una edad y un tiempo idos. El paso por la infancia no está sujeto a la voluntad humana, se entra a él obligatoriamente, como se entra al espacio de la muerte, se vive en él gozándolos, según la visión de los personajes, y, se abandona sin remedio.⁶¹

Si consideramos la premisa sobre la cual se configura a Un hogar

⁶⁰ *Ibid* p. 25.

⁶¹ RIVERA, Octavio, "Un hogar sólido: Realidad e irrealidad", *op. cit.* p. 61.

sólido como metáfora de la cerrazón fatalista, lo dicho por Rivera *reconoce en la dramática garriana una suerte promisorio y optimista:*

La existencia de mundos alternativos, de realidades distintas, en la obra dramática de Elena Garro, adquiere en "Un hogar sólido", la pieza, la particularidad de proponer que, el margen de la poderosa imaginación humana fuera de todo lo que el hombre pueda conocer o concebir, pueda haber todavía experiencias, que vivir, en tiempo, espacio y condiciones desconocidas.⁶²

Apoiada en una exposición humorística y lúdica, Elena nos muestra un misterio divino a la vez natural; la armonía vuelve a Lidia "muere" y sigue su proceso, se cierra entre sus ideales, agoniza, y más tarde volverá al todo.

La protagonista y su familia son efigies simbólicas y concretas, así como abstracciones dentro de la abstracción, es decir, entes literarios representantes del género humano y del todo; son de distintas épocas; muertos vivos depositados en una cripta e imposibilitados para cambiarse de ella; recuerdan su pasado y no logran modificarlo. Su presente se vuelve único. Aquí hombres y mujeres se transforman en el juego, el viento, la lluvia, la melancolía, y hasta un leño en llamas. Elena Garro toma de referencia, a una familia de clase media, remolcadora de ilusiones de generación tras generación en un país, en donde todo se

⁶² *Idem p. 58.*

transforma violentamente. Hombres y mujeres se cruzan en un mismo camino, en donde ambos obtienen lo no deseado, por consiguiente, han caído en un mismo hoyo.

Con astucia y sutileza, sarcasmo y figuras líricas, surge lo dramático, lo cual se basa en la discrepancia entre las pretensiones individuales y los mecanismos sociales, y los fenómenos cósmicos, pormenores de la cotidianidad, simples detalles ante nuestras miradas.

LOS PILARES DE DOÑA BLANCA

La escritora retoma la ronda infantil popular para fraguar un juego de adultos basado en cómo una mujer se relaciona con los hombres. Aquí el corro infantil tiene dos configuraciones, las cuales a su vez, encierran más significados. La primera connota época medieval en un lugar donde se fusionan más de dos culturas "una torre rodeada de una muralla sostenida por enormes pilares";⁶³ más adelante, la autora refiere de uno de los personajes: "Se saca el corazón que es un pan de muerto con dos velitas ...".⁶⁴ Tal espacio cumple la función de resguardar, de proteger, aislar, delimitar, de casi todo trato con el mundo exterior a una pareja. La segunda es denotada con la ronda de mozos, quienes acuden precisamente a la morada mencionada para pretender los favores y gracias de Doña Blanca; los caballeros ofrecen una parte de sí mismos como ofrenda:

Caballero I.- Si tocaras mi corazón, arderías de arriba a abajo.

...

Caballero II.- Blanca: Deja que mi corazón arda en tu incendio.⁶⁵

Acto inútil de cada uno de ellos pues sus esfuerzos son

⁶³ GARRO, Elena, *Un hogar sólido*, op. cit. p. 33.

⁶⁴ *Idem* p. 36.

⁶⁵ *Ibid* pp. 34 y 35.

obstaculizados por la muralla, la frivolidad y desdén de la dama, engolosinada con los presentes sin reparar siquiera en el valor de los mismos. Círculo vicioso en donde los cortejadores se prestan incesantemente a adorar sin poner atención al desengaño. Acciones propicias a las recíprocas y fatuas complacencias, a las falsas virtudes y a la repetición:

Caballero III.- (Entra y apresuradamente saca su corazón ya muy viejo, que tiene la forma de un zapato viejo, lo lanza y Blanca lo recoge.)

Blanca.- ¡Qué humilde! Es un corazón de pobre ¡Ven aquí, que no por eso dejarás de arder conmigo!

Caballero III.- Esperaba ese gesto de tí. Mi corazón ha caminado mucho, ha dado mil vueltas a tu torre y tu rostro. Se ha perdido en el bosque de tus cabellos, ha recorrido los senderos azules de tus sienes, el borde de musgo de tus párpados, el mapa infinito de tu frente, el jardín submarino de tu oreja, la profundidad de los valles de tu mano, la pendiente vertiginosa de tu empeine, los arcos frutales de tu espalda. Y a fuerza de andar y andar por los caminos dibujados por tu voz, se ha ido gastando hasta convertirse en un zapato viejo.⁶⁶

Doña Blanca es presentada bajo un velo de inocencia pero, en realidad encierra una voraz indulgencia ante el cortejo del cual sólo recibe sin dar nada a cambio. La muralla y la torre le proporcionan seguridad y la facilidad de continuar con su veleidad sin siquiera

⁶⁶ *Ibid* pp. 35 y 36

comprometer su reputación ni su honra, consolidada a su estado civil de casada. Dentro de cualquier cultura a esta dama se le aprueba el hallarse unida a un solo hombre hasta la muerte. De la misma manera, Blanca renuncia voluntariamente ante la ley a ceder a los favores de más sujetos o de lo contrario, por desacato a las reglas de la sociedad experimentará repudio y segregación. De este modo, la llamada honra es otra forma del muro ancestral sostenido como herencia y reforzado en todo momento. Por ello toda posibilidad de quebrantar lo establecido queda fuera de su alcance:

Coro de Caballeros.- ¡Arde Blanca! ¡Ardamos todos! ¡No hagas más larga la espera! (Saltan de entusiasmo). ¡Que arda la torre! ¡Que arda la ciudad! ¡Arde, Blanca, arde!

Blanca.- ¡Rubí! ¡Socorro! ¡Estoy en llamas!⁶⁷

Prontamente, la hermosa capaz de atraer a un orgiástico contingente de galanes, de encender, de provocar voluptuosas pasiones, astuta y audaz, expuesta a la hora de corresponder es envuelta en un pánico paralizante, entonces sumisa se refugia en su marido: éste, ostentante del dominio y poder sobre ella, vuelve a ordenar todo como si nada hubiera pasado. En verdad no suceden cosas en lo absoluto, pues muy en el fondo Doña Blanca, versión mujeril donjuanesca, revela un estrecho

⁶⁷ *Ibid* p. 36

y pobre mundo interno, cuyos valores huecos difícilmente la nutren; en la vida cotidiana ella sería análoga a una impúber o frígida, al ser incapaz de responder a la franca provocación sexual, la bella está viviendo dentro de una doble moral.

La suerte de esta protagonista, cambia con la llegada de Alazán, imponente hombre, viril, dueño de sí y decidido.

Llama la atención poderosamente pues no corresponde al esquema de los hombres comunes, es impetuoso y real trovador. Enérgicamente trata de sobrepasar las barreras en torno a la mujer y al mismo tiempo descubre en él sus más profundos deseos fundamentados en una búsqueda. Su camino se cruza con el de una persona, a simple vista sin valor, no obstante, su habilidad, arrojo y empeño lo conducirán hacia un mundo máspreciado: la sensibilidad femenina.

En las circunstancias de Doña Blanca la autora sugiere optimista, la posibilidad de crear relaciones más ricas siempre y cuando se suscite verdadero encuentro y confrontación:

Alazán.- **(Dando otro golpe)** El signo de mi cola apunta hacia esa torre. **(Cae otro pilar).**

Voz de Rubí.- Blanca, ¿No cesará nunca este furioso ruido?

Blanca.- ¡Hay un derrumbe de narices, Rubí! ¡Se me están

cayendo todas!

Alazán.- Debajo encontrarás las tuyas, finas como la quilla de un velero.

Blanca.- Yo no tengo narices, Alazán. Nunca las tuve. Es inútil que las busques entre los escombros.

(Los pilares caen con estrépito, Blanca desaparece).⁶⁸

Se caen las narices, se desploman los antifaces y se desvanecen los juegos fatuos, la soberbia, las condescendencias y los amores fingidos.

Blanca deja de ser ella para convertirse en una linda paloma alter ego de la libertad. Después, empieza a ser parte de un todo insólito. Por eso los pilares se vuelven escombros y los rubíes pierden su brillo.

Los pilares de Doña Blanca es un juego dentro del juego. La pasión simulada, el compromiso de cartón, la vanidad, la altivez, el disfraz de señor y de señora, el miedo fincado en morales obsoletas e inoperantes, la vida sin vida, los esquemas vacíos y rutinarios, la eterna indecisión, la muerte de la imaginación y los pretextos obstaculizadores para probar la maravilla de la diversidad del mundo, el cual siempre ha estado allí llamándonos, atrayéndonos y seduciéndonos.

⁶⁸ *Ibid* p. 40

ANDARSE POR LAS RAMAS.

La autora confiere vida al conocido dicho, otorgando otro lenguaje al teatro escrito:

Pero Elena Garro tiene además sus propios recursos: da a las locuciones comunes un valor autónomo y las conduce hasta la realidad ... , la frase en cuestión da lugar a una acción directa, fantástica e increíble, pero de gran efecto simbólico.⁶⁹

El acto se desarrolla en el comedor de una casa donde la realidad se vuelve ambigua, ilusoria y hasta engañosa, cuyos tonos, matices y demás detalles varían de acuerdo al uso del lenguaje o a la definición de la vida cotidiana, a través del empleo de las palabras. La exposición se apoya en las polaridades existentes entre una mujer casada, Titina y su entorno representado por su marido, don Fernando de las siete y cinco, ortodoxo, es decir, apegado estrictamente a los horarios, a lo determinado:

Don Fernando.- Las siete y siete han servido la sopa de poros.
Sopa de poros: Lunes. Lunes y mis mancuernillas checoslovacas no aparecen.⁷⁰

Se apego a la exactitud y cumplimiento de una mesa servida es sólo

⁶⁹ BERMUDEZ, Ma. Elvira "Dramaturgas". En: *Excelsior* (sección Diorama de la Cultura), México, abr. 5, 1959, p. IV.

⁷⁰ GARRO, Elena, *Un hogar sólido*, op. cit. p. 69.

una muestra de asfixiante intolerancia. Nadie pasa por encima de sus escrúpulos; ni su esposa, ni su hijo:

Titina.- Sí, hay alguien que hace aparecer y desaparecer las cosas. ¿Verdad, Polito?

Polito.- Sí, mamá. Las mancuernillas son como los lunes, que aparecen y desaparecen.

Don Fernando.- ¡Basta de disparates!⁷¹

La vida a través de este hombre, no tiene color, olor ni sabor. La vida, sus diferencias y excepciones son arrojadas a un abismo sin fondo y negro como su total y absoluto autoritarismo.

Paradójicamente la autora configura otro personaje: Lagartito, el cual, aunque no es flemático, metódico, frío, ni ansía poseer la razón como Don Fernando, se mueve también de manera egocéntrica, es decir, sólo piensa en sus intereses personales. Representa a un vividor, quien astutamente complace a los demás a cambio de recibir favores. Ambos personajes, uno apoyado en argucias y el otro en un racionalismo, no ven más allá de sus limitaciones, o sea, su criterio se reduce y el valor de los demás también; por ende, cosifican, en este caso, a una mujer. Titina y Polito, no tienen ni voz ni voto; el lugar otorgado por el esposo es el

⁷¹ *Idem p. 69*

silencio, la inmovilidad y la contemplación de un plato de sopa de poros en alusión al vacío. No obstante, la protagonista cuenta con alternativas para desarmar la estrecha lógica sobre la cual se basa su pareja (convertido en opresor), por principio le contraría en la discusión sobre el contenido o significación de los vocablos:

Don Fernando.- Los lunes son una medida cualquiera de tiempo... Una convención. Se les llama lunes como se les podría llamar... pompónico.

Titina.- (Riéndose) ¡Ay, Don Fernando, me hace usted reír! ¡Ríete Polito! (Polito mira a su madre y se echa a reír). Pompónico no sería nunca lunes. ¡Pompónico sería algo con borlas!

Polito.- ¡Borlas negras!

Titina.- ¡Con coles moradas!

Polito.- ¡Y zapatos picudos!

Titina.- ¡Y una gran nariz!

Polito.- ¡Oliendo una berenjena!⁷²

Con dicha actitud, no sólo hace rabiar a su marido, sino que da rienda suelta a la imaginación para iniciar un camino libre, donde su trayectoria va de la depresiva mudez y sometimiento hacia una eufórica alegría. Motivo mayor para impugnar a Don Fernando (quien toma por

⁷² *Ibid* pp. 69 y 70.

insurrección y negligencia la respuesta de Titina) al verla él contagiar su buen humor a Polito, pueril y renuente a comer por obligación el plato de sopa.

Ante una inminente discusión cuyas razones siempre las tendrá el hombre, la protagonista prefiere escabullirse, desentendiéndose de las necesidades y creándose un espacio ideal y distante: las ramas de un robusto árbol.

Don Fernando al ser terco (ansioso de ser siempre escuchado sin trabas) y entender todo a través de la lógica (la suya) incrimina a su esposa:

Don Fernando.- Siempre haces lo mismo. Te me vas, te escapas, no quieres oír la verdad. ¿Me estas oyendo?

Titina.- (Desde el árbol). Lo oigo, Don Fernando.

Don Fernando.- (A la silla vacía) la locura presidiendo mi casa. La fantasía a la cabecera de mi mesa. La mentira impidiendo que sirvan los jitomates asados de los lunes. Y tú sin oírme. Las mujeres viven en otras dimensión lunar. ¿Me oíste? ¡Luuunaaar!

Polito.- Titina te oye y también te oigo yo.

Don Fernando.- Se escapa; y lo peor de todo es que a tí te enseña también a irte por las ramas.⁷³

⁷³ *Ibid p. 71.*

Su hijo pleno de ingenuidad y sencillez, es compatible con la madre (al compartir la misma inconformidad ante la vida); sin mencionarlo directamente, el pequeño simpatiza con Titina, la cual en su necesidad primaria de salvaguardarse recurre al distanciamiento, donde Don Fernando haya un obstáculo para continuar imponiendo su voluntad. El recurso de la mujer se convierte en defensa y le sirve tanto para desarmar al otro como para ser prudente y analítica:

Titina.- Tus pies, Lagartito, están hechos para recorrer, aceras, oficinas y señoras. Tus pies y tus ojos.⁷⁴

Al querer ocultarse tras las palabras, el mundo ante la protagonista, juega a alcanzar así la verdad y termina en engaño. "Y tras las palabras que intentan despertar del marasmo a que la somete el uso diario ... surge el mundo de las asociaciones extraordinarias, pero no tan descabelladas como resultan a primera vista ..."⁷⁵

Las consecuencias para la mujer casada, al contradecir a su empecinado marido la llevan hacia una incomunicación y abandono.

Concluye con la canción infantil; los personajes en los extremos: la imaginativa reserva vista en Titina y el egocentrismo sustentado por Don

⁷⁴ *Ibid* p. 78

⁷⁵ SPERATTI, "El teatro breve de Elena Garro", *op. cit.* p. 338.

Fernando y Lagartito. La protagonista evade involucrarse con el pensamiento lógico de los hombres aquí descritos; ellos al interponer (o disfrazarse en) el raciocinio para justificar la intolerancia o la codicia, también eluden sus más profundos deseos (en este caso, mezquinos), entonces esposo y esposa se andan por las ramas; de modo que el acto de esquivar la comprometedora franqueza resulta una estrategia clemente por un lado y arbitraria por otro.

Aquí la autora expone cómo la percepción de la realidad es variable -por la multiplicidad del ser humano- y maniqueísta -por pugna de intereses. Obviamente el que se cree más cuerdo ejercerá una superioridad, se jactará de una normalidad y señalará al otro, creará a la vez una culpa (otro vehículo para manipular, extorsionar y así ostentar un poder; esto, claro, no lo vemos en la obra pues acaba antes de suscitarse un conflicto y un climax). El final es sólo la conclusión de una exposición, tan simple como una canción, la cual nos muestra, no obstante, una parte de nosotros.

BENITO FERNANDEZ

Esta farsa se desarrolla en un rincón del antiguo Mercado de la Lagunilla, México, D.F. al cual acuden personas de diferentes estratos, como el protagonista carente de cabeza y aspirante a adquirir una en el puesto donde se venden las de personajes y tipos sociales: de los héroes, los artistas, los dirigentes, los intelectuales, los merolicos, los morenos, los rubios, los brillantes ayer, ensalzados hoy, o repudiados siempre, los de arriba y los de abajo, integrantes de una azarosa rueda de la fortuna.

Cuando la autora expone a un personaje sin cabeza deseoso de una ajena, hace una crítica a los vicios y excesos en la política y el poder cometidos por individuos de diferentes clases sociales:

Doña Elena Garro, es una dama que escandaliza a todas las almas equilibradas que representan a nuestro sistema: a los maridos virtuosos y a los buenos ciudadanos que señalan cuál es el orden de las cosas y cuál la conducta apropiada del intelectual o del funcionario ideal, que visten elegantes trajes grises para ser todavía mas parecidos a las piedras".⁷⁶

Aquí, reconocemos a los de las clases alta y media, estos últimos

⁷⁶ LARA De la Fuente, Leonor, "Una mujer llamada Elena Garro: Su mundo literario". En: *Excelsior*, México, dic, 31, 1989, p. 1.

poseedores de ciertos bienes económicos, ostentan moral cambiante pues van según la corriente, no se hayan en el poder aunque aspiren a ello, se conforman con ser espectadores pasivos; los identificamos en los personajes: Cliente I, admirador de la belleza establecida, y Julián, dueño del puesto de compra-venta de cabezas. Los de la alta usualmente, según el planteamiento de la autora, se apoyan en la carencia de ética, el oportunismo, cuidan su apariencia, se encuentran en el poder; por ejemplo, el cliente II gobernador, obviamente adinerado, influyente, ambicioso; preocupado por cambiar la pusilánime cabeza de su esposa por una más lucidora, para hacer más llamativas y efectistas sus campañas:

Cliente II.- Ahora manito, quiero que me ayudes con el problema de mi esposa. Tú me comprendes, cuando uno cambia de posición, pues tiene uno que cambiar. Tú me entiendes, ¿verdad?

Julián.- Sí jefe, hay que cambiar de señora o hay que cambiarle la cara a la señora. Pues mire jefe, esta cabeza Ulloa, es la que su señora necesita.⁷⁷

El cliente segundo reproduce la imagen de aquella frase tantas veces citada: "La Revolución les hizo justicia"; en otras palabras, de ese grupo de personas disfrazadas de predicadores de causas nobles, desvirtuadores de las mismas por codiciosos. Pueden experimentar una

⁷⁷ GARRO, Elena, *Un hogar sólido*, op. cit. p. 289.

trayectoria de pobre a rico, o de rico a pobre dependiendo de los giros del destino o de los cambios histórico-políticos, como al parecer les sucedió a los personajes Benito Fernández y a su tía Luisita, quienes, buscadores de una cabeza e indigentes alardean de un linaje aristócrata:

Benito.- Tía me da vergüenza venir a este mercado tan vulgar a comprarme una cabeza. ¿No crees que es bajar de categoría? Yo siento tía, que es deshonesto. ¿No te parece que no va de acuerdo con nuestra clase social?

