

**Universidad Nacional Autónoma de México**  
***Facultad de Filosofía y Letras***

Racismo y discriminación  
en tres piezas de Elena Garro

Tesis que para obtener el título de  
Licenciado en Literatura Dramática y Teatro  
presenta:

*Luis Alfonso Gómez López*

*Asesor:*

*Dr. Alejandro Gerardo Ortiz Bullé-Goyri*

Sinodales:

Lic. Daniela Esquivel Ortega

Mtra. Guillermina Fuentes Ibarra

Mtro. Lech Hellwig-Górzinski

Lic. Emilio Alberto Méndez Ríos

Dr. Alejandro Gerardo Ortiz Bullé-Goyri

México, septiembre de 2011.



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.

*Leí que éramos iguales  
asegún la Constitución,  
la sociedad sin clases la creí,  
pero ya veo que no.*

Cri Cri, “Jicote aguamielero”, 1948.

# ÍNDICE

<i>Introducción</i>	1
<i>I. Elena Garro y su dramaturgia: análisis y contexto</i>	9
<i>II. Racismo, discriminación y machismo en México</i>	25
<i>III. Racismo, discriminación y machismo en el teatro de Elena Garro</i>	43
<i>Conclusiones</i>	66
<i>Bibliografía</i>	70

## ***Introducción***

Hay en la obra de Elena Garro elementos que permiten reflexionar y discutir el racismo y otras formas de discriminación en México. Mi interés por ella surgió hace más de dos décadas, leyendo sus textos dramáticos en los cursos de teatro mexicano de Alejandro Ortiz y Armando Partida en la licenciatura de Literatura Dramática y Teatro: la calidad literaria y la forma de abordar sus temas sobresalían para mí entre las obras de otros escritores mexicanos (casi todos varones, casi todos parte de un *establishment* cultural, político y académico del que ella se hallaba excluída entonces). Al mismo tiempo, registrar y criticar las formas que adopta la discriminación han sido constantes a lo largo de mi vida profesional, como periodista y como trabajador de la cultura, sobre todo a partir de mi experiencia trabajando con los pueblos indios<sup>1</sup> de este continente, como los nahuas de Morelos o los aymara en Bolivia.

Por eso seleccioné tres textos de Garro cuyo discurso, feminista y subversivo, permite abordar las formas en que la discriminación se manifiesta y se ha manifestado en algunos momentos de la historia de México hacia indios y mujeres, pensando sobre todo en las décadas posteriores a la Revolución Mexicana: *Los perros*, *El rastro* y *El árbol*.

Ahora bien, para realizar este trabajo identifiqué dos problemas básicos. En principio las piezas de Garro que elegí tratan el racismo y el machismo solamente como conflictos

---

<sup>1</sup> Los “pueblos indios”, según la definición del Diccionario de Filosofía Latinoamericana, “son conjuntos socioculturales constituidos por individuos autoidentificados como miembros de tales conjuntos, los cuales son diferentes de otros sectores de la sociedad nacional en la que se encuentran insertos”.

individuales<sup>2</sup>. Luego, en segundo lugar, el rechazo de la escritora a las formas de la política mexicana y a los círculos intelectuales, que a su vez la rechazaron, porque fueron adoptadas por muchos de sus analistas y estudiosos: casi ninguno de los trabajos en torno a su obra valora o da peso al contexto político y social en que Elena Garro escribió su obra<sup>3</sup>, y que para el caso de los tres textos seleccionados considero determinante.

En consecuencia, en el primer capítulo de esta tesis analizaré críticamente el contexto general de las obras, así como sus características dramáticas y literarias. Así, tendré fundamentos para más adelante contrastarlas con fenómenos sociales y políticos en este país en tiempos más recientes, sin que el análisis resulte forzado o artificial: mi impresión es que la obra de Garro está atravesada por fuertes opiniones políticas (muy radicales a veces) y, como ella decía, es consistentemente autobiográfica<sup>4</sup>.

Luego, estableciendo nociones más o menos sintéticas de lo que son el racismo y el machismo, en el segundo capítulo revisaré las formas que adoptan en México, su influencia o presencia en la cultura y la identidad que conocemos como mexicanas