Luisita.- En efecto, es bajar mucho en la escala social, hijo pero *qué vamos a hacer.* ¡Es muy duro vivir sin cabeza! Se te nota tanto... que es mejor pasar por esta humillación.⁷⁸

Ambos, reveladores por igual de esa tendencia exagerada al cuidar las apariencias, creyéndose portadores inmediatos de dones y virtudes al adquirir la cabeza de algún ser ilustre:

Luisita.- ... Pero ya ves lo que dijo Lucero: "Me casaría con Benito, pero un marido sin cabeza..."

Benito.- ¡Qué desgraciado soy! y ¡Lucero qué exigente! ...

...

Luisita.- Podrás ir a París, a presentarte al Vaticano, ¡qué sueño! También visitarás el Museo de los Oficios, la Tumba de Alejandro el Grande que también está en Lutecia.

⁷⁸ *Idem p. 279.*

Después irás al Santo Sepulcro: así debe ser. Ningún joven de buena cuna, puede faltar a su cita con París.⁷⁹

Al aferrarse a las caducas costumbres y fatuos placeres, se niegan entre ellos, para expresar la posibilidad siquiera de un simple valor humano; por tal motivo, se vuelven dependientes de una doctrina aplastantemente conservadora, cuyas bases no albergan cambios sociales. De acuerdo con ello, por ende, los pobres y los ricos no deben rebasar fronteras y dar cabida a sentimientos de caridad, libertad y progreso. Las revoluciones para estos fingidos aristócratas son vulgares muestras de insurrección:

Julián.- Aquí me queda la última de Niño Héroe ...

...

Julián.- Pues amaría el peligro, los abismos, el humo tornasolado de los cañones vería campos de batalla ardiendo, banderas rasgadas, sangre de patriotas y lloraría al ver a su país...

Luisita.- ¡Nada, nada! ¿Qué es eso de llorar por su país? Los mexicanos nos merecemos eso y más por haber guillotinado al Emperador Maximiliano.

Julián.- Pero ni siquiera lo decapitamos, señora, lo fusilamos.

Luisita.- ¡Peor todavía! Lo sometieron a esa humillación, a morir fusilado como cualquier villista. ¿Ignora usted que la guillotina se inventó para los reyes? A las flores de sangre azul hay que cortarles

⁷⁹ *Ibid* pp. 279 y 280.

la corola. Pero nosotros ignoramos todo y a su majestad imperial la matamos como cualquier soldado retinto.⁸⁰

Esta mujer, aparte de ostentar sangre azul, practica el racismo y las buenas maneras, lo cual significa apelar a los lujos por encima de cualquier sentimiento. Como en ella predomina más una ausencia de amor patrio, es lógico que se manifieste incapaz de expresar consideración fraternal hacia sus semejantes.

Tras la búsqueda de cabeza para su sobrino se esconde una insaciable aidez y codicia. Benito Fernández receptor del tipo de educación de la tía, opta por la cabeza de un rubio merolico titiritero y en la primera oportunidad, descubre las más oscuras emociones ajenas a su profunda represión; al colocarse su gran y nueva adquisición, Benito se conduce con una personalidad en exceso extrovertida. Los rasgos de conducta que no le pertenecían, al contactar con su ser provocan en el sobrino una desbordante e incontrolable liberación, arrollando todo paradigma representante de un orden castrante. La tía, principal influencia (por ende dominante) de la vida de Benito es inmediatamente abandonada e insultada por el ahora libertino quien decide sin un sólo remordimiento fugarse con Victoria, hija de un diputado federal, rica y ociosa heredera empeñada en querer decorar un bar suyo con cabezas de negros.

⁸⁰ *Ibid* pp. 282 y 283.

Luisita sólo se había dedicado a justificar la estupidez de una clase decadente a la cual probablemente, nunca perteneció; contagiando con sus pretensiones al irredimible sobrino, quien descarado no hace más que devolverle a la anciana lo alentado en él: la falta de gratitud y consideración. Así la tía recibe una especie de lección por su propia torpeza.

Julián.- Ya lleva usted 7 años de espera y aquél todavía no regresa, le digo que hasta que no logre muchos muertos no lo veremos por aquí. Mejor consuéllese y cambie de cabeza.

Luisita.- No, Julián, con usted he visto ¡todo! y yo quiero seguir aquí hasta que llegue el fin del mundo.

Julián.- ¿Quiere decir que hasta que aquél actúe?...

Luisita.- No, nada más hasta el fin del mundo, ya no me interesa aquél.⁸¹

La dramaturga alguna vez perteneciente a una familia acomodada, nos hace saber, con Benito Fernández, las veleidades y vanidades configuradoras de roles y patrones de conducta, anhelada por muchos y sorpresivamente mezquina para los ilusos.

⁸¹ *Ibid* p. 309.

EL ENCANTO, TENDAJON MIXTO

La acción se plantea en la provincia, cuando tres arrieros en busca de sustento van de una población a otra, sin la existencia de carreteras, pues en su lugar se hayan caminos reales, misteriosos y extraños.

A lo largo de la trama, advertimos una característica simbólica detrás de las descripciones del medio ambiente, el cual es utilizado por la autora para expresar la condición de sus personajes y a la vez reforzar una reflexión humanística emparentada con la existencialista:

La connotación del Cerro de la Herradura señala la situación ambivalente del ser humano y el sufrimiento y soledad que padece en la tierra.⁸²

Al mismo tiempo se expresa en el lenguaje un profundo sentir creativo reflejo de la realidad y el ánimo del ser literario:

(...) el cromatismo está integrado por los colores, dorado, amarillo y negro; según Elli Havelock, estos colores "muestran al poeta con los ojos cerrados y absorto en su propia visión interior, o sea que el poeta usa estos colores cuando lo encontramos en su mayor intensidad literaria y estilística, que es cuando sus ensueños parecen ser realidades".⁸³

⁸² TAPIA, Arizmendi, Margarita: "Lenguaje dramático en *El encanto, tendajón mixto*". En: Elena Garro, *reflexiones en torno a su obra*, INBA/CITRU, México, 1992, p. 42.

⁸³ *Idem* p. 42.

Se manifiesta una creación alegórica en torno al tedio y hastío, el desierto, impugnados por un mundo fantástico, una aparición que nos hace conscientes del olvido, rechazo o desconocimiento de las posibilidades más edificantes y siempre presentes, pero ocultas tras los prejuicios, los roles y las rutinas en las relaciones, principalmente, joven-adulto y hombre-mujer. Los adultos de esta obra prefieren ya no buscar nada nuevo, sólo otorgan credibilidad a lo conocido y no alientan a los jóvenes a guiarse por necesidades personales, tal como sucede con los ancianos Ramiro Rosas y Juventino Juárez, conformistas, al no arriesgarse y proveedores de consejos inútiles:

Anselmo.- Mis ojos no han visto más que padeceres.

Ramiro.- ¡Así estaría dispuesto, muchacho!

Anselmo.- Yo diría que no, que hay que traer la vista bien alerta. Sólo así podemos ver lo que se nos esconde... Todo está al alcance de los ojos, solo que no lo sabemos mirar.⁸⁴

Anselmo es un joven de 20 años lleno de curiosidad, intuición, no se deja llevar por las supercherías; desea liberarse de lo aplastante y deformante, al mostrar una personalidad sensible y por ende un amplio criterio. No en vano, a él es quien se dirige de súbito la voz de una aparición femenina:

⁸⁴ GARRO, Elena, *Un hogar sólido*, op. cit. p. 107.

Voz de mujer.- ¡Hasta mis ojos están al alcance de los tuyos!⁸⁵

Para los afanosos en descubrir nuevos horizontes en medio de una asfixiante aridez, surge la figura pródiga como el valle más fértil, ostentando una suntuosa cabellera negra suelta hasta las rodillas; franca e inteligente:

Ramiro.- ¡Nunca vi pelo semejante al tuyo! díme, mujer, si deberas eres mujer o solo una aparición mal vista.

Anselmo.- ¡Cállate! ¿Cómo no va a ser así, si así lo vemos?

Mujer.- (Meciendo su cabellera) ¡Déjalos no los contradigas! Yo soy como me ves.⁸⁶

Por sus palabras y por su aspecto la dama es sensual; encierra los sentires más alucinantes. En ella se conjugan todos los placeres llámense sexo, amor, cariño. Se manifiesta dadivosa con su tienda llamada "El encanto, tendajón mixto" donde todo brilla como el oro; metáfora de riqueza espiritual. Asimismo, ofrece una visión de la vida a cuyas embriagantes cualidades es atraído irresistible e inevitablemente Anselmo, quien sabe buscar y se haya en el trance de pasar inequívocamente de la vida púber a la adulta. Ramiro y Juventino lo alientan a no alejarse de ellos ni de la madre del chico, la cual lo espera

⁸⁵ *Idem* p. 107.

⁸⁶ *Ibid* p. 109.

de regreso; el espectro es deseo sin culpa, antítesis de los temerosos de rebasar límites, vigilantes del orden derivado de la conciencia colectiva reforzada y basada en la religión, cuyas creencias condenan lo carnal y el placer. Alude al hecho de confrontarnos con el mito ante la primera mujer de la creación:

Aunque el cromatismo señalado se refiere a las cualidades de "El encanto", este escenario guarda la dualidad de "lo fantástico" y "lo maravilloso" y nos lleva a la compleja leyenda primigenia de la creación, donde tres sustancias configuran a la mujer: Lilith, Eva y la serpiente.⁸⁷

Lo fantástico y lo maravilloso es un mero vehículo para volver hacia una raíz mítica: la mujer idónea. "En este texto, el personaje femenino no tiene nombre propio, parece designar a todas las mujeres de distintas épocas y de diferentes lugares; es un nombre genérico, la mujer".⁸⁸

Ramiro y Juventino prefieren atacar antes que ceder a la aparición, la cual automáticamente se convierte en atemorizador espanto, pues su figura remitente de lo erótico, sea imaginaria o física, objetiva o subjetiva, para quienes han malogrado en sí mismos el poder y la voluntad propia, adquiere un sentido inteligible, oscuro e indescifrable.

⁸⁷ TAPIA Arizmendi, Margarita, "Lenguaje dramático en *El encanto, tendajón mixto*", *op. cit.* p. 43.

⁸⁸ *Idem* p. 43.

De la mujer se da mayor número de características, se dice que es hermosa y de cabellera larga y negra, y viste traje amarillo; todo lo anterior es indispensable para poderla relacionar con Lilith, demonio femenino, o la libido, según Todorov, igual que ser seductora ante los ojos de los arrieros.⁸⁹

Aceptar a la mujer del hermoso pelo negro significa cruzar más allá de los umbrales determinados, implicando un miedo profundo hacia lo desconocido. No vivir el orden colectivo es estar fuera de él; solos, así dialécticamente. Por ejemplo, la política y la religión carecen de cierta validez; el destino conlleva una carga de incertidumbre y angustia ante lo ignoto, orillándonos a hacernos responsables del sistema individual de nuestras existencias (tal reflexión es similar a la significación de libertad según los filósofos como Sartre). Considerar este propósito y experimentarlo requiere entonces de mucho valor, ausente en los viejos arrieros:

Juventino.- ¡Yo ya no busco nada!

Mujer.- Es fácil desencantar a un hombre. Alguna le negó su compañía. Tu ya no tienes remedio. Pues decir que eres viejo.⁹⁰

Para estos ancianos ya no existe esperanza, menos libertad.

Por su represión no pueden encontrar correspondencia afectiva

⁸⁹ *Ibid* p. 46.

⁹⁰ GARRO, Elena, *Un hogar sólido*, op. cit. p. 111.

hasta no romper ataduras:

Nacer, morir, amar, es ser. La posibilidad de ser es encontrarse a sí mismo, tener un cuerpo y ser dueño de ese cuerpo. Sin embargo todo niega esa posibilidad de ser. Al ser humano le es negado su cuerpo y de ahí esa sequía de la que habla Anselmo.⁹¹

Sequía no librada por los viejos y sí por el joven quien al final accede a los dones de la fémina.

La dramaturga retoma el concepto de la mujer ideal para hacernos saber que estamos al borde de crear un mito en torno al alcance del gozo y el libre albedrío:

Tras la realidad de todos los días -o mejor en ella misma- hay otra realidad infinitamente más rica. Tal idea queda perfecta y claramente expuesta en el reproche de la mujer del hermoso pelo negro ...⁹²

Haciendo uso de lo insólito, Elena da a lo conocido imágenes nuevas, presentando a la mujer con su magia pueril como acto de prestidigitación, justo en el lugar donde cualquiera se haya a punto de olvidar el frescor:

⁹¹ TAPIA Arizmendi, "Lenguaje dramático en *El encanto, tendajón mixto*", op. cit. p. 45.

⁹² SPERATTI, Emma, "El teatro breve de Elena Garro", op. cit. p. 337.

Milagros como esos pueden ocurrir cuando alguien, no sólo culto sino también dueño de una vidente y rica "fantasía", se aparta decididamente del camino trillado y opta por decir lo que desea y necesita sin importársele ni poco ni mucho - de aquellos - que - no saben - ni - quieren- ver.⁹³

La escritora observa en la relación sensible hombre-mujer, o dicho de otro modo, en la asiduidad entre seres libres, el camino a través del cual se percibe y se confronta ese tendajón mixto que puede ser la diversidad, la individualidad y el vivir.

⁹³ *Idem p. 341.*

EL REY MAGO

Garro plantea un mundo contrefido por sus propios prejuicios: celos y malos entendidos causantes de pérdidas irreparables, como la libertad y la inocencia. El protagonista es Felipe Ramos de escasos 25 años, jactancioso, conquistador y bravucón; originario de una población pequeña provista de una prisión donde se haya detenido por encontrársele culpable de asesinar a un hombre.

Por los barrotes con vista a la plazuela ansía ver con ímpetu a su amada ausente. Los límites del espacio sólo le permiten observar a los paseantes a través de cuyos ojos intenta afanosamente reintegrarse a la vida cotidiana:

Felipe.- (A Cándido, que permanece inmóvil mirándolo) ¡A ver, muchacho! ¡Asómate a la esquina a ver qué ves!

(Cándido se levanta corriendo y se pone en la esquina a ver atentamente).

Felipe.- ¿Qué ves?

Cándido.- ¡Veo a una señora!

Felipe.- ¿Qué hace?

Cándido.- ¡Está sentada en un burrito!

Felipe.- ¿Qué señas tiene?

Cándido.- ¡Tiene los ojos bajados y el pelo suelto!

Felipe.- ¿Y qué más?

Cándido.- ¡Pues nada más!

Felipe.- ¿cómo es?

Cándido.- ¡Pues es bonita!

Felipe.- ¿Y qué más? ⁹⁴

Para su fortuna se topa con un ser diametralmente opuesto a su carácter, un niño, criatura capaz de observar a los de su propio sexo sin reservas ni predisposición; devorador de dulces, indiferente a los fatuos sortilegios de una belleza externa femenina, portador de una visión sin malicia ni actitudes estereotipadas, empeinado en considerar al preso como rey mago con quien intenta obstinadamente jugar. Por sus rasgos se convierte entonces, en un instantáneo antagonista de un Felipe irritado y hastiado; negado a entenderse:

Felipe.- ¡Con un demonio! ¿Cómo es?

Cándido.- ¡Pues es bonita!

Felipe.- ¿Nada más? ¡Dime con quién va!

Cándido.- ¡Con un burrito!

⁹⁴GARRO, Elena, *Un hogar sólido*, op. cit. pp. 56 y 57.

Felipe.- ¡Ay mocoso desgraciado que para nada sirves!

Cándido.- ¿Pues qué más quieres?

Felipe.- (**Agarrándose a los barrotes con desesperación**)
¡Ay, que triste es la suerte del desgraciado! ¡Dime cómo es!

Cándido.- ¡Pues es bonita!

Felipe.- (**Imitándolo**) ¡Pues es bonita! ¡Y de ahí no sales! ¡Dime cómo es!

Cándido.- ¡Pues es muy bonita!

Felipe.- (**Gritando**) ¡Muy bonita! ¡Desgraciado! ¡Vergüenza de tu familia! ¡Sobras de plato de mendigo! ¡Eres menos que el rabo del burro!⁹⁵

Para apaciguar al encarcelado aparece Adrián Ruiz, de 40 años, probablemente perdonavidas en mucho tiempo atrás y ahora obligado a vigilar a los valentones fanfarrones:

Adrián.- ¡Me lo vas a decir a mí! ¡Tú, apenas llevas unos meses pero ya verás cuando se te escurran los años! ¡Aquí, apartado de todos, guardado, privado de tu libertad! ¡Y tú todavía cometiste un delito! ¿Pero yo qué? ¡Aquí estoy de balde! ¡Mirando que no te vayas!⁹⁶

Con Felipe y Adrián notamos un juego de papeles, más allá del carcelero-prisionero; como hombres hallan cierta alianza donde uno

⁹⁵ *Idem pp. 57 y 58.*

⁹⁶ *Ibid p. 59.*

apoya, comprende y compadece al otro. Fuera de la diferencia de edades sufren una pena recíproca: el encierro.

Trabajando como vigilante, el segundo se sostiene, mientras el primero por sus correrías e impulsos es frenado y sancionado a sus muchos años de vida. Pareciera que la generación joven de *El rey mago* estuviera predestinada, pues la generación anterior ya sabe lo que posiblemente ocurrirá a la otra. En realidad una, la actual, repite patrones de conducta ya experimentados por la antigua. Aquí se nos indica cómo los actos determinados: la jactancia, la presunción y la arrogancia tipifican al hombre, a la vez lo conducen hacia fines sin respuesta, absurdos y en el peor de los incidentes, como en éste, punibles.

Aunque la exposición se apoya principalmente en el rol masculino, infiere correlativamente al femenino, pues en el momento de suscitarse el encasillamiento del varón, a través del machismo y prescindir así de una gama mayor de posibilidades de ser, se franquea una especie de barrera ante la mujer:

**Elvira.- (Mirando de soslayo a Felipe) ¡Qué bonito pajarito!
¡Lástima que ya no vuelve!**

Rita.- ¡Nada más canta y se duerme sentado en su columpio!

(Las dos ven a Felipe y se ríen. Este se incomoda).

Elvira.- ¡Le gustaba andar de rama en rama!

Rita.- ¡Sí, no tuvo tiempo de hacer su nido!

Elvira.- Yo lo vi juntando paja!

Rita.- ¡Y para beber su agüita se inclinaba y se enderezaba!

Elvira.- ¡Adiós, canarito!

Rita.- ¡Adiós, gorrioncito!⁹⁷

Elvira Hidalgo y Rita Núñez, ambas de 18 años, enaltecen y desean al gallardo macho, seductor, conquistador, interesado en Rosa Salazar, por la cual, al creerla infiel, se sintió deshonrado y afrentado, y reaccionó infringiendo las leyes. Aquellas chicas rechazadas aprovechan el infortunio del muchacho para hacerlo objeto de burla y escarnio, al poner en duda la virtud de la novia.

Las creencias judeo-cristianas comunes y propias del entorno sostienen que las solteras no deben exponer su himen ante ningún varón antes del matrimonio. Es evidente cómo si Elvira y Rita tuvieran la oportunidad de algún favor carnal del joven, aunque no lo divulgasen, gozarían sin remordimiento. Cegadas y ansiosas de recibir alguna dádiva del mozalbete no notan la presencia del pequeño Cándido cuya dulzura subestiman:

⁹⁷ *Ibid* p. 49.

Cándido.- ¡A mí me gusta la "alegría", y sólo cuando hay feria me la compran!

Felipe.- ¡Es dulce para mocosos! ¡El hombre sólo en su casa o en los velorios come golosinas!

Elvira.- ¿Y quién es éste? (Pregunta a Felipe refiriéndose a Cándido).

Felipe.- ¡Un mocoso metiche!

Rita.- Míralo ahí, con su cara de tonto!

Felipe.- (Desdeñoso) ¡Ni lo miren!⁹⁸

Felipe por su cuenta no presta ninguna atención a las insinuaciones de ellas, ni a la afabilidad del infante. "Su conciencia está enajenada: la tiene en sus manos una tal Rosa, por la que nuestro hombre cometió un delito. Suspira el prisionero por su Rosa, y no ve -verdaderamente no ve- a un mocoso impertinente ¡pero qué tierno! que desde una banca de la plaza quiere jugar con él".⁹⁹

Felipe, lleno aún de energía, decidió cruzar un camino ausente de puerilidad, colmado de ideas absurdas y primitivas, con lo cual su conciencia se plaga de telarañas y enjambres. De ello se dará cuenta hasta ocurrir un acto insólito en la persona de Cándido, quien al no ser

⁹⁸ *Ibid* p. 55.

⁹⁹ REYES Nevares, "El hogar sólido de Elena Garro", *op. cit.* p. 2

correspondido se va volando por los aires sobre su caballo de palo.

Entonces el hombre joven, comprende su grave error: haber perdido la oportunidad, quien sabe si última, de ser dulce, benévolo, apacible y afectuoso a cambio de dejar de subsistir impulsivo y soberbio, características de un inflexible y determinante papel de macho. Los efectos lastimarán una parte importante de su vida, pues se le apartará y segregará tras las rejas sin disfrutar siquiera de los ruegos de su amada:

Rosa.- ¿De qué estas hablando, Felipe?

Felipe.- ¡Del rey mago Cándido Morales! ¡Ay Rosa, por tu culpa, porque no te veía a tí, no lo quise ver a él y se fue! ¡Y aquí, me dejó encerrado! ¡Era el único que podía sacarme de estas prisiones!

Rosa.- Pues yo lo iré a buscar. Ya sabes que yo por tí hago cualquier cosa.

Felipe.- ¡A buscar! Si no se dónde vive ¡Se fue volando en su caballo de fuego! ¡Aquí, delante de mis propios ojos!

...

Rosa.- Pues ya ni modo. Ya se fue. ¿Y tú ya no quieres mirarme?

Felipe.- Ya no tengo ojos para mirar a nadie... Ahí, en esa banca estuvo él sentado...

Rosa.- Me dijeron que me querías ver... por eso vine Felipe...

Felipe.- Pues ahí quédate, Rosa. Quédate 7 años, esperando a que yo baje.¹⁰⁰

A partir de ese momento aquel es un tenorio escarmentado. Si ella lo ama y está apegada a las llamadas buenas costumbres, como prometida inmaculada no podrá relacionarse con absolutamente nadie y deberá guardar celosamente su estado civil de soltera por largo tiempo. A la pena de hallarse lejos de su hombre se le imputa una pasiva condena, la espera, otro mito implícito a la virtud, que sólo las muy intrépidas se atreverían a romper bajo pena de mofa y señalamiento. Antes de transcurrir los 7 años, o culminar la obra, reconocemos en Rosa falsa abnegación y desbordada vanidad, o lo que es lo mismo, aceptación gozosa de uno y más mitos en torno a su femineidad.

Con este ejemplo, Elena hace referencia a un aspecto común y repetitivo acompañado de desventajas múltiples y determinantes en la cultura: el acto de transgredir un orden por afrentas de honor no revela sino una desdichada inconciencia conductora de pérdidas, como dijimos al principio, de autonomía, con lo cual la pareja se condena a un irreversible distanciamiento.

¹⁰⁰ GARRO, Elena, *Un hogar sólido*, op. cit. pp. 62 y 63.

LA MUDANZA

La dramaturga plantea en esta obra un inevitable antagonismo entre personas de origen distinto, así como entre el ser y su mundo particular, haciendo referencias de escalas sociales, cambios radicales y exponiendo la trayectoria de una mujer perteneciente a una familia ostentosa en el pasado y sin poder económico, ni credibilidad en el presente.

La visión aquí es pesimista y a la vez realista: Una de las clases, la aristócrata, por movimientos histórico-políticos, está a punto de extinguirse irremediabilmente. Aquí, la época es la actual; por ende toda alusión a una alcurnia mexicana es reminiscencia de los últimos vestigios ya decadentes desde la mitad del siglo pasado, cuando surge pujante la clase media; nuevo estrato aspirante a poseer una comodidad, suficientes bienes y un lugar en la sociedad. Referentes a esta clase así como a la baja y a la alta se presentan tres tipos de mujer; la primera es Carmen, de 43 años, hija de españoles, casada y viuda de un hombre mayor que ella, con el cual se fue a vivir a la antiquísima casa de los padres de él y durante su estancia ahí se conduce de manera servil esperando heredar cuantiosas utilidades. No obstante, descubre rígidos hábitos, un estrecho círculo de amistades discordantes a su estirpe, una relación matrimonial fragmentada:

Carmen.- ¡Con la familia! ¡Aquí me trató siempre como una

huérfana! Mentira que me quisiera, ninguno de ustedes me quiso nunca.

Para él lo único importante eran ustedes. Pero bendito sea Dios que me va a quitar de estas paredes, que no me han hecho sino sufrir... ¹⁰¹

Esta especie de desengaño le alimentará en proporciones desmesuradas un rencor hacia la influyente parentela y su descendencia:

Lola.- ¿Pero qué querías? Si entraste a la familia, lo natural era...

Carmen.- **(Interrumpiendo)** ¡Yo nunca entré a tu familia! Y ahora lo verás, porque serán mis fotos las que van a colgar de las paredes, ¿Me oyes? Los retratos de mi familia que han estado en el armario, te van a ver tomar el chocolate: ¡A tí! ¡Aunque ellos no sean tan elegantes ni lleven tanto colgajo! ¡A tí, que nunca los invitaste a que lo tomaran contigo! ¿Qué no eran bastante finos para tus lujos? Pues los tendrás hasta en la sopa, ¡porque en la nueva casa mando yo! Porque esa casa es ¡Mi casa!¹⁰²

Hay en ella una dependencia a la opinión de los demás y un complejo de inferioridad no aceptado y menos considerado:

Carmen.- ¡Hipócrita! Nunca aprobaste nada de lo mío, Ni mis trajes, ni mis palabras, nada. ¡Nada! excepto a mis hijos: Entonces sí te convino la cuñada: ¡Porque salieron guapos! ¡Pero son mis hijos! Mira que mala suerte la tuya, que lo único que te ha gustado

¹⁰¹ *Idem pp. 320 y 321.*

¹⁰² *Ibid pp. 326 y 327*

de mí no te toca.¹⁰³

Complejo de autosegregación aunado a racismo y rudos modales:

Carmen.- (...) Y ahora despepita: ¿Qué te ha dicho la gata?¹⁰⁴

Desconsiderada y grosera como Carmen, Juana es de clase baja, dedicada a la servidumbre, respondona, comodina, vulgar, entrometida, acostumbrada a escuchar conversaciones ajenas, desleal y convencida de no habersele remunerado económicamente como se merecía:

Juana.- Ya se acabaron. Ya no son mis patronas. Ahora busqué una casa rica, pero rica deveras, allá por las Lomas. No como ésta de rotas, que ni licuadora tienen.¹⁰⁵

El resentimiento de Juana se origina por su condición social carente de recursos. Avida de satisfacción y contratada por una familia en quiebra, lo único que encuentra es una enorme frustración lo cual la hace tener una conducta ruin. Figura completamente contraria a Lola, soltera de 67 años, de clase alta, habituada a la costumbre y a la tradición (tomar chocolate por las tardes y desear educar a sus congéneres de acuerdo con sus hábitos), heredera de bienes (la gran casona construida y decorada probablemente en tiempos de Porfirio Díaz):

¹⁰³ *Ibid* p. 328

¹⁰⁴ *Ibid* p. 327.

¹⁰⁵ *Ibid* pp. 331 y 332

Lola.- Los cargadores están aquí hace horas. ¿Tendrías la bondad de traer mi taza de chocolate?... Son más de las cuatro y media... Me desmayo de necesidad...

Juana.- ¡Ahora sí! ¡Quién se va a acordar del chocolate!. Debería tener usted más consideración, señorita Lola. Hoy ha sido un día muy pesado.

Lola.- Los días son como los hacemos.

No hagamos este aún más terrible. Sírveme mi chocolate como si nada sucediera. Todavía estamos aquí ¿No es cierto?, en este salón, aquí, donde estuve siempre con mis padres y con mis hermanos en paz descansen.¹⁰⁶

En el momento de la charla con Juana, se ejecuta una mudanza.

Lola experimenta aún ilusiones y mucha melancolía:

Lola.- ¡Increíble, que una pueda irse de la casa donde nació! Es como si dejásemos nuestro propio cuerpo para vivir en el de un extraño...

Carmen.- Dímelo a mí. Nunca he podido olvidar el día que dejé la casa de mis padres, para venir a esta casa... Esto, tú no lo puedes saber... Nunca te casaste...

Lola.- (Siempre cerca de la ventana) Ahí siguen las lilas que sembró mi madre. ¡Quién iba a decir que iban a sobrevivirla! Recuerdo cuando le llegaron de Europa. ¡Pobre mamá! ¿Quién irá a cuidar de este jardín? ¿Qué será de sus hortensias? ¿De sus helechos, de sus heliotropos?... (Saca con disimulo un pañuelito y se enjuga una lágrima.)¹⁰⁷

¹⁰⁶ *Ibid* p. 316.

¹⁰⁷ *Ibid* p. 317.

Una dulce infancia, grandes y refinadas reuniones; una inolvidable y calurosa vida familiar se hayan guardados en el exhuberante y exótico jardín, el enorme salón rodeado de targos y pesados cortinajes, los retratos franceses, el vasto acerbo bibliográfico, y los abuelos -bisabuelos encerrados tras maravillosos y suntuosos marcos en medio del placer del recuerdo Lola vive encantada; mientras supuestamente Carmen sufre el tormento del encono por no haber podido poseer ninguno de los rincones del caserón. Circunstancia que provoca un antagonismo, donde desde el principio padece las desventajas inevitablemente por su propia condición, Carmen no originaria de ese microcosmos familiar ahora extinguido, es decir muertos casi todos los parientes políticos, entre ellos también el marido y los suegros planea buscar una casa a su nombre y decorarla acorde con sus posibilidades. Posteriormente Lola, sin la pericia de valerse por sí misma, permanece desprotegida y sin poder adquisitivo; decide pedir un préstamo y al no lograr retribuir la nueva deuda, hipoteca la residencia de sus finados padres, la cual estaba a punto de perder a un precio inferior real cotizado. Así Carmen se descubre como sobornada y cómplice del agiotista:

Juana.- ¡Buen dinero le pagó su cuñado, para que la convenciera a usted firmar ese papel! Yo que usted no les hubiera dado el gusto.

Lola.- ¡Calla! ¡Calla! ¿Por qué te gusta decir tanto disparate?

Juana.- ¡Mmmm! ¡Disparates! ¿A poco no oí yo todo lo que decían? ¡Claro que lo firma la vieja! ¡Con las polendas que se trae! ¡Hay que picarle el amor propio que es lo único que le queda!

...
Carmen.- (...) ¿Cómo tú la señorita Lola va a aceptar vivir bajo mi techo, es decir bajo el techo de Roque?

Porque es cierto ¡Mira! Me dio dinero y de ese dinero vas a vivir tú,¹⁰⁸

En cierto sentido, el destino de Lola se haya predeterminado si reconocemos, como dijimos al principio, que su clase se autoextingue y da paso a una nueva: la pequeño burguesa.

La anciana no posee culpa alguna, es víctima de su propio ámbito, donde el único error es ser un tanto soberbio y de impositivos modales.

Carmen de baja autoestima decide castigarla. A sus rústicos modales y pocos escrúpulos se suma el ser ingrata con quien le abrió las puertas de su morada, oportunista, egoísta, cruel, con lo cual conduce a cero caminos a una mujer de edad avanzada:

Lola.- Si, nos vamos, aunque parezca increíble Mire, Refugio, ¡dejar esta casa que me ha visto y a la que he visto envejecer! Si hubiera tenido algún enemigo, no hubiera encontrado mayor castigo para mí. Digo que me voy aunque en realidad no se lo que se va de mí. Pues todo lo que soy, aquí se queda, entre estas paredes.¹⁰⁹

Lola pierde sus pertenencias y a la vez el sentido de vivir; por un

¹⁰⁸ *Ibid* pp. 322, 328 y 329.

¹⁰⁹ *Ibid* p. 323.

lado es realmente traicionada y no querida, y por otro, sin solvencia choca con una incompatible realidad, convirtiéndose irrevocablemente en suicida.

La autora nos muestra cómo cambia el porvenir de dos clases; promisorio para una en ascenso compuesta por seres mezquinos; y, turbulento y contra hecho para la otra, provista por congéneres aferrados al lado afable y tierno de una infancia ya ida. En medio de este antagonismo extremo se nos presenta la cara ácida de un vivir cotidiano tan constante y cambiante como la mudanza.

LA DAMA BOBA

Única obra de la colección **Un hogar sólido**, desarrollada en tres actos, cuyo ambiente y situaciones aluden a un posible y diverso México actual; provisto de grandes ciudades, provincias, gente preparada e ignorante, prejuiciada y sensible.

Con un toque de humor se marcan las diferencias entre los ciudadanos y los campesinos; al sentirse atraída por estos últimos la autora no sólo plasma ciertas expresiones, sino también un profundo aprecio por lo cual nos hace poner nuestra atención (alguna vez inflamada de actitud soberbia civilizada) en una congregación olvidada y apartada:

Los campesinos tienen una manera de decir las cosas... Ese lenguaje tan fino y... Ese humorismo tan especial.

Creo que en mi dama boba, capté eso... -dice Elena Garro. Enciende un cigarrillo y continúa hablando, casi para ella sola- ¿Será porque los quiero mucho?... Yo me crié entre campesinos... En un pueblito de campesinos, allá en Guerrero.

Hasta los 15 años no salí de ahí. Ahora, cada vez que vengo a México voy a verlos.

Yo tengo muchos amigos entre ellos... Pueblitos enteros. A mí me encanta estar con ellos y oírlos.¹¹⁰

¹¹⁰FICACI, Rafael, "El mundo maravilloso y alucinante de Elena Garro y Marcel Camus", op. cit. p. 8.

El punto de partida es una mezcla de teatro dentro del teatro e ingenioso enredo elaborado por Elena Garro, apoyándose en una obra de los Siglos de Oro. En la trama de Garro, la pequeña población de Coapa recibe a un grupo joven de teatro en gira con la creación homónima de Lope de Vega, **La dama boba**, en cuya anécdota el personaje llamado Finea toma una lección, aquí justo en el momento en que aparece la figura del profesor, el actor que lo representa, Francisco, es confundido como verdadero docente y es secuestrado por Don Avelino, alcalde iletrado de Tepan, comunidad vecina, con el propósito de obligar al novato artista a alfabetizar a los habitantes: niños, adultos y a Lupe, la hija del dirigente.

Don Avelino por un lado abusa del poder al coaccionar a Francisco:

Francisco.- ¡Don Avelino, le juro que no soy...

Avelino.- (**Interrupiéndolo con voz torva**) ¡No me jure, maestro! ¿Qué no lo vi con mis propios ojos, trepado en su escuelita, enseñando las letras a aquella tal Finea? ¡Y por cierto que tenía usted razón, era muy bestia!

Francisco.- ¡Créame don Avelino, no soy maestro, soy actor! Justamente me vio usted en un represen...

Avelino.- (**Más torvo**) ¡Quiere la llevemos bien, o que la llevemos mal? ¡Ahí usted escoja!¹¹¹

¹¹¹ GARRO, Elena, *Un hogar sólido*, op. cit. p. 200.

Por otra parte, el alcalde ansía el bien, cimentado en el conocimiento y aprendizaje de su comunidad.

Francisco a sus 23 años, acostumbrado a la vida de ciudad no se adapta a la provincia donde hay polvo, simpleza y antagonismo acentuado por la peculiaridad de su circunstancia.

Es intimidado por la imponente presencia del agresivo dirigente de la región quien para hacer más semejantes las lecciones a las de Coapa obliga al actor a vestirse de acuerdo a la escena de Lope de Vega, cuyos *parlamentos también tiene que utilizar*; el muchacho temeroso de contradecir y morir por ello no le queda más remedio que someterse hasta el hastío:

Francisco.- ¡Ya no aguanto más, Lupe! Ya no puedo más, vestido todo el día de mamarracho, y enseñando a leer a imbéciles. Ya me harté de decirles que no soy ma-es-tro. ¡Que soy ac-tor!

Lupe.- No me importa que no sea maestro, porque enseña muy bien. ¡Yo ya sé leer...!

Francisco.- ¡Y a mí qué me importa! Lupe, no puedo seguir esperando a que tu padre me suelte.

¡Esto es un atraco! ¡Un atentado! ¡Un secuestro! ¡Es anticonstitucional! ¿Me entiendes?

(Lupe se cubre la cara con las manos)

Lupe.- Nosotros estamos muy contentos con usted... Desde

que llegó las tardes se han vuelto más combadas* y las mazorcas más amarillas.¹¹²

El arraigo del joven hacia la ciudad es mayor también por su corta edad, poca experiencia y la existencia de una novia, Tara, actriz de 20 años (miembro de la misma compañía de la cual Francisco fue sustraído); chica mimada, cruel, cobarde, racista, ridícula y en su defecto prejuiciosa como Martha, su amiga alter ego:

Finea [Sic] [Tara] (Llora).- Tan bueno que era Francisco...

Nice [Sic] [Martha].- No llores... Aunque te vi anoche, cuando nosotros cantábamos tú lo besabas.

Finea.- Sí... y me dijo tantas cosas y yo me reí de él.

Finea.- No vale nada la vida, la vida no vale nada...

(Pausa)

Nice.- ¡Que silencio!... Sigue cantando para espantar al miedo.
(En voz baja) Debe ser muy tarde y nadie viene.

Nice.- ¿Qué pasará?, te digo que cantemos, tengo miedo.

Finea.- También yo tengo miedo, me están pasando cosas por la cabeza.

Nise.- ¡Ay!, si hubiera obedecido a mi mamá no estaría tan acongojada... ¡Chist!... alguien viene...

* *Combar* significa dar forma curva a una superficie como por ejemplo a la madera.

¹¹² *Idem* p. 222.

Finea.- (En voz baja) ¡Nadie... No viene nadie! ¿Cantamos?... Tengo miedo. ¿Viste los ojos de los indios?

Nice.- (En voz baja) Sí, los vi... Alguien se acerca, estos indios no hacen ruido.

Finea.- Son sombras con machetes... (Por detrás de ellas surge la forma de una mujer, trae canasta al brazo).

Finea.- ¡Ay! ¡Aaay!

Nice.- ¡Socorro!

Mujer.- Niñas, aquí les mandan algo calentito para que se rehabiliten un poco de las fatigas.¹¹³

No obstante, Francisco se siente provocado por Lupe, adolescente compleja y enigmática:

Francisco.- Pues ayudame a escapar.

Lupe.- Sí le ayudo. Y sin dolor de mi corazón porque se va y ni siquiera sabe de qué color tengo los ojos.

(Los cierra)

Francisco.- ¿Los ojos?... ¡Cómo! ¡Claro que lo se! Negros.

Lupe.- (Sin abrirlos) ¿Negros?

Francisco.- ¡Sí! Negros, negros como pozos, negros como la noche y negros como una sombra en los oscuro.

Lupe.- (Sin abrirlos) ¿Quién los tiene tan bonitos?

¹¹³ *Ibid* pp. 191 y 192.

Francisco.- ¡Tú!

Lupe.- (Sin abrir los ojos) Yo no...

Francisco.- (Bajando la voz) Finea...

Lupe.- (Abriendo los ojos) ¿Finea?... pues yo... yo los tengo acanelados, con un triangulito amarillo en el izquierdo, por eso dicen que los tengo pardos...

Francisco.- (Se le acerca para verle los ojos) ¡Es cierto! ¡Sabes! Parecen una ventana abierta a la luna. ¿Y el otro?... El otro es terso como una camelia. Y los dos juntos, húmedos como un venado y olorosos como la canela... ¡No me mires así!

Lupe.- ¿Cómo quiere que lo mire?

Francisco.- ¡Con otros ojos!¹¹⁴

Franca, inteligente, segura, alguna vez ignorante, recién capacitada con la asesoría del muchacho para leer y por ende conocer y prepararse, fluye por todo su ser una verdad inocultable, se haya enamorada del joven y posee y domina las cualidades para seducirlo dulcemente:

Lupe.- (Baja los ojos) Al fin que si no lo miran mis ojos lo miran mis manos y mi frente.

Francisco.- ¿Tus manos y tu frente?

Lupe.- Sí, porque son acanelados como mis ojos.

Francisco.- No entiendo qué quiere decir.

¹¹⁴ *Ibid* pp. 224 y 225.

Lupe.- Digo, que si no lo miro con mis ojos, lo miro con mi piel?

Francisco.- (Asombrado) ¿Sabes mirar con la piel?

Lupe.- Sí, mi mamá me enseñó para no turbar al hombre.¹¹⁵

Apegada a su familia, aliada a su sexo, sabedora de artes de enamoramiento, no se escapará de cierto estigma; fantasma rondante a la mujer latina: la sumisión, cuyo influjo puede repercutir tarde o temprano en su autoestima, pues ello significa otorgar ciegamente dones en una relación de placer no recíproco, unilateral, en el cual ella no recibe ni opina. Por si fuera poco, en detrimento de esa posible situación tiene en su contra el machismo de su entorno:

Antonio.- ¡De veras! Si fuera hombre sería distinto pero qué se va a esperar de una mujer.

Avelino.- Ya lo vi, que no le gusta el sueño, cuando el sueño es lo mejor que tenemos.

Antonio.- La mujer es mal agradecida también inesperada.

Avelino.- ¡Muy cierto!... Cada quien tiene su vergüenza...

Antonio.- ¡Ya consuélate! Te tocó niña para dolor de tu corazón y vergüenza de tu familia.¹¹⁶

Ante la idea de considerar inferior a la mujer, no obstante, el padre

¹¹⁵ *Ibid* pp. 224 y 225.

¹¹⁶ *Ibid* pp. 210 y 211.

prepondera la ternura y orgulloso reconocimiento de su esposa e hija, a quienes califica como múltiples, poseedoras de abundantes y ricos valores entre todas las mujeres:

Francisco.- ¿Cómo es la múltiple don Avelino?

Avelino.- Esa es la mejor de todas, por eso hay pocas.

Francisco.- ¿Y usted la ha conocido, Don Avelino?

Avelino.- ¿Pues luego? Por eso me casé tarde, hasta que no di con ella. La múltiple es transparente, y de hueso fino, quebradizo como el cristal. Conoce las sombras y en ellas se afila como un cuchillo. En lo oscuro brilla como el agua y sus cabellos son estrellas errantes.

Su piel son sus ojos, y mira al hombre desde todas las esquinas de la noche, sin mirarlo. A ratos es paloma torcaz y a ratos es lluvia. Es acanelada, y su hablar son todas las fuentes. Su cama, es una barquilla en la mitad del río, y en ella duerme el hombre sólo noches diferentes. Cada día que amanece es un día nuevo, y el varón se despierta cubierto de rocío.

Francisco.- (Mirando a Lupe) ¡Qué maravilla! ¿Y en Tepan hay alguna así?

Avelino.- (Mirando a Lupe) Alguna hay, aunque todavía está muy tiernita.¹¹⁷

La hija además por su lucidez e ingenio cuando se siente menospreciada es capaz de contradecir a Avelino y a todo el mundo:

¹¹⁷ *Ibid* pp. 231 y 232.

Lupez.- ¿Al varón? Al varón le gusta que a Lupe no le guste nada.

Francisco.- Esta no es nada boba.

Antonio.- ¿Usted cree, maestro? Que a boba nadie le gana en Tepan... Ni a mañosa.

Lupe.- ¿Ya ve papá? Cada vez que digo lo que no me gusta, me llama mañosa, por eso mejor no digo nada.

Avelino.- ¡Pues cálese y de verdad no diga nada!

Lupe.- Yo, por mí, nada diría, pero usted siempre está pregunta y pregunta y yo tengo que contestarle.

Avelino.- Nunca te pregunto nada que no deba preguntarte.

Avelino.- Ni te callas cuando debes callarte.

Lupe.- Con ustedes nunca se sabe dónde quitar una palabra, ni donde ponerla...

Avelino.- No quites ninguna de las que pusiste.

Lupe.- ¡Yo digo que las debía quitar todas.¹¹⁸

La escritora mexicana al incluir en su creación parlamentos de Lope de Vega, adaptándolos a la trama, reafirma a su vez el carácter inocente y vulnerable de nuestra heroína Lupe, cuando esta joven es designada para representar a Finea:

¹¹⁸ *Ibid* pp. 207 y 208.

Francisco [Como profesor del acto I de la obra de Lope].- ¿Y estotra?

Lupe [La Finea].- ¡Esta otra! ¿Qué es eso de estotra?

Antonio [Desde su asiento espectador].- Lupe tiene razón.

Francisco.- ¡Linda bestia!

Lupe.- No me diga bestia, yo soy una joven...

Francisco.- Es cierto...

Lupe.- Enterita.

Francisco.- (*La mira, se turba y vuelve a la lección*). Esta es la R y esta es la I.

Lupe.- La R y la I sirven para reír.

Francisco.- Di aquí B,E,N, BEN.

(*Lupe se pone de pie y se acerca a Francisco. Lo mira a los ojos, éste se turba*).

Francisco.- (*Dándole un palmetazo*) ¡Hela aquí, (*Lupe se sienta en la silla y empieza llorar*).¹¹⁹

Por los sortilegios de su personalidad Lupe orilla a Francisco hacia un predicamento: disfrutar la frescura ocurrente de ella al quedarse en Tepan, o volver a la gris ciudad al lado de la desdeñosa Tara, quien auxiliada por la policía de Coapa ha localizado después de tres semanas

¹¹⁹ *Ibid* p. 215.

al novio. Este melancólico, urbano predeciblemente se decide por lo último.

Desfavorecida por la elección, Lupe y su padre se muestran perspicaces ante el actor en quien depositaron fe e ilusión, impulsados por la necesidad de ser alfabetizados:

Avelino.- Me engañó, porque no era maestro.

Lupe.- Sabía lo que sabe un maestro: letras.

Avelino.- Pero me engañó, no era maestro.

Lupe.- Ya lo sabías.

Avelino.- ¡Seguro que lo sabía! ¿Crees que soy tan ignorante? Pero me engañó, no era maestro... ¹²⁰

El alcalde y la hija, al saber la real procedencia del muchacho, muy en el fondo también vislumbran su destino: la vida de aquél de regreso a la urbe de donde es proveniente, lejos y distante de la heroína. El maestro, la lección y una especie de deslumbrante fiesta-escenificación masiva con todo el pueblo vestido a la usanza de tres siglos atrás, se conviertan en una quimera, por lo que Lupe capaz de cautivar al apocado Francisco no lo retiene:

¹²⁰ *Ibid* p. 120.

Lupe.- (Sin querer ver al maestro) No era ninguno.

Francisco.- ¡Lupe!... ¿Cómo dices ninguno?

¡Soy yo, Francisco Aguilar el maestro de Tepan!

Lupe.- (Mirando a Finea [Sic] [Tara] que tiene a Francisco del brazo) Cuando ninguno me habla, a ninguno le contesto.

Finea [Sic] [Tara].- ¡Adios! ¡Adiós a todos!

¡Vamos, Francisco, no me digas que te clavaste por esta indita!... ¡Vámonos, te dijo!

(Lupe baja la cabeza y Finea [Sic] [Tara] echa a andar llevándose a Francisco).

Francisco.- ¡Lupe!¹²¹

Lupe pudo convertir a Francisco en alguien más sensitivo, sin embargo, el tiempo fue mínimo para motivarlo hacia un amor correspondido y recíproco. Se percibe una relación no comprometida, es decir, el chico se queda si ella se lo pide; un acto condicionado e irresponsable, y un delirio por parte de él. Por su vivacidad, Lupe se muestra como una figura totalmente contrapuesta a Tara, la bobalicona.

A lo largo del análisis vemos reiterativamente que existen intrínsecos lazos entre esta creación y la de Lope de Vega, donde su ya mencionada Finea es también iletrada y además desconsiderada, ruda, caprichosa,

¹²¹ *Ibid* pp. 244 y 245.

enajenada con las joyas y la ropa bella, obligada por Octavio, su padre, es prometida de Liceo a quien no ama. La tosca doncella se enamora de un galán oportunista, Laurencio, por el cual ella se ve en la necesidad de tener modales más adecuados: de aprender a leer, a escribir cartas de amor, de dejarse conducir por el caballero hacia los pasajes del verso, los cumplidos y las caricias.

La dama de carácter infantil y sin criterio cobra avasalladoramente conciencia optando por escoger al varón más seductor, Laurencio, importunando así aquélla a su progenitor.

Al final comprobamos la reticencia de Finea a ser manipulable, insulsa e inofensiva. Desafortunadamente (como podrá el lector concluir después del desenlace de la comedia) la protagonista ignora que su felicidad se basa en un engaño, pues al pasar de tontuela a cegada enamorada, no sospecha haber sido cortejada por Laurencio, al ser ella automática acreedora de cuantiosa dote paterna como mujer casada.

Las coincidencias entre las heroínas de ambas piezas, Finea y Lupe, radican en cómo las damas simples se disponen a conocer la riqueza de la realidad, la sensatez, la cordura y el mundo emocional pleno.

Difieren en que antes de aprender las lecciones Finea es cabeza

dura y Lupe perceptiva, sin embargo, tanto Lope como Elena Garro afirman: la mujer instruída tiene mayores posibilidades de definir más segura y claramente sus sentimientos. La historia del autor de los Siglos de Oro desemboca en una conclusión feliz, pues Octavio accede a casar a su hija (por amor ex-boba redentora de sus bruscos actos / en consecuencia aceptada por todos) con Laurencio y al pretendiente antiguo, Liceo, decide unirlo a Nice, de la cual éste último es repentino enamorado. El final de Elena Garro es triste. Si en la mayoría de las escenas de los tres actos el tono es fársico, una vez presentada la conclusión en el último no se suscitan cambios de suerte súbitos benignos para la protagonista.

La importancia en la obra del escritor español, aparte de sus virtudes lírico-dramáticas, es la de presentar a una mujer latina del siglo XVII, la cual evoluciona más o menos; en la de la autora mexicana se precisa: la fémina hispanoparlante del siglo XX es despierta, brillante, se supera y es ignorada.

EL RASTRO

Este drama se desarrolla en una población campesina carente de recursos, desprotegida y marginada, donde la ley no se ajusta a estatus constitucionales, sino a los ánimos y pareceres de sus habitantes, éstos, criados sin conciencia en un medio lleno de agresión, generan un clima criminal y destructivo más parecido a un lugar donde se sacrifican humanos como reses en un rastro. Los seres más afectados son los débiles e indefensos como los niños y las mujeres. Este es el caso del protagonista, Adrián Barajas, de 23 años, desarrollado desde pequeño en un lugar saturado de violencia.

Adrián.- Cierren los ojos para que no contemplen la ingrata suerte de Adrián Barajas, aquí sentado, igualito a su padre, que le clavaba espinas en las corvas y hacía que su madre se tragara su propia sangre.¹²²

La crueldad y abuso del padre durante la infancia quedarán marcados en la vida adulta del vástago. Sus relaciones estarán ensombrecidas por la memoria de una madre única, mártir, con la cual aún muerta no rompe el cordón umbilical. Unido a ella permanentemente está influenciado por la religiosidad: La Divina Providencia, figura intocable, incomparable, inalterable, obsesiva, Adrián no encontrará paz en ninguna mujer,

¹²² *Ibid* p. 254.

cualquiera es siempre baja, vulgar e inferior a la progenitora Teófila Vargas, fantasmón proveedor de angustia, incertidumbre, miedo; muerta aún acosa al chico, el cual la invoca a través de la veneración, pero ella nunca aparece. Tal invocación sólo provoca posteriormente, sensaciones de frustración y soledad en el muchacho:

Adrián.- ¡Ayúdame santa madre, encumbradísima Teófila Vargas, con la pureza de tus 15 años, siempre intocada a derribar esta puerta, que defiende tu enemiga!

Hombre I.- Ni quién se mueva, lo dejan llorar, como a una criatura.

Hombre II.- El hombre es una criatura al que nadie ve ni oye sino para castigarlo.

Adrián.- ¿Quién me ayuda?... ¿Nadie?... ¿Nadie quiere ayudar a Adrián Barajas a ser hombre?...¹²³

Además de su dependencia a un recuerdo casi incestuoso, se deja llevar por las correrías populares: las cuales ponen en duda la virtud de su esposa, quien por naturaleza, según las creencias es en persona el pecado, lascivia y concupiscencia.

Embriagado de inseguridad, de complejos de culpa, convencido de ser víctima de adulterio, busca expiar su existencia a través de un brutal

¹²³ *Ibid* p. 259.

enfrentamiento con su mujer, Delfina Ibáñez:

Adrián.- El mal ha entrado en mi techo, me está ganando la vida en este rastro en el que solo tropiezo con calaveras. ¡Adiós a los tiempos en que paseaba cantando con mis amigos y buscando la aventura! ¡Adiós a los días en que no sabía que conocer mujer era irse por la boca del murciélago...! Ya nada queda de Adrián Barajas. ¡Quién iba a decirlo!, que iba a acabar chupado por la hembra...¹²⁴

Adulto huérfano vaga por los llanos incomprendido y confuso.

La suerte de su esposa se haya marcada por malos pensamientos, suerte maldecida en un ámbito indolente. Los personajes Hombre I y II funcionan como coro, voz popular y a la vez estigmatizadores de un destino marchito e inconcluso.

Hombre I.- Aquí en el rastro estamos todos, muchacho, nadie que nos regale una mirada, solos y cobijados por la noche sola agujerada por los coyotes que la caminan.

Hombre II.- Entra a tu casa. Acuérdate desgraciado, de que tienes mujer y la conoces. A oscuras te espera, como la maligna, sentada junto al comal, velando las cenizas y tus ingratos pasos. Está juntando las flores de carbón para coronarte de pecados. No la espantes con tus gritos.¹²⁵

¹²⁴ *Ibid* p. 257

¹²⁵ *Ibid* pp. 254 y 259.

Ellos como parte de un microcosmos son testigos y conciencia colectiva, propensos al delito acorde a una región miserable; convencen al joven de la solución de los males:

Hombre I.- *Andas solito, muchacho y la noche redonda es cobija para entregarse o salirse del pecado.*

Hombre II.- *Estate quieto y agarrate a tu cuchillo. Un cuchillo es consuelo en estas soledades.*¹²⁶

Delfina es fiel a su marido, pero ello poco importa cuando éste desilusionado no confía y se ha desarrollado en un clima destructivo.

Aquella ni por ser próxima madre se salvará de una muerte segura:

Hombre I.- *El cuchillo se va a hundir, como si partieras agua y la mano y el pecho se te van a sosegar.*

Adrián.- *Gloriosa Teófila Vargas, ayúdame a golpearla hasta que no resuelle. Ayúdame para que no me invite a ahogarme en sus enaguas embravecidas como un río. Yo soy un pájaro de alas de oro, que quiere volar y volar muy alto, a la par que el águila real.*¹²⁷

La imprudencia y la pretensión de él vencen un alma inocente y sosegada como la de Delfina. Ella no sólo conoce su destino, sino también el de ambos:

¹²⁶ *Ibid p. 255.*

¹²⁷ *Ibid p. 260*

Delfina.- Si estoy aquí, es porque tu me lo pediste con palabras muy distintas a las que ahora dices. Yo nunca quise agarrarte, pero la vida te va a agarrar por maldecir lo que no debe maldecirse.¹²⁸

Firme, Delfina lo confronta y por amarse a sí misma tanto al ser nonato, pide e implora vivir pero no encuentra apoyo, a cambio sí a un esposo convertido en verdugo.

Adrián la asesina y lejos de hallar paz él en su acto, penetra a un infierno de remordimientos como Delfina vaticinó antes de morir a través de una suerte de conjuro:

Delfina.- Desde el pirul te voy a mirar todas las noches cuando regreses borracho como hoy y sólo encuentres mis palabras y mi sangre regadas en el suelo de tu casa.¹²⁹

Lejos de proferir una maldición, la co-protagonista denota una visión certera acerca de su marido, quien afirma su existencia a través de los impulsos, negando a su vez cualquier indicio de compasión, misericordia y consideración alguna hacia su mujer; ésta casi alegoría de la serenidad, la calma, y el apaciguamiento es consumida y enlodada en su propia sangre en la tierra del rastro. Al mismo tiempo de tan brutal acto, la paz de Adrián también es corroída. Enloquecido al eliminar a su pareja,

¹²⁸ *Ibid* p. 261

¹²⁹ *Ibid* p. 266

también se autodestruye; cualquier rasgo de delicadez pasa a ser nada más que contricción y llamado de más muerte. En efecto, fenece en manos de los Hombres I y II cansados de oír los lamentos de aquél.

Con las acciones relativas al deceso de los personajes principales la dramaturga retoma un discurso en torno a lo efímero en el vivir, la nula capacidad para discernir entre la confianza y el engaño del hombre, así como el aniquilamiento del ser en el orden personal, de pareja y social.

Reconocemos cómo la destrucción aparece cuando las voces o *recuerdos del pasado y las correrías de un presente inseguro y totalmente inestable*, dejan de ocupar su lugar específico y usurpan todo un existir; invadiéndolo hasta asfixiar o destripar a los seres humanos.

Para entonces la ética y la conciencia dejan de tener valor alguno.

Como su título lo indica, el rastro es por un lado, referencia de un espacio insalubre, y por otro, es sinónimo de miseria, ausencia de ecuanimidad, prudencia, respeto y amor. En este entorno determinado por los prejuicios, la impulsividad, la violencia, la culpa, el remordimiento y principalmente la muerte, el carnicero se convierte súbitamente en animal sacrificado por sí mismo.

LOS PERROS

Desde el interior de una choza pobre y edificada con lodo, una mujer y su hija se preparan para ir a una festividad, cuando se suscita el rapto de la pequeña. Poco antes del final se descubre una situación cíclica, en donde generación tras generación las mujeres, sobre todo las más jóvenes son agredidas ferozmente.

A lo largo de **Los perros**, a través de efectos narrativos, encontramos un hecho ritual en donde no podemos diferenciar si lo presenciado es pasado o presente. Hay seres en agonía constante, esos son los personajes femeninos, quienes representan mujeres frágiles y desprotegidas; su conflicto surge no sólo a partir de los secuestros, sino también en el momento durante el cual no pueden evitar su infortunio, pues desde su nacimiento están condenadas a ser menos.

En un principio, desconocemos las desgracias de las dos protagonistas; sólo atestiguamos sus anhelos y aspiraciones. En el caso de **Manuela**, la madre de 40 años; haya en la próxima fiesta la oportunidad de disfrutar y gozar por un día, como circunstancia expiatoria de toda una vida llena de desdicha:

Manuela.- ¿Quieres quedarte fuera de este día? ¿Quieres que sigamos caminando días descoloridos, días en los que sólo cae tierra sobre mi cabeza? Tú, mi única hija, quieres quedarte en

ellos, dándoles vuelta como la mosca en la llaga del perro.

Ursula.- Prefiero la llaga del perro... ¡Quédese conmigo!

Manuela.- No quiero oír palabras viejas en boca nueva. Ni quiero que los días pasados ahoguen a los días nuevos. Hija, plancha tu vestido. Hace años que me pides uno de ese color y ahora que lo tienes lo desprecias.¹³⁰

Según las acotaciones, el ambiente sugerido es seco, austero, concordante con el carácter de Manuela, quien concibe al mundo estoicamente y casi sin sentimientos mayores que la desesperanza, la subestimación y malogro de su existencia. Al inicio de la obra se da, entonces, una referencia exacta del ambiente, el cual contrastará con el vestido nuevo para Ursula. "Las dos realidades aparecen así como una dicotomía entre esterilidad por un lado y fertilidad, en un sentido muy amplio, por otro".¹³¹

Muy en el fondo, la madre ve por la bienaventuranza de ella y de su hija; busca sustento y también desea romper con un ciclo de infelicidad prolongada. Presiente un futuro prometedor fincado en la búsqueda activa de la dicha, a través de la fiesta del 29 y a la vez, dentro de su desidia predice el infortunio o la duda por ir o no al festejo:

¹³⁰ *Ibid* p. 127

¹³¹ BEVERIDO Duhalt, Francisco, "Una lectura de *Los perros* de Elena Garro". En: *Elena Garro, reflexiones en torno a su obra*, INBA/CITRU, México, 1992, p. 70

Manuela.- (Palmoteando una tortilla). A esta hora ya deberíamos estar subiendo el monte. Tanto estar en la curva del año, esperando esta fecha, y cuando llega, se nos escurre de entre los dedos, se nos pierde entre los pies y los pasos. ¡Mira, ya están todos adentro del 29, sólo nosotras andamos por sus orillas! ¡Desgraciado el que se quede fuera de los días señalados, porque será señalado por la desgracia! Hace ya meses que te digo; ya viene el 29, y tu hija perversa ni siquiera has planchado el traje que te regaló Joaquín.¹³²

El vestido, aparte de figurar fertilidad se convierte en objeto conductor de esperanza. Ursula de 12 años, por su edad es vital; ilusión andante y practicante del juego, por lo cual puede librarse más fácilmente de la pena y la conjoga. Está a punto de dejar de ser una niña para convertirse en adolescente:

Ursula.- No lo desprecio, mamá mire que bonitos reflejos tiene, parece un charquito cuando el sol lo ilumina.

Manuela.- Anda piánchalo y pónelo.

Ursula.- Lo voy a planchar, es muy bonito.

Manuela.- Hay que entrar con pie nuevo y vestido nuevo, en día nuevo.

Ursula.- Todas dirán: Ahí va Ursula Rosales como un espejo.¹³³

Ella se percibe llamativa con su nuevo vestido y por eso no desea

¹³² GARRO, Elena, *Un hogar sólido*, op. cit. p. 125.

¹³³ *Ibid* p. 127

asistir a la fiesta, pues entre el júbilo y la emoción se hace patente un profundo temor ante la abrumadora y agresiva lujuria de uno de los habitantes; alguien al acecho, intimidador, no apto para distinguir entre una niña y una mujer, y por ende, capaz de causar daño, un adulto sin escrúpulos, Jerónimo:

Ursula.- Yo tengo miedo. El pueblo está lleno de agujeros, la feria también está llena de agujeros. No quiero ir.

Manuela.- **(Exasperada)** ¿Miedo de qué?

Ursula.- Ya se lo dije pero usted en nada se fija.

Manuela.- Me fijo en que no oyes nada de lo que te digo, prefieres oír lo que te dicen los otros.

Ursula.- ¿Y a usted no le daría miedo lo que dicen?

Manuela.- ¿Quiénes? ¿Jerónimo?

Ursula.- ¡Cállese, no lo nombre! Si a usted le dijera lo que me dice y la mirara como a mí me mira.

Manuela.- No es a tí a quien mira. No estas en edad de merecer ¿Quién ha de fijarse en tí si todavía no has crecido? Ha de querer que le llesves recado a alguna de las muchachas ¡Tantas que hay, todas frondosas, ahora las veremos, debajo de la enramada!

Ursula.- ¡No, yo ya se lo pregunté, y me dijo...!

Manuela.- No lo repitas, mejor plancha tu vestido.¹³⁴

¹³⁴ *Ibid* p. 129.

La certera angustia de la hija es desoída por Manuela, quien antes de la mitad de la obra se muestra incrédula; la festividad en un estímulo alucinantemente mayor y motivo para exorcizar cualquier adversidad pasada y presente. La madre se refugia en un escepticismo. Ante ella, Ursula, vivaz, intuitiva, curiosa y gran observadora queda como una asustadiza.

La visita de Javier, el primo disfrazado de inválido inofensivo, acrecentará los malos presagios de la adolescente y asimismo aquél se presentará como ave anunciadora de grave fatalidad:

Javier.- (Con los ojos bajos) Te quiere para mujer, así lo dijo.

Ursula.- ¿Para mujer... a mí?

(Ursula deja de mirar a Javier y parece que va a llorar).

Javier.- Así lo dijo: "Me gusta la mujer tiernita no me gustan las macizas". Ya se habló con los Tejones y ellos quedaron conformes en ayudarlo. Tu sabes que nunca falta quien te ayude en los caprichos. Jerónimo anda encaprichado, le salían vapores de los ojos.

Ursula.- ¡Primo Javier ve y dile que me deje aquí en mi casa! ¡Díselo Javier, quiero quedarme en mi casa! ¡Quiero quedarme en mi casa! ¡Quiero quedarme con mi mamá!¹³⁵

Más adelante descubrimos a Javier como mero instrumento facilitador

¹³⁵ *Ibid* p. 130

de la realización de un rapto perfecto, pues logra inmovilizar a la chiquilla a través del pánico.

Manuela al reconocer por boca de Ursula los planes de Jerónimo con los Tejones, y Javier, confiesa haber sufrido de joven una experiencia similar. En aquel entonces la progenitora tuvo un primo llamado Hipólito, quien junto con unos malvivientes nombrados los Otillos, fueron cómplices de un chacal denominado Antonio Rosales por cuya acción, Manuela quedó estigmatizada, esto quiere decir, después de violada fue objeto de señalamiento:

Javier.- Eso quiere. Dejarte en carne viva, para que luego cualquier brisa te lastime para que dejes tu rastro de sangre por donde pases para que todos te señalen como la sin piel, la desgraciada, la que no puede acercarse al agua, ni a la lumbre, ni dormir en paz con ningún hombre.

Ursula.- Mi mamá...

Javier.- Sí, tu mamá, ¡bien fregada! por eso de los días no le quedan más que las piedras y las hambres. Del gozo nada le toca y ningún hombre la teme.¹³⁶

Madre e hija confrontan un presente en donde los límites se vuelven indefinidos y las sombras del pasado rebasan atterradoramente más allá del recuerdo. El ultraje hacia el género femenino es acto factible y

¹³⁶ *Ibid pp. 134 y 135.*

continuo. No pueden evitar la desgracia, solas y asustadas, Manuela, mujer duramente experimentada, Ursula inocente, pequeña aliada del juego. *Mientras la madre de espaldas a su hija habla, ésta es secuestrada.*

Los perros del jacal dejan de ladrar y con ello la madre se da cuenta del hecho, pasando del espanto a una enajenante introspección donde ahoga posibles llamadas de auxilio e invoca un resquicio de misericordia a Dios, sí no para ellas por lo menos para los animales centinelas.

Beverido Duhalt afirma una dualidad en actitudes de los personajes de Garro ante el mundo; inmediatamente reconoce la postura correspondiente a lo espontáneo, (manifestada en la capacidad de crear y jugar, encomendándosele poderes mágicos, con lo cual superan lo trivial de la cotidianidad) y el agente de la normatividad (consistente en mantener límites, el sentido común y el orden establecido). Los protagonistas de *Los perros*, buscan un objeto (la paz, la tranquilidad del hogar, la felicidad de la feria) frecuentemente inalcanzable en la realidad normativa.

Por la trayectoria de los personajes hayamos ciertas coincidencias con algunos de los elementos trágicos: identificamos una ritualidad (el festejo y la recurrencia de la fecha del mismo), un destino irremediable (las mujeres en un mundo de fuertes: los hombres) y un cambio de fortuna (la violación y el estigma):

...Aparece el carácter cíclico de la acción, que repite el proceso de una manera idéntica de una generación a otra. El fragmento de historia que presenta la obra corresponde con la fecha mítica, al momento mágico en que un ciclo termina al tiempo que otro reinicia, identificando a ambas mujeres en un mismo papel protagónico.¹³⁷

Ursula hoy y Manuela desde antes, son parte de un drama agónico, ambas, alguna vez siervas inmaculadas, renuentes a la muerte, a vivir señaladas y abruptas son sacrificadas sin por ello corresponder a una cosmogonía como *Ifigenia en Aulis* de Eurípides, donde el personaje femenino es sino ofrenda elegida y sublimada para triunfo de Grecia.

Asimismo, el pasado y el presente de ambas protagonistas nos colocan ante una circunstancia perturbadora la cual rondaba desde el principio de la obra y al final, intolerable, se presenta lascerándonos y abrumándonos:

Y por último el silencio que lo rodea todo, que lo envuelve todo; el silencio que dejan tras de sí los que ya agarraron camino al monte [con Ursula], el silencio subrayado con ausencia de ladridos; el silencio que Manuela se esfuerza por romper, en un primer momento, echando tortillas, es decir palmeando tortillas, después por medio de la palabra para negar que se ha quedado sola; el silencio que al final se adueña de la escena. El silencio.¹³⁸

¹³⁷ BEVERIDO Duhalt, Francisco, "Una lectura de *Los perros* de Elena Garro", *op. cit.* p. 71.

¹³⁸ *Ibid* pp. 73-74.

El silencio sinónimo de no poder evitar el brutal acto de delincuentes, quienes primero urden sus fechorías entre sombras para luego en manada aparecerse matando a machetazos a los canes Estrella y El Gamuzo, empujando hacia la pronta adversidad a la madre y su hija, separadas una noche y unidas por la desgracia toda la vida.

La dramaturga habla del hombre agresor y manipulador, del miedo de la mujer y de una situación circular sin soluciones, transformando en impotentes a quienes la experimentan.

EL ARBOL

Esta es una de las obras dramáticas más completas y sorprendentes de toda la creación de Garro.

Aquí vemos un ejercicio claro donde se conjugan síntesis, un lenguaje muy a la manera de su autora, preciso, poético, realista, personal, un conflicto efectivo basado en la búsqueda de la tranquilidad a través del miedo; y, para nuestros fines, dos interesantes caracteres femeninos: Marta, citadina de 50 años y Luisa, india de 57.

La anécdota transcurre en la residencia de la mujer urbana perteneciente a clase alta (en un tiempo en el que México ya cuenta con todos los servicios), a donde llega de improviso la campesina.

Entre Marta y Luisa hay diferencias profundamente marcadas; la primera de familia pudiente, tiene posibilidades de adquirir propiedades, acondicionarlas, contar con una gran servidumbre y tener acceso a una completa educación y a un refinamiento. Mientras tanto, Luisa sin tener techo, es provocadora de náuseas y pudores:

Marta.- ¡Mírese ahí!, *la imagen de la miseria. Pero no tengo compasión. Usted tiene la culpa de todo lo que le sucede.*

Es muy ¡terca! ¿Cuántas veces le he dicho que cambie de manera de ser? ¡Inútil!

Con usted todo es inútil, usted no oye a nadie y no atiende sino a sus caprichos.

Me tiene usted cansada, muy cansada.¹³⁹

Luisa ante los demás ostenta una insoportable apariencia; absurdos celos, irresponsable depende del marido y manifiesta un carácter acosado y oprimido:

Luisa.- Sí, Julián me golpeó.

Marta.- Eso no es cierto, Luisa. Dígame la verdad. (Pausa) ¡Hable! Cuénteme lo que le pasó. ¿Sabe lo que dicen en el pueblo? que cuando el hombre sale bueno, le toca mujer perra. Y usted, Luisa, persigue a su marido como una perra.

Luisa.- ¿Yo perra, Martita?

Marta.- Sí, perra. Y lo está volviendo loco.

Luisa.- ¿Loco, Martita... Sí siempre me ha pegado, siempre. ¡Siempre!

Marta.- ¡Por Dios Luisa, no lo calumnie! Acuérdesse que Julián trabajaba en la casa de mi padre y que lo conozco desde niña. En cambio, cuando la conocí a usted me equivoqué, creía que usted era de la especie de las mujeres - niño y...¹⁴⁰

Luisa ha llegado a la mansión en condiciones deplorables. Su justificación es haber sido víctima de una tropelía. De acuerdo con Marta,

¹³⁹ GARRO, Elena, *Un hogar sólido*, op. cit. p. 149.

¹⁴⁰ *Idem* p. 148.

la india es descuidada, embustera y carece de credibilidad; con estas ideas, la rica se dirigirá a aquélla rechazándola y tratándola despectivamente como a un menor de edad. Sin embargo, la campesina se escabulle de todo desdén y subestima, haciéndole ver su equivocación a la anfitriona:

Marta.- ¿Por qué colgó? ¡Ay Luisa, como es usted torpe! ¿Para qué cogió el teléfono si no sabe usarlo?

Luisa.- Sí sé, Martita, sí sé...

Marta.- **(Riendo)** ¿Cómo va a saberlo si en su pueblo no hay y es la primera vez que sale usted de ahí? Lo que pasa es que usted es una curiosa y se puso a hablar como loro, cuando oyó una voz que le platicaba. ¡Mentirosa!

Luisa.- **(Muy seria)** No soy mentirosa Martita.

Marta.- Muy bien, pero la próxima vez que suene no lo toque, deje que yo lo conteste.

Luisa.- ¿Por qué? Le digo que sí sé hablar por teléfono.

(Marta se impacienta, coge el teléfono, lo desconecta y lo saca de la habitación. Vuelve a entrar muy seria).¹⁴¹

Marta, a sabiendas de la falta de educación y la marcada inclinación por las creencias populares-religiosas en Luisa, decide asustarla con la amenazante aparición del diablo (el Malo). No obstante, la sorprendida

¹⁴¹ *Ibid* p. 154.

es la rica, pues Luisa admite tener un pasado desconocido; haber estado unida a otro hombre antes de Julián, conocer la ciudad, saber usar los servicios y, haber padecido, incluso epilepsia y alucinaciones:

Luisa.- Sí Marta, tuve otro marido... pero al Malo lo vi antes. Estaba yo en el corral de mi casa y era un charro negro que respiraba lumbre. No tenía botas sino cascos de caballo y al caminar, sacaba lumbre. Llevaba en la mano un látigo y con él azotaba las piedras y las piedras echaban lumbre.

Eran las 5 de la tarde, y yo comencé a gritar: "Ahí está, ahí está!" "¿Quién ha de estar?", me contestaban mis padres porque ellos no lo veían.

El Malo me oyó gritar y se me fue acercando y sus ojos echaron lumbre.

"¡Ahí está, ahí está!" gritaba yo. "¿Quién ha de estar?", me contestaban mis padres porque ellos no lo veían y el Malo me comenzó a chicotear antes de que dijera su nombre... Luego me quedaron los temblores. En ese tiempo llegó mi primer marido y me pidió. Mis padres me dieron gratos* para ver si me aliviaba... Y nos vinimos a México...

Marta.- ¿A México?... ¿Conocía usted la ciudad y nunca me lo dijo?¹⁴²

A partir de esta revelación vendrán otras en sucesión continua. Marta pasa del asombro a la incredulidad; sin recuperarse de una estadia

* Gratos es un barbarismo alusivo a la palabra agradecidos y en este caso podría ser sinónimo de gustosas.

¹⁴² Ibid pp. 157 y 158.

y otra, se entera del asesinato de una mujer, cometido por Luisa, cómo a consecuencia de ese delito la indigente fue encerrada en la cárcel y cómo gozó de profunda felicidad en tal lugar:

Luisa.- ¡Quién sabe cuánto tiempo sería!

Quién sabe... se me llegó a olvidar la calle. Yo ya no me hallaba más que con las recogidas, mis compañeras. Hallé mi casa y no pasé ninguna pena. Me engreía tanto, que las noches y los días se me iban como agua. Si nos enfermamos, Martita, había dos doctores. ¡Dos! y ellos nos cuidaban... tanto tiempo estuve ahí, que yo ya no reconocía otra casa.

(Se calla y se hace un ovillo a los pies de Marta).

Marta.- Luisa, no se ponga tan melancólica.

Luisa.- *Todos lloramos lo bueno, Marta.*¹⁴³

Luisa en vísperas de ser liberada, en un principio no quiso asumir tal circunstancia, pues como marginada encontró correspondencia e identificación con las otras reclusas. Su alegría fue más grande que la necesidad de amar y ser amada por el marido y su hija. Por eso, cuando salió libre y regresó a la casa paterna, sintió indiferencia ante sus parientes; por lo consiguiente, la invadió una profunda distancia y extrañeza. Paria, reinició una búsqueda de felicidad, comenzando por abandonar definitivamente el hogar: luego, buscando a Martita, quien no se negaría a recibirla; esta última, no obstante, se molestaría primero por

¹⁴³ *Ibid p. 163.*

la apariencia de la otra y sus increíbles historias. Sin embargo, Martha al percibirse sola y desprotegida (sus criados no trabajarían sino hasta después de pasado el fin de semana) experimenta por Luisa luego de la repulsión, desconfianza y más tarde una confusa mezcla de miedo y deseo de compañía. Mientras tanto se entera de otra confesión: la visitante atormentada aparte de padecer alucinaciones donde veía al Malo, sentía el peso de los pecados de la asesinada (para nosotros, un enorme complejo de culpa) cuya solución según una de las presas, radicaba en buscar en lo más oculto de un lugar, un árbol, abrazarlo y contarle todas las congojas. Cuando Luisa contrajo nupcias con Julián, el segundo esposo; ella no dejó de sufrir los remordimientos por su pasado oculto, por lo cual, recurrió a la conseja de su ex-compañera. Macábramente, en poco tiempo, el robusto árbol escogido se secó.

Luisa.- (...) Y un día le dije a Julián: "Voy a acarrear leña", y me fui al monte y encontré un árbol frondoso y tal como me dijeron mis compañeras lo hice. Lo abracé a él y le dije: "Mira árbol, a tí vengo a confesar mis pecados, para que tú me hagas el beneficio de cargarlos". Y ahí estuve, Martita y me tardé cuatro horas en decirle lo que fui (ve a Marta, ésta se turba).

Marta.- ¿El árbol cargó con sus pecados?

Luisa.- Me tardé un tiempo en ir a verlo y cuando llegué...
(Calla)

Marta.- ¿Cuándo llegó qué?

Luisa.- Lo hallé seco, Marta porque se ¡secó!¹⁴⁴

¹⁴⁴ Ibid pp. 166 y 167.

Marta, horrorizada finge escepticismo, pero en la primera oportunidad de quedarse a solas, intenta encerrarse en el baño, sin embargo se da cuenta de la inutilidad de la chapa (desarreglada astutamente por la indígena), quedando así más expuesta al no tener cerca el teléfono desconectado.

A altas horas de la noche, Luisa (aún portadora recelosa del arma blanca, prueba del lejano crimen) hace presa del pánico a Marta:

(Marta nerviosa, mira a todas partes).

Marta.- Son las 12 Luisa, hace 4 horas estamos hablando...

Luisa.- ¿4 horas, Martita?. 4 horas me tardé con el árbol.

...
Marta.- (...) ¡Luisa! ¿Qué hizo con la puerta del baño?...¿Qué lejos está el teléfono! ¡Por qué lo saqué Dios mío! ¡Y la puerta de mi cuarto tampoco tiene llave! Luisa, venga a platicar conmigo, la soledad es mala compañera! No se quede sola imaginando cosas terribles. Oigo sus pasos en el pasillo... ¿Por qué no contesta?...
¡Luisa, se que está detrás de la puerta espíandome, la oigo respirar...¹⁴⁵

La dramaturga crea por momentos dos bandos: el de la urbana, limpia, maternal reconocida y aceptada: y el de la pueblerina, sucia, menor y segregada; no obstante tienen cosas en común: se crean contradicciones, se perciben desprotegidas tienen miedo y además

¹⁴⁵ *Ibid* p. 169.

intercambian roles de dominadora-sometida.

Recordemos que existe una versión cuento de **El árbol** incluido en la colección **La semana de colores**, un tanto diferente a la dramática, pues lo narrativo permite a la autora ampliar y reafirmar el antagonismo de clases sociales así como clarificar datos anecdóticos y temáticos.

Mientras en el drama, de principio a fin, la relación entre Marta y Luisa es juego ambiguo e inofensivo de manipulación, de miedo; en el cuento, es una estrategia precisa: Luisa melancólica se las ingenia para matar a Marta en un rito coincidente y similar a acercarse a un frondoso árbol. La india esta vez no expía culpas, el acto de cometer de nuevo un crimen es para volver al lugar donde tuvo sus mejores recuerdos: la prisión, sinónimo de paz, concordia, bailes por los sábados, salud, igualdad y fraternidad. En otro sentido, Luisa huye de la soledad, busca vivir su pasado y en ambos casos, termina en una labor infructuosa, pues ha transcurrido más de un cuarto de siglo y ya no halla a ninguna de sus compañeras.

Dentro de este discurso, entonces, encontramos una reseña en torno a la intolerancia, entre la clase alta y la baja; la raza criolla y la mestiza, en un juego impregnado de repente de límites imprecisos; aquí, es donde el miedo a la soledad nos convierte en seres expuestos y vulnerables definitiva e indiscriminadamente, percible en el cuento y en el drama.

FELIPE ANGELES

Aunque el personaje principal es masculino y entre los secundarios, los femeninos tienen breves apariciones, vale la pena retomar algunos aspectos sobresalientes: es el último drama editado (**Parada San Angel**, ya fue estrenada más no impresa); reflejo de dos años de laboriosa investigación, Garro, comprometida social y políticamente, ofrece una suerte de tesis viajando hacia el pasado; mostrándonos la diversificación *del ser humano en una circunstancia concerniente a hombres y mujeres*: la libertad y la justicia. La revolución es un tema muy cercano a Elena pues tuvo parientes (por parte de su madre) caudillos; por admiración hacia ellos y un necesario reconocimiento a Felipe Angeles replantea la vida de este hombre:

-Los villistas eran gente extraordinaria. Yo los quiero mucho. Desde chica yo oía hablar de Felipe Angeles, de Pancho Villa y toda su División del Norte... Porque mi familia, por parte de mi mamá, fueron Generales Villistas.

Yo creo que no se les ha hecho justicia (...).¹⁴⁶

La autora ubica tres actos en la Ciudad de Chihuahua, concretamente en el Teatro de los Héroes, el día 26 de noviembre de 1919, fecha en la

¹⁴⁶ AVALOS Fiací, Rafael "El mundo maravilloso y alucinante de Elena Garro y Marcel Camus", *op. cit.* p. 8

cual el entonces ex-militar Angeles es procesado acusado de rebelión. A través de un juicio ilegal, consejo de guerra a un civil quien desde hace mucho tiempo no ejerce, la dramaturga nos conduce por reflexiones en torno a las mentiras, las calumnias y las conspiraciones engendradas por la gente en el poder, explícitamente, los dirigentes.

El protagonista, Felipe, inteligente y sensible, horrorizado ante los crímenes y abusos cometidos por los grandes sucesores políticos de la revolución, descubre la inutilidad del derrocamiento de la dictadura porfirista, pues ésta es sustituida por otra etapa de terror y malversación.

Decide desertar y auto-exiliarse a los Estados Unidos. Persuadido de propagar un sentimiento democrático, pacifista y justo entre sus colegas paisanos, regresa a la nación sin armas y ningún ejército.

Ante la circunstancia de no contar con mayor defensa que sus ideas colmadas de verdad y honestidad, cae preso en una emboscada. Como la prioridad de Carranza es deshacerse de este gran estadista y pensador a través del asesinato, urde el juicio conductor a un sólo veredicto:

Angeles.- (...) Pero tal vez toda revolución está condenada a una mentira final: la del que queda con el triunfo en la mano, porque ése antes ya recorrió el largo camino de la intriga y el crimen, y miente para ocultar que sus fines son personales y sus intereses opuestos a la revolución. Eso, abogado, es inconfesable, y cada vez que alguien se lo recuerde, se verá obligado a asesinarlo. ¿No

ve, abogado, que un revolucionario en el poder es una contradicción?¹⁴⁷

Felipe es capaz de reflexionar profundamente, al grado de juzgar su propia condición; en consecuencia, se responsabiliza por los aciertos y errores de ser revolucionario. Admite la presencia de demonios en su conciencia, la cual le hace saber de sus soldados bañados en sangre, muertos por una causa en última instancia, confusa. Asimismo, es apto para descubrir los mecanismos del sistema político y confrontarlo con sus dirigentes:

Angeles.- Tal vez es mi sangre la que necesita Carranza para ahogarse. Tal vez desde el primer día así lo vimos los dos.

Somos dos principios frente a frente y si uno de ellos es asesinado ahora, el otro lo será, automáticamente. El arma de la tiranía dispara por la boca y por la culata.¹⁴⁸

Su franqueza y su nítida visión son desagradables para el corrupto, quien incómodo ve probablemente en el gran hombre semilla de concientización y posibles conspiraciones.

Entre los deshonorosos reconocemos a las cabezas más cercanas al gobierno, como el General Diéguez representante del primer mandatario,

¹⁴⁷ GARRO, Elena, *Felipe Angeles*, U.N.A.M., México, 1979, p. 25.

¹⁴⁸ *Idem* p. 24.

sediendo de poder y seguridad egocéntrica; oportunista y astuto:

Señora Revilla.- ¡General Diéguez, lo hemos buscado toda la noche!

Diéguez.- (A mitad de las gradas). Lo ignoraba, señora: Nunca me hubiera privado de su presencia. (Diéguez baja las gradas y hace una reverencia a las señoras)

Señora Seijas.- Nos envían los comités Pro-Felipe Angeles a pedir la vida de su prisionero.

Diéguez.- No es mi prisionero, señoras, sino el prisionero del gobierno. ¿Son ustedes parientes del General Angeles?

Sra. Gavlán.- No señor, la familia Angeles está en el destierro, usted lo sabe, y el gobierno no deja cruzar la frontera a su hermano.

Diéguez.- Perdón señora. Veo que vienen impulsadas por la piedad.

Sra. Revilla.- No, General, la justicia se parece poco a la piedad.

Diéguez.- Señora, me precio de ser hombre que conoce la justicia, ya que estoy encargado de impartirla.¹⁴⁹

Para este hombre, el cautivo antes de ser enjuiciado es irremediamente culpable e incomprensible, pues se haya fuera del régimen, cuando en realidad Diéguez y sus camaradas se encuentran al margen de lo legal jurídico, aunque por poseer ellos la potestad de los

¹⁴⁹ *Ibid* p. 14.

bienes de la nación y del pueblo pueden hacer uso de la ley arbitrariamente para infortunio de Angeles, quien víctima desahuciada cuenta con *simpatizantes, curiosamente en ciertos compañeros militares*: el general Escobar, miembro del jurado, atado al poder y no consciente de la irresponsabilidad de destruir a un ser inocente; el Teniente Coronel Gabino Sandoval sobornado perjuro, arrepentido a la hora del careo contra Angeles cuya vida también ofrece salvar el Coronel Bautista. Por otro lado, dispuestas a ayudar al acusado, 3 civiles, mujeres, las señoras Galván, Seijas y Revilla; miembros de una agrupación comprometida, solicitante de abogados defensores. Las tres coinciden en varios aspectos, pertenecen a una clase acomodada, son lúcidas, suspicaces e incrédulas ante la llamada revolución:

Sra. Revilla.- General, antes de afirmar que su prisionero es traidor, debe usted probarlo.

Diéguez.- ¿Pide usted pruebas? Las tendrá hoy mismo.

Sra. Revilla.- ¿El tribunal encargado de condenar a muerte a Felipe Angeles me las va a dar?

Diéguez.- Es un tribunal formado por antiguos compañeros de armas del acusado.

Sra. Seijas.- Amigos en el poder, dispuestos a conservarlo aún a costa de su honor.

Diéguez.- ¡Señora!... Hay hechos que usted olvida: la revolución tirunfó y ella es la única que puede absolver o condenar a sus enemigos.

Sra. Revilla.- ¿La revolución? ¿Llama usted la revolución a una camarilla de ambiciosos que están sacrificando a todos los que se oponen a sus intereses personales?¹⁵⁰

Audaces, francas, plenas de fe y confianza en sí mismas, movidas por un espíritu patriótico y filantrópico interceden por su héroe y son capaces de expresarse sin miedo ante cualquier representante de la autoridad; en especial la Sra. Revilla como manifestante, además, de entrega e incondicionalidad:

Sra. Revilla.- Proméтанos, General que va a pelear por su vida; o cuando menos concédanos que la peleemos nosotros.

Angeles.- (Sonriendo). Señora yo no he hecho en mi vida otra cosa que pelear. Le prometo seguirlo haciendo hasta que muera.

Usted, abogado, ayúdeme a dar esta batalla inútil. (A Bautista) Coronel, estoy a su disposición.

(Felipe Angeles se inclina y besa la mano de las señoras Seijas y Galván, se detiene unos instantes frente a la Sra. Revilla y luego le besa la mano con respeto).

Sra. Revilla.- Yo estaré en el teatro. Yo, como la ciudad, me veo en usted y su muerte y su vida son las mías. De aquí en adelante, nada nos separará, ni las acusaciones ni las balas.¹⁵¹

La autora utiliza este personaje femenino para demostrarnos un panorama humano, complejo y contradictorio, por un lado un ex-jefe

¹⁵⁰ *Ibid* pp. 14 y 15

¹⁵¹ *Ibid* p. 26

como Angeles no adepto a la religión, ateo, poseedor de una profunda comprensión en torno a la vida, la muerte, la ética y la moral, y, por otro lado, su admiradora, la Sra. Revilla, mujer católica ortodoxa, quien sin grandes problemas económicos y por su espíritu inquieto y altruista ansía el bienestar de su prójimo y de toda la nación, ideal que la motivará a tratar de salvaguardar a toda costa la integridad de un revolucionario, su General, apelando a la Suprema Corte (ubicada en la capital) solicitando un amparo.

La última batalla de Felipe es por su existencia contra los falsos testimonios, aunque todo ya está perdido pues la única esperanza es sabotada: los cables del telégrafo, rápida vía comunicante entre las ciudades de México y Chihuahua son cortados.

El juicio precipitado y su ansioso y apremiante veredicto, son irrefrenables:

Sra. Revilla.- ¡General! ¡Diéguez!

Diéguez.- (Haciendo una reverencia). Señora.

Sra. Revilla.- ¡Es la última burla! Han cortado el telégrafo para impedir que llegue el amparo de la Suprema Corte. (La Sra. Revilla parece que va a llorar).

Diéguez.- ¡Por favor, señora!... Me apena usted, está mal informada, el parte dice que son los villistas los autores de esta

nueva fechoría.¹⁵²

Lejos del terrible mal de éste y sus cómplices, descubrimos entre las sombras de la introspección de Angeles un objetivo supremo originado desde su infancia:

Felipe.- (...) Debajo de ese cielo había mi casa; había mi padre; había mi patria llamándome. ¡Ven aquí, niño Felipe Angeles, no escapes a la ardua tarea de darme forma! ¡Mirame aquí en el mapa, con mi silueta rosa de cucurucho de domingo desaparramando limas, capulines, jícamas!

¡Ven aquí, niño Felipe Angeles, ata un cordelito a mi cola de cometa y hazme subir al cielo como un papalote, con su cauda de frutos de colores! No me abandones, niño Felipe Angeles. Paséame por las sierras, enseñame a conocer el cauce de andrajoso de mis ríos.¹⁵³

Metáfora y figura de un profundo amor y ternura por su tierra y su prójimo, imaginación, creatividad y apoyo cercenados. En última instancia, sólo le queda un vacío y una amarga derrota lejos de su esposa e hijos:

Angeles.- Dígales que yo no muero porque mi patria me repudie, sino por un exceso de amor entre ella y yo. Y que prefiero este final encarnizado a una muerte extranjera. Dígales que no olviden el color de su luz, ni sus montañas infinitas, tan caminadas por su padre. Que aprendan a leer sus noches.

¹⁵² *Ibid* p. 55.

¹⁵³ *Ibid* p. 67.

Esas noches solitarias que me han dado fuerzas para morir. Su silencio me enseñó la triste suerte del hombre, que no encuentra respuesta sino en el ruido y la matanza.

Sra. Revilla.- General, también yo he buscado una respuesta sin hallarla.

Al despertarme en las mañanas, con la luz del sol, leía en la palma de mi mano el destino inútil del hombre.

Ahora todo será distinto, desde la inmovilidad de mi casa, la palma de mi mano será la superficie de la tierra; por ella iré andando acompañada por usted, escuchando sus palabras a través de las sierras y de las ciudades destruidas por el odio.¹⁵⁴

La presencia de la señora, es la voz de nuestro terruño; base de nuestros pies y nuestras conciencias; cariño, curiosidad, conocimiento, naturaleza viva e incontenible, por si fuera poco alter ego de su héroe, también defraudada, triste, abandonada y hasta impotente, congelada en el tiempo; no obstante, esperanza incansable:

Sra. Revilla.- Hay muchos años por venir. Muchos cruces de caminos. Muchos hombres por nacer, habrá alguno que busque sus huellas y las vuelva otra vez vivas en el tiempo.¹⁵⁵

Respetuoso del sufragio, emanado de la Reforma y elemento seguro para lograr la democracia según el ya entonces fenecido Madero,

¹⁵⁴ *Ibid* p. 67.

¹⁵⁵ *Ibid* p. 70.

Angeles al saber la muerte cercana no acepta una sublevación de sus simpatizantes militares contra el sitio en Chihuahua, aún cuando el jurado sea corrupto. Por la firmeza de sus convicciones, su trayectoria conduce hacia una sublimación.

La dramaturga muestra los malentendidos a lo largo de la historia del país: los acontecimientos políticos alrededor de 1910 fueron levantamientos provistos de armas de doble filo. La democracia y la libre expresión eran caretas o estaban ausentes en las más negras conciencias, de ciertos "grandes", hombres. No hay revolución sino búsqueda de seguridad individualista, a través de sangrientas luchas. Si algunas vez hay revolucionarios, se les aniquila; primero se les quita la credibilidad luego se les fusila con balas expansivas. Quedan como testigos la república, Elena, su señora Revilla y ahora, nosotros.

LA SEÑORA EN SU BALCON

A lo largo de un sólo acto, conocemos las inquietudes de una mujer llamada Clara quien en su búsqueda por una felicidad ideal y primaria, lucha contra el mundo y termina en una amarga confrontación consigo misma.

A sus 50 años, sentada en el balcón de su casa hace una retrospectiva de su vida volcando su conciencia hacia diferentes etapas y los momentos más cruciales. Empieza haciendo remembranza de su infancia.

De 8 años es inteligente, sagaz, cuestiona a su profesor cuyas enseñanzas son ortodoxas:

Profesor García.- (Con voz pedante) ¡La redondez del mundo! El mundo es redondo, como una naraja achatada... Y... Gira... Gira, sobre su propio eje.

Clarita.- ¡Aah!

Clara de 50 años.- No le creas, Clarita.

¡No piensa, repite como cualquier guacamaya!

Clarita.- (A Clara de 50 años) No le creo, ya estaríamos como las pepitas encerrados, sin cielo, sin nubes y sin sol.¹⁵⁶

¹⁵⁶ MAGAÑA Esquivel, Antonio, *Teatro mexicano del siglo XX*, vol. V, Fondo de Cultura Económica, México, 1970, p. 60.

La mayor comprende a la niña, pues rechaza al mundo convertido en concepto, cuyas bases no atañen a ninguna esencia del ser humano y por el contrario lo convierten en masa sin forma y sin significado. Precoz, llena de energía y de cientos de preguntas orilla al tutor a no encontrar respuestas, exasperándolo le deja pasmado, optando por jugar con sus patines:

Profesor García.- ¡Niña! ¡Niña!
¿Niñaaaa! (Recogiendo su pizarrón)
¡La imaginación es la enfermedad de los débiles!

Clara de 50 años.- ¡No huyas del pizarrón, Clarita! ¡No huyas del Profesor García! ¡Todavía no lo sabes, la huída no te va a llevar sino al balcón!¹⁵⁷

Entonces era una niña curiosa e indomable; gran parte de este carácter se seguirá reflejando a sus 20 años, rebelde, atípica en su sociedad, renuente a la vivencia repetitiva, deseosa de formar una relación amorosa sin condiciones ni roles:

Andrés.- ¡No me hables así, Clara!
Yo venía a proponerte que habláramos hoy con tus padres, para que luego tú conocieras a los míos.

Clara.- ¿Para qué!

Andrés.- ¡Pues para que todo esté en orden, para tener su aprobación!.

¹⁵⁷ Idem p. 63.

Mira, estoy seguro de que mi madre se morirá de gusto al verte.
¿Qué digo? ¡Morirá! ¡Ya me contagiaste con tu espíritu fúnebre!

Clara.- ¿Qué no estamos en orden? ¿No me quieres?

Andrés.- Claro que te quiero, ¡tonta!

Clara.- Entonces, ¿Por qué habrá orden si tu madre se muere de gusto al verme?

Andrés.- Es una manera de hablar ¿acaso no sabes que las madres deben aprobar los amores de sus hijos?

Clara.- No. A mí no me importa que me aprueben o desapruében.

Andrés.- ¡Cállate! No digas esas cosas, es como saltar mi dicha.¹⁵⁸

Aún enamorada, es dueña de un criterio propio, por lo cual se alejará del egoísta propenso a la tradición incuestionable.

Por su agudeza, se vislumbra a una chica capaz de llegar muy lejos, estremeciendo al mundo a su alrededor. Para entonces, no hay cavilaciones ni remordimientos, ni un sólo desmayo de inseguridad en Clara, no se equivocó al no casarse con Andrés, pues ella se enteraría cómo al dejarlo, él, conservador (como era desde siempre) se uniría a otra mujer con quien sin grandes pretensiones viviría frustrantemente una vida llena de rutina y hastío.

¹⁵⁸ *Ibid* pp. 65 y 66.

A sus 40 años, Clara se haya unida a Julián, al cual creyó la persona concordante con sus ideales. La realidad le impone un límite: no hay un lugar maravilloso como Nínive (único espacio de comunión entre la humanidad y sus deseos más profundos), por ende, no hay eterna dicha ni puede seguir soñando. No logra compartir ilusiones con su marido y vive enclaustrada como ama de casa:

Julio.- El amor no existe, tampoco existe Nínive. Existe sólo un mundo que trabaja, que va, que viene, que gana dinero, que usa reloj, que muere solo y que acaba podrido en un agujero, con una piedra encima que lleva el nombre del desdichado.

Lo demás, lo demás son tonterías.¹⁵⁹

Ella, desde joven, no aceptaba las ideas digeridas por otros; las palabras al ser explicadas tantas veces, constituyen un ciclo reiterativo; *el infierno, dice la mujer, es la repetición; ahí se hallan la negación de la personalidad y el sin sentido de la vida.*

En medio de Clara y de Julián se presenta un muro intrincado. La mujer se aferra a lo promisorio de su fantasía y el hombre al desamor y desesperanza de una realidad absorbente:

Clara.- Ese mundo malvado es aparente. Detrás está el otro

¹⁵⁹ *Ibid p. 70.*

mundo maravilloso. Y detrás del tiempo de los relojes está el otro tiempo infinito de la dicha. Tú no quieres verlo, no quieres ver Nínive, ni la memoria, ni los siglos. Me dejas sola en mitad del tiempo, sin nada a qué asirme; y yo pensé que contigo era para siempre, que juntos nos iríamos algún día a ser uno, a olvidarme de mí misma...¹⁶⁰

Ciega idealista, no correspondida por Julio y en desacuerdo mutuo acerca de las creencias de ambos y su percepción de la vida, la esposa decide abandonarlo y romper su relación con él terminantemente:

Julio.- ¡Basta!

**Clara.- ¡Basta! No me queda sino yo misma.
Me voy de tí para siempre.¹⁶¹**

Las consecuencias afectan en mayor medida la vida de Clara a los 40 que a los 20. Pasa por una profunda decepción y diez años más tarde solitaria y aislada quedará devorada por entero.

A los 50, como ya dijimos, repasa su vida; no sabemos si lo ha hecho una y otra vez. Entre sus cavilaciones se deja entrever duda, culpa, reproche, lamento y remordimiento. Acepta haberse revitalizado alguna vez al añorar una tierra casi prometida y deduce ya no poder hacerlo más.

¹⁶⁰ *Ibid p. 70.*

¹⁶¹ *Ibid p. 71*

Debilitada y desesperanzada opta por morir:

Clara de 50 años.- ¿Qué voy a hacer? Iré al encuentro de Nínive y del infinito tiempo.

Es cierto que ya he huído de todo. Ya sólo me falta el gran salto para entrar en la ciudad plateada. Quiero ir ahí, al muladar en donde me aguarda con sus escalinatas, sus estatuas, sus templos, temblando en el tiempo como una gota de agua perfecta, traslúcida, esperándome, intocada por los compaces y las palabras inútiles. Ahora se que sólo me falta huir de mí misma para alcanzarla. Eso debería haber hecho desde que supe que existía. Me hubiera evitado tantas lágrimas. Eran inútiles las otras fugas.

Sólo una era necesaria.¹⁶²

Se arroja por el balcón y su suicidio ante la mirada ajena (la de un lechero quien casualmente cruzaba cerca de donde aquélla cayó) queda banalmente testificado:

Lechero.- ¡Ora! Llamen a la policía, se suicidió la vieja del 17.¹⁶³

Para este hombre, probablemente el deceso sea en principio una sorpresa; para la nota roja un acto más. Sólo para nosotros queda la comprensión del caso complejo de una mujer deseosa de ser inalineable y quien por no ceder, sin darse cuenta persigue un sueño dulcemente

¹⁶² *Ibid* p. 71

¹⁶³ *Ibid* p. 71

absoluto. Pasados muchos años, admite haber huído y hallarse perdida.

Garro presenta a la realidad en conflicto con la contraposición de un ánimo pleno de ímpetu y la voz de una existencia gris, todo en una sola persona:

Se nos aparece la civilización del hombre como algo que en lugar de llevar a la humanidad a una elevación de sus ideales, lo mecaniza y lo priva de la alegría de vivir, minando su anhelo de belleza y su esperanza de una posible convivencia entre los hombres, quienes en lugar de aprender a comunicarse, van aislando sus respectivas soledades hasta mutilarse a sí mismos haciéndose contemplativos hasta llegar a una muerte virtual antes que física.¹⁶⁴

La autora con la heroína hace una triste observación: Algo falla en la educación y en la idea de pareja cuando el ser humano es sometido; por principio en la cultura se le niega toda posibilidad de libertad; ahí experimenta con amargura los límites. Mientras los añoradores de una vida común y ordinaria no lo resienten tanto; sí, los aspirantes a superar todo más allá de lo conocido; para éstos, todo intento fallido los conduce a un sufrido vacío, gradualmente pierden confianza y terminan auto-negándose.

¹⁶⁴ REYES, Mara "Diorama teatral (*La señora en su balcón*)". En: *Excelsior*, México, abr. 28, 1963, p. 7.

Pasamos de víctimas del mundo a presas de uno mismo y a veces no nos damos cuenta, por ende toda posibilidad de sobrevivir ya no aparece por ningún lado.

APENDICE

Nuestra dramaturga al recrear a sus heroínas, las convierte en prestidigitadoras poéticas realizadoras de juegos verbales, clasificables por lo pronto en dos: el referente a lo cotidiano y el alusivo a lo fantástico.

En el primero, los personajes representan una clase, un origen (urbano-campesino). Su estructura llega a ser áspera y evidente en algunas obras, como sucede con **Manuela (Los perros)** y **Carmen (La mudanza)**.

Se apoya en las metáforas, por ejemplo, **Lupe (La dama boba)**, al hablar de serpientes, pescados y gallinas entre otros animales para hacer mención de una multiplicidad de mujeres.

En el segundo, lo increíble adquiere el valor del símbolo, teniendo sus casos en: **Blanca (Los pilares...)**, convertida en paloma, tía **Luisita (Benito Fernández)** testigo de la puesta de la nueva cabeza de su sobrino, **Titina (Andarse por las ramas)** creadora de una casa con puerta la cual abre y atraviesa, y, en **Lidia y su familia (Un hogar sólido)** muertos animados: "Los motivos capitales de toda literatura fantástica, a saber, la muerte y el diablo, cautivan también el interés de Elena Garro.

El segundo aparece en ... **Ventura Allende**: Y la muerte despersonalizada pero omnipresente, preside la trama en **Un hogar sólido**".¹⁶⁵

¹⁶⁵BERMUDEZ, Ma. Elvira, "Dramaturgas", op. cit. p. 4.

Sus personajes son seres especiales e incluso ideales, al poseer una elocuencia palpable, al ser configurados por Elena Garro, como seres externadores de pensamientos profundos sin importar a qué estrato pertenecen, recurrentes de la fuerza de la palabra:

Un poco en el mismo sentido en que Flaubert afirmaba de una de sus heroínas "ella se venga por el monólogo", se podría decir que Elena Garro se venga en su literatura y por su literatura de una realidad histórica o personal frente a la cual sólo puede oponer la fuerza de las palabras, el poder de la imaginación.¹⁶⁶

La realidad aludida es aquella en torno a las relaciones sociales y de pareja. Así somos partícipes de un proceso humano donde la búsqueda, el encuentro, el encanto, la anagnórisis, las peripecias, el miedo, el valor y la astucia marcan un presente y un destino. Los personajes ante sí, ante la pareja y la sociedad tienen bajo sus existencias un camino, a veces no común y del cual no siempre se hacen responsables. Como en la vida cotidiana, sus actos en varios casos no son lógicos; es en el momento de ejecutar una decisión cuando sus vidas cobran sentido:

Una voz sugerente y poética despierta la fantasía en sus personajes y los lleva, en algunas ocasiones, a la comprensión de su destino, en otras, en sus actitudes descubren un desencanto ante su propia existencia y se percatan de cómo su vida se ha transformado en algo absurdo; en este instante crean o se les hace patente una

¹⁶⁶ BRADU, Fabienne, *Señas particulares: escritora*, op. cit. pp. 13 y 27.

realidad superior: algunos poseen el valor para cambiar su ruta, otros se turban y atemorizan o no se sensibilizan ante el momento propicio.¹⁶⁷

Específicamente dentro de las relaciones de pareja encontramos a las protagonistas y los hombres en las siguientes, si no constantes, sí coincidentes circunstancias:

APENDICE - CUADRO 1

| | SE REBELAN | APOYAN UNA FIGURA MAS CULINA PRE-ESTABLECIDA | DESDEÑAN | SEDUCEN | SE HACEN O HACEN VICTIMAS |
|----------------------------|---------------------------|--|---------------------|---------------------------|---------------------------|
| Los pilares de Doña Blanca | | | Blanca | Blanca | |
| El Rey Mago | | Rosa, Elvira y Rita | Rosa, Elvira y Rita | | |
| Andarse por las ramas | Titina | | Titina | | |
| El encanto, tendajón mixto | | | | La mujer del hermoso pelo | |
| La dama boba | Lupe | | Tara | Lupe | |
| El rastro | | | | | Delfina |
| La señora en su balcón. | Clara de 8, de 20 y de 40 | | | | Clara de 50 |
| Un hogar sólido | | | | | Lidia |

¹⁶⁷ RIOS Everardo, Sara, "La magia temática constante en *Andarse por las ramas*, *Los pilares de Doña Blanca* y *Ventura allende*". En: *Elena Garro, reflexiones en torno a su obra*, INBA/CITRU, México, 1992, p. 36.

Notamos en las rebeldes Lupe, Titina, Clara, conciencia de sus actos. Se diferencian entre otras cosas en el resentimiento de Lupe por alejarse del hombre; la falta de temor en Titina; y, en la sensación de huida y lamento de Clara. Precisamente con este personaje, Elena Garro toca la relación más individual (no menos valiosa) posible: la mujer consigo misma. El caso expuesto por su autora no es el más afortunado, pues ya se dijo, Clara se pierde y se victimiza sin remedio.

Dentro del grupo de las mártires, Delfina es la situación llevada al extremo, tanto o más que la de Clara. Delfina tiene todo en su contra: Es pobre, vive en una comunidad prejuiciosa criminal, hay una imagen de una madre ideal contraria a ella y un hombre débil el cual la elimina.

De las admiradoras del ser machista, Rosa en cierta manera sufre pues no podrá disfrutar de su relación plenamente, de igual modo, Elvira y Rita no alcanzan a Felipe aunque le aleccionan con su burla.

De las desdeñosas, Blanca pasa por una transformación; se deja guiar por el varón, Caballero Alazán, hacia el camino de la sensibilización.

De las seductoras, Lupe y La mujer del hermoso pelo tienen dominio de sí mismas con o sin el hombre. En el momento de hacer contacto con él, emanan su sensualidad con mucha certeza.

Speratti especula que en el momento por el cual un personaje anhela o entra a su mundo añorado, esta acción inmediatamente aísla al ser o lo hace indescifrable ante la mirada ajena: "Poseer este mundo o buscarlo, sin embargo, implica la burla o la incomprensión del prójimo, acaso la soledad".¹⁶⁸ Dicha condición es similar a la que viven también los personajes del existencialismo. Desde esta perspectiva encontramos coincidencia entre la visión de Sartre y Garro, cuyo entes literarios Clara y Lidia no logran realizarse, lo cual según Speratti, también se percibe en otros caracteres de Elena:

El Caballero Alazán logra la conquista de aquello que pretende, pero pierde a Doña Blanca, Titina se ve aislada y, en la última parte de la pieza, objeto de mofa por parte de su marido y de Lagartito (...); Anselmo Duque queda separado del mundo "real" por el sortilegio de sus (Sic.) propia "fantasía"¹⁶⁹

Si analizamos detenidamente esta reflexión, el no cumular con su soledad es denominador común en las protagonistas de **La señora en su balcón** y **Un hogar sólido** quienes se autodestruyen, mientras los otros seres de la dramática garriana, solitarios buscan encontrarse y al osar cruzar umbrales, dejan de ser lo que eran ante la contemplación de terceros, volviéndose creativamente nuevos para sí mismos.

¹⁶⁸ SPERATTI, Emma Susana, "El teatro breve de Elena Garro", op. cit. p. 338.

¹⁶⁹ Idem p. 338

Alegóricamente, Alazán lleva a la plenitud su ideal romántico, guardando en su corazón a Blanca en forma de frágil ave, similarmente, Anselmo, poseedor de esenciales reclamos, sediento y sin titubear encuentra y acepta los dones de la vida manifestados por La mujer del hermoso pelo y su riquísimo tendajón, y, en cuanto a Titina, voluntaria, estática e inalterable se distancia, optando por quedarse entre las ramas, alternativa mucho mejor que las mediocres ofrecidas por el obtuso marido y el gigoló.

En lo referente a las relaciones de la mujer y su sociedad, la autora presenta las siguientes polaridades:

APENDICE - CUADRO 2

| | PRIVILEGIADAS | INDIGENTES | OPORTUNISTAS | VICTIMAS |
|-----------------------|----------------------|---------------------|-------------------|---------------------|
| Los perros | | Ursula y Manuela | | Ursula y manuela |
| El árbol | Marta | Luisa | | Marta y Luisa |
| Benito Fernández | Victoria | La tía Luisita | La tía Luisita | La tía Luisita |
| Felipe Angeles | La señora Revilla | | | |
| Un hogar sólido | Lidia | | | Lidia |

Entre las privilegiadas, Marta es dominadora escarmentada; y la Sra. Revilla representa a una mujer audaz: en busca del cumplimiento de ideas libertarias arriesga su condición de clase acomodada, desafiando el orden dirigido prioritariamente por el hombre y eleva a categoría de juicio democrático las manifestaciones cuestionantes del régimen; posee conciencia cívica; y, se hace responsable de su amistad con el revolucionario Angeles.

Para las oportunistas, la suerte se revierte como le sucede a la tía Luisita, quien se desvió por su sobrino a fin de alcanzar una situación suntuosa para ambos pero aquél en la ocasión más propicia termina olvidándola.

Dentro de las indigentes, Luisa tiene dos trayectorias; en la dramática es una ladina solitaria quien alecciona con un juego de horror a la clase soberbia que la subestima, en la narrativa sacrifica a su semejante terminando víctima de sí. Respecto a Ursula y Manuela, como en el caso de Delfina, el entorno las atropella impunemente.

En medio de una sencilla síntesis concerniente a las experiencias amorosas y sociales, se presenta Lidia debatida en la realidad de los estrechos límites de la familia, la opinión pública y el modo de vivir de cierto grupo político, los cuales ensordecen y ciegan a quienes se sujetan a ellos. "Lidia ... pretende en vano un muro protector

que solo encontrará en la tumba, tan rica para algunos muertos de su familia ... ".¹⁷⁰ La mayoría y en especial la protagonista no alcanzan a vislumbrar sus vidas sincronizadas a sus deseos.

La situación del país, las arrolla. Lidia no pudo elegir con quién casarse y tampoco hacer de la política un organismo coherente.

La heroína alcanza una armonía cuando admite su frustración y regresa al calor de la familia, al amante, a sí misma y al todo, ámbito más divino y superior. Garro, con *Un hogar sólido*, sus muertos engusanados, sus clavículas extraviadas, sus tuzas, sus calles y sus borrachos, nos descubre evocaciones de un mundo opuesto a un orden moral cuyas bases absolutas más bien anulan la vitalidad humana; Elena expone un viaje hacia la conciliación y continuidad de la vida a través de la muerte, mostrándonos cuán imperfectos somos y a la vez cuán rica y maravillosamente vulnerables.

La dramaturga a lo largo de toda su creación traza para sus heroínas una atmosfera y un carácter románticos: la búsqueda de la libertad, la rebeldía contra un precepto, la imaginación, lo lúdico, la fuga al pasado, el desamor, la maldad acechante, los ideales patrióticos, el asesinato de los héroes y su engrandecimiento.

¹⁷⁰ *Ibid* p. 338.

Al proponer el escape por una puerta o el vuelo sobre un caballito, Elena pasa de lo convencional a lo verdadero: los acontecimientos extraordinarios se suscitan aunque no los advirtamos.

La autora pretende orillarnos hacia los vértices de la realidad diaria y de una vez nos remite a la exploración de las profundidades en torno a la vida. Su ingenio, vivacidad y deliberada irreverencia dialogada, se convierten en indagación loable de los aspectos más valiosos del mundo.

CONCLUSIONES

Elena Garro es una gran mujer de nuestro tiempo. Esto quiere decir que ella como todos los escritores nacidos en el siglo XX hereda los conocimientos de decenas de corrientes y movimientos precedentes.

Por tal motivo, los personajes de esta maravillosa dramaturga manifiestan dos mundos.

El primero es el pasado literario (que antecede e influye tenuemente -a través del instruido progenitor y el hábito de ella por la lectura- la vida de la creadora) donde los antiguos, los griegos, los romanos, los ingleses, los alemanes, los franceses, los orientales y los occidentales, los artistas de tiempo atrás que al inclinarse hacia la razón, al sentimiento o al equilibrio de ambos le han dado un matiz distinto al arte.

El segundo proyecta terminantemente los ismos de nuestra centuria; los veloces cambios del pensamiento, del conocimiento, su destrucción y su reconstrucción. Aquí le toca vivir a Elena Garro, cuando todo parecía descubierto. Epoca en que la contradicción de lo aprendido es una nueva revelación.

Revolucionaria la escritora, sin imaginárselo, se convertiría en imagen de la mujer contemporánea que se manifiesta en cada uno de sus personajes femeninos; lo prolífico de su obra da la pauta para revisar más de cincuenta años de literatura dramática y teatro.

Reconocemos en las décadas pasadas: al inicio de nuestro prontuario, al mundo teatral europeo y al mexicano por caminos distintos, más adelante, a la influencia artística extranjera sobre el nacional, y por último, la sincronía entre los grupos de vanguardia de todos lados, incluido el de nuestro territorio.

Específicamente tenemos que a principios del siglo en Europa, la trayectoria del pensamiento más reciente tiene su repercusión en el arte y sus creadores. En oposición a las puestas realistas de dicho continente, en México, la escena posee rasgos españolados y el romanticismo perdura. Muy poco después, el derrocamiento de la dictadura porfirista, la defensa de causas igualitarias y el progreso social inspiran a los autores mexicanos para retratar los acontecimientos de la época. Durante la revolución y la primera guerra, el espectáculo de revista y la ópera cobran fuerza.

Dos decenios después, los artistas del país se orientan hacia la exaltación de valores universales, las novedades escénicas, su difusión y el retrato del suceso histórico. Por su incesante búsqueda facilitarán

el desarrollo a otras generaciones.

Mientras sobresalen grandes nombres en el mundo, como el de André Bretón, fundador del movimiento surrealista, amistad de Octavio Paz, nuestras grandes personalidades son Celestino Gorostiza, Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Antonieta Rivas Mercado, Mariano Azuela y Julio Bracho guiados por una vocación por el teatro, ostentan inteligencia, intuición y una profunda preparación.

En medio de este gremio comienza a notarse la presencia de la inquieta Elena Garro como bailarina.

Hacia los cuarentas el cine mexicano, cobra gran auge, atrayendo a un sinúmero de gente de teatro. Elena Garro hace labor argumental.

En Francia el existencialismo de Sartre y lo absurdo en el teatro de Camús, son la novedad. Por su lado, en nuestra república ante el devenir socio-político, la dramática aunada a la intensa actividad de estupendos creadores como: Rodolfo Usigli, Sergio Magaña, Ignacio Retes, Luisa Josefina Hernández y Emilio Carballido, por mencionar a algunos, recurre a un lenguaje popular.

Durante los cincuentas, Ionesco y Beckett demuestran un sentido crítico e incisivo, expresando filosófica e ingeniosamente el lado ácido

de la realidad.

El teatro estudiantil mexicano continúa promoviéndose contando además con los talentos de: Carlos Solórzano, Héctor Azar, Héctor Mendoza, también entre otros, quienes investigan, experimentan y descubren nuevas opciones. Es aquí donde surge como dramaturga Elena Garro junto a una pléyade de escritores que se comparan a los teatros vanguardistas; cuestionan el presente y el porvenir, algunos basándose en un abstraccionismo y un simbolismo. Saben aprovechar los conocimientos brindados por sus antecesores, nutriéndose con los elementos de los periodos anteriores y desarrollando nuevas ideas.

Elena Garro hija de un español y una mexicana, es incansable desde pequeña, testiga de la guerra cristera, pariente de revolucionarios, amiga de hombres y mujeres estudiosos, casada alguna vez con un diplomático, guionista de cine, escritora de cuentos, novelas y dramas, periodista, viajera constante, católica privilegiada, traidora de clase por ser altruista, defensora de campesinos y denunciante de malos políticos; polémica sufre a partir del 68 cambios de suerte súbitos, amenazas, persecuciones; se le cierran puertas, experimenta abandono, segregación, autoexilio, hambre y limitaciones. Su vida es un torbellino por el cual casi sucumbe y en calidad de sobreviviente regresa a su tierra natal.

Sus críticos con la intención desafortunada o afortunada de fijar o

definir marcan una relación entre varias corrientes y el mundo dramático de Garro.

Descubrimos cómo se desliga de un realismo meramente mexicano; no se interesa en un naturalismo o en un nacionalismo; no obstante, coincide con algunos aspectos de la literatura mexicano hispanoamericana y europea, construyendo hibridamente lo suyo, tocando cuestiones universales por sobre elementos formales vanguardistas.

Aun cuando señalamos las concordancias entre su creación y los teatros del siglo XX es necesario admitir al mismo tiempo, su interés en derredor a reflexiones filosóficas: el ser humano y su conciencia.

La literatura para nuestra escritora, sí es un poderoso instrumento, *por cuyo conducto revisa situaciones alusivas al hombre y a la mujer;* relaciones estrechas entre sí y diversas también, por ello sus heroínas no pueden recibir un sólo calificativo que delimite sus personalidades.

Lo cierto es que los personajes femeninos de Garro son referencia de mujeres complejas y múltiples.

Cada una de las protagonistas evoca un punto acerca de la realidad; como piedras preciosas, reflejan la riqueza de nuestras vidas.

En las relaciones de pareja, Lidia busca la felicidad absoluta del hogar sólido en un mundo de transformación constante, desengañada se reconcilia; Doña Blanca al ofrecer amor fingido es escarmentada; Titina por su imaginación es capaz de hallar nuevos mundos ocultos tras las palabras; análogamente La mujer del hermoso pelo negro, proveedora de dones infinitos es anfitriona de fronteras desconocidas; contrariamente Elvira, Rita y Rosa al encontrarse atrapadas por los convencionalismos son condenadas a la lejanía del goce; Tara soberbia y racista, citadina, es figura opuesta a la sensible, ocurrente y chispeante campesina Lupe.

Ante su sociedad, tía Luisita, es pretenciosa abandonada, Delfina Manuela y Ursula, convertidas en siervas mancilladas son encadenadas a un destino doloroso propiciado por el machismo; Martha; solterona rica y cretina, es castigada por Luisa indigente atormentada quien huye de su soledad con el mismo afán vano de evadir su sombra; y, la Señora Revilla, valiente generosa dama de clase acomodada, aliento de héroes simpatiza con el bien patrio.

Inmersa en las reflexiones personales, Clara, pueril, creativa, indomable en extremo, se rehúsa a embalsamar su personalidad bajo las telarañas de la tradición y de la educación, consecuentemente cegada por su total rebeldía cae en las redes de la desadaptación y de la incompreensión.

Ante estas féminas los hombres como amantes, en los casos más lamentables se dejan embaucar por los sortilegios de las vanidosas; totalitaristas e intolerantes, desoyen a las creativas; vividores se tornan lisonjeros; se resisten a los manjares de la mujer de provecho, matan a los de su mismo género para demostrar su hombría, destruyen a su cónyuge pues no hay mujer mejor que las progenitoras de ellos; prejuiciosos prefieren a las urbanas sobre las indias pues de estas ignoran su potencial emotivo e intelectual; inmersos en las costumbres y en la enseñanza anacrónicas rompen con las señoras brillantes orillándolas al olvido y al suicidio. Entre los ejemplos más optimistas comparten con sus amores primero el desencanto ante un fallido porvenir promisorio y luego el reconocimiento de la grandeza de los simples detalles; gallardos, sagaces logran derribar las murallas de las asustadizas para buscarse a sí mismos y por supuesto a la vez al alma frágil; y, aceptan los retos de lo incógnito ofrecido por las enigmáticas.

Como ciudadanos, nocivamente muerden la mano que les dio de comer; destripan ancianas para violarles a sus hijas; y, ensordecen por la ambición del poder político, engañando al pueblo, tendiendo trampas y fusilando a grandes hombres.

Esperanzadoramente, los revolucionarios encuentran correspondencia, apoyo y amistad entrañable en las filantrópicas.

Por esto, difícilmente se comprueba la inclinación partidaria de la escritora hacia un solo sexo, sus personajes masculinos y femeninos viven una realidad donde alguien o algo se presenta como un ineludible antagonista provisto de desventajas: la soberbia citadina, la desdeñosa, el macho, el vil, la intolerancia, la educación, la ortodoxia, el deseo reprimido, la casi mítica ilusión, y el miedo inmenso, aplastante y anulador de la existencia.

A veces, a la par se suscita una marcha, en el peor de los casos, una huida y la vida va de por medio; Garro lo reitera con cada una de esas rechazadas, molidas en el pavimento (por haber saltado desde el balcón) o ahorcadas; otras, aspirantes a darle al mundo ritmos y compases inusuales por no lograrlo son casi eliminadas. Entonces, nos percatamos de las diferencias abismales entre la esperanza y las fuerzas del orbe; reconsiderando inmediatamente dos efigies de la humanidad en choque: la de la repetitiva cotidianidad y la del sujeto vehemente y precisante de plenitud.

Elena se refiere impetuosamente al globo terráqueo, los hombres y las mujeres, por conducto de una literatura de valor reivindicador, fundamentado no en la ostentación de soluciones sino en el retrato de hechos, simple, tal vez ingenuo y sin embargo, revelante de una gran mujer - niña precoz inquieta, procuradora de juegos escénicos y de una visión crítica, sustentante de una condición femenina evidentemente contemporánea.

Finalmente, podemos concluir convencidos que ahora toca a sus realizadores saber desentrañar las maravillosas e infinitas posibilidades de su creación.

BIBLIOGRAFIA

I.- OBRA DRAMATICA DE ELENA GARRO

GARRO, Elena, **Felipe Angeles**, U.N.A.M., México, 1978, 74 p.

GARRO, Elena, **Un hogar sólido**, Universidad Veracruzana, Xalapa, Veracruz, 1983, 332 p.

II.- ACERCA DE ELENA GARRO

AVALOS Ficaci, Rafael, "El mundo maravilloso y alucinante de Elena Garro y Marcel Camus". En: **Novedades**, sección México en la Cultura, México, jul. 21, 1963, p 8

BEVERIDO Duhalt, Francisco, "Una lectura de **Los perros** de Elena Garro". En: **Elena Garro, reflexiones en torno a su obra**, INBA/CITRU, México, 1992, 74.

BERMUDEZ, Ma. Elvira, "Dramaturgas". En: **Excelsior**, sección Diorama de la Cultura, México, abr. 5, 1959, p. 4.

BRADU, Fabienne, **Señas particulares: escritora**, F.C.E., México, 1987, 138 p.

BUHO, EL, "Una mujer llamada Elena Garro: ¿Por qué Elena Garro". En: **Excelsior**, México, dic. 31, 1989, p. 1.

CANTON, Wilberto, "El teatro de Elena Garro: la poesía contra el absurdo". En: **La Cultura en México**, México, oct. 13, 1965, p. XV.

CARBALLO, Emmanuel, "El mundo mágico de Elena Garro". En: **La Cultura en México**, México, feb. 24, 1965, pp. XV y XVI.

CARBALLO, Emmanuel, **Protagonistas de la literatura mexicana**, SEP, México, 1986, 578 p.

CARBALLO, Marco Aurelio, "Una mujer llamada Elena Garro: Cuando la iban a matar". En: **Excelsior**, sección El Búho, México, dic. 31, 1989, p. 1.

DAUSTER, Frank, **Ensayos sobre teatro hispanoamericano**, SEP SETENTAS, México, 1975, 199 p.

LAMB, Ruth Stanton, **Bibliografía del teatro mexicano del siglo XX**, Andrea, México, 1962, 143 p.

LANDEROS, Carlos, "Con Elena Garro". En: **Excelsior**, sección Diorama de la Cultura, México, oct. 24, 1965, pp. 3 y 6.

LANDEROS, Carlos, "Con los recuerdos de Elena Garro...". En: **El Día**, México, abr. 9, 1964, p. 9.

LANDEROS, Carlos, "Las 2 Elenas". En: **Siempre!**, México, jul. 23, 1980. pp. 36, 37, y 86.

LANDEROS, Carlos, "En Madrid con las dos Elenas". En: **Siempre!**, México, ago. 6, 1980, pp. 42-43 y 69-70.

LANDEROS, Carlos, "La Garro y la Paz". En: **Siempre!**, México, jul. 30, 1980, pp. 44-45 y 74.

LARA de la Fuente, Leonor, "Una mujer llamada Elena Garro: su mundo literario". En: **Excelsior**, sección El Búho, México, dic. 31, 1989, pp. 1 y 6.

LOZANO, Jesús M. y CAMPOS Díaz Manuel, "Señalan a Madrazo y Humberto Romero como Instigadores". En: **Excelsior**, encabezado, México, oct. 6, 1968, primera plana, pp. 14 y 20.

MAGAÑA-Esquível, Antonio, **Teatro mexicano del siglo XX**, vol. V, F.C.E., México, 1970, 483 p.

MENDOZA, Ma. Luisa, "Naranja dulce y limón partido en el teatro de Elena Garro". En: **El Día**, jul. 21, 1963, p. 4.

OCAMPO, Aurora M., **Cuentistas mexicanas: siglo XX**, U.N.A.M., México, 1966, 319 p.

OCAMPO, de Gómez, Aurora M. y PRADO Velázquez, Ernesto, **Diccionario de escritores mexicanos**, Centro de Estudios Literarios U.N.A.M., México, 1967, 476 p.

ORTIZ Bullé-Goyri, Alejandro, "A propósito del teatro de Elena Garro". En: **Elena Garro, reflexiones en torno a su obra**, INBA/CITRU, México, 1992, 74 p.

RAVELO, Carlos y LOZANO, Jesús M., "Existen Base para Llamar a Declarar a los Presuntos Conjurados". En: **Excelsior**, encabezado, México, oct. 7, 1968, primera plana.

RAVELO, Carlos y LOZANO, Jesús M., "Niegan cargos los cinco señalados". En: **Excelsior**, México, oct. 7, 1968, primera plana y p. 18.

REYES, Mara, "Diorama teatral (La señora en su balcón)". En: **Excelsior**, México, abr. 28, 1963, p.7.

RIOS Everardo, Sara. "La magia temática constante en **Andarse por las ramas, Los pilares de Doña Blanca y Ventura Allende**". En: **Elena Garro, reflexiones en torno a su obra**, INBA/CITRU, México, 1992, 74 p.

RIOS Everardo, Sara, **La problemática en la obra de Elena Garro**, tesis profesional, U.N.A.M., México, 1973, 152 p.

RIVERA, Octavio, "Un hogar sólido: realidad e irrealidad". En: **Elena Garro, reflexiones en torno a su obra**, INBA/CITRU, México, 1992, 74 p.

SPERATTI, Emma Susana, "El teatro breve de Elena Garro". En: **Revista de la Facultad de Humanidades**, San Luis Potosí, jul. - dic., 1960, pp. 333-342.

TAPIA Arizmendi, Margarita, "Lenguaje dramático: **El encanto, tendajón mixto**". En: **Elena Garro, reflexiones en torno a su obra**, INBA/CITRU, México, 1992, 74 p.

ZAMA, Patricia, "Una mujer llamada Elena Garro: sus libros". En: **Excelsior**, sección El Búho, México, dic. 31, 1989, pp. 1 y 6.

III.- SOBRE EL TEATRO MEXICANO

ADAME Hernández, Domingo, "El teatro rural patrocinado por el estado". En: **Escénica**, México, oct. 1985, pp. 5-10.

BASURTO, Luis G., **Teatro mexicano 1958**, Aguilar, México, 1959, 382 p.

BRACHO, Julio, **Departamento de Acción Social: Teatro de la Universidad**, programa de mano archivado en la biblioteca del Instituto de Investigaciones Bibliográficas, U.N.A.M., México.

CRUZ, José Luis, "De Poesía en Voz Alta a la vanguardia exhausta". En: **Universidad de México**, México, jun., 1990. pp. 16-22.

CRUZ, José Luis, "Hector Mendoza: asalto a un espacio vacío". En: **Universidad de México**, México, jun., 1990, pp. 16-22.

CRUZ, José Luis, "José Luis Ibáñez: el espíritu del no saber". En: **Universidad de México**, México, jun., 1990., pp. 23-29.

GARCIA Riera, Emilio, **El cine mexicano**, Ediciones Era, México, 1963, 238 p.

GONZALEZ Peña, Carlos, **History of Mexican literature**, Southern Methodist University Press, 3a. edición, Dallas, Texas, 1968, 540 p.

GOROSTIZA, Celestino, **Teatro mexicano del siglo XX**, vol. III, F.C.E., México, 1956, 744 p.

JIMENEZ Rueda, Julio, **Historia de la literatura mexicana**, Ediciones Botas, México, 1953, 387 p.

LEON-Portilla, Miguel, **Diccionario Porrúa**, tomo A-F, ed. Porrúa, 5a. edición, México, 1986, 1126 p.

MAGAÑA-Esquivel, Antonio, **Teatro mexicano del siglo XX**, vol. II, F.C.E., México, 1956, 702 p.

MAGAÑA-Esquivel, Antonio, Teatro mexicano del siglo XX, vol. IV, F.C.E., México, 1970, 639 p.

MONTERDE, Francisco, Teatro mexicano del siglo XX, vol. I, F.C.E., México, 1956, 607 p.

NOMLAND, John B., Teatro mexicano contemporáneo 1900-1950, Ediciones de Bellas Artes/INBA, México, 1967, 340 p.

NOVO, Salvador, SANO, Seki, y otros, ¿Qué pasa con el teatro en México?, ed. Novaro, México, 1967, 203 p.

REYES De la Maza, Luis, En el nombre de Dios hablo de teatros, Instituto de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M., México, 1987, 387 p.

SHERIDAN, Gerard James, Lo mexicano in the theater of Rodolfo Usigli, Modern University Microfilms, Inc. Ann Arbor, Language and Literature, St. John's University, Michigan, 1968.

SOLORZANO, Carlos, El teatro latinoamericano del siglo XX, Pormaca, México, 1964, 200 p.

SOLORZANO, Carlos, Testimonios teatrales de México, U.N.A.M., México, 1973, 240 p.

VAZQUEZ Mota, Rosario, "México no tiene teatro, dice Andrés Soler". En: El Universal, segunda sección A, México, oct. 15, 1959, pp. 17 y 27.

VILLARRUTIA, Xavier, Teatro mexicano contemporáneo, Aguilar, México, 1972, 514 p.

IV.- DE TEATRO, LITERATURA E HISTORIA GENERALES

MIRANDA Basurto, Angel, La evolución de México, ed. Herrero, 28 a. edición, México, 1981, 367 p.

ORTIZ Urquidi y Muris, Ana Celia, El rol social de la mujer en el teatro, tesis profesional, U.N.A.M., México, 1984, 147 p.

RIQUER, Martín de y VALVERDE, José María, Historia de la literatura universal, vol. 6, Planeta, Barcelona, España, 1986, 583 p.

RIQUER, Martín de y VALVERDE, José María, Historia de la literatura universal, vol. 7, Planeta, Barcelona, España, 1986, 583 p.

RIQUER, Martín de y VALVERDE, José María, Historia de la literatura universal, vol. 8, Planeta, Barcelona, España, 1986, 583 p.

RIQUER, Martín de y VALVERDE, José María, Historia de la literatura universal, vol. 9, Planeta, Barcelona, España, 1986, 583 p.

RIQUER, Martín de y VALVERDE, José María, Historia de la literatura universal, vol. 10, Planeta, Barcelona, España, 1986, 608 p.

RUIZ Lugo, Marcela y CONTRERAS, Ariel, Glosario de términos del arte teatral, Trillas, México, 1983, 254 p.

V.- DICCIONARIOS

GAYTAN, Carlos, Diccionario mitológico, Diana, México, 1975, 239 p.

HUMBERT, Juan, Mitología griega y romana, G. Gili, México, 1981, 331 p.

FE DE ERRATAS

| DICE | DEBE DECIR | PAG. |
|-------------------------|---------------------------|------|
| Stridnberg | Strindberg | 12 |
| partidarios | partidario | 15 |
| Nacionales | Nacional | 20 |
| mexicano y la escena | mexicano la escena | 21 |
| por momentos obstinada: | por momentos caprichosa: | 30 |
| Octavo | Octavio | 30 |
| crres | crees | 32 |
| ya lucho | yo lucho | 33 |
| notifica a | notifica de | 37 |
| rquerimiento | requerimiento | 40 |
| masiva | misiva | 40 |
| (37) | | 41 |
| colocación | colación | 46 |
| ejemplo, el cliente II | ejemplo, el Cliente II | 84 |
| deberas | deveras | 91 |
| Pues decir | Puedes decir | 93 |
| haya a punto | halla a punto | 94 |
| aquel | aqué | 103 |
| piánchalo | plánchalo | 133 |
| sediendo | sediento | 151 |
| patrioticos | patrióticos | 173 |
| La problemática en | La problemática social en | 186 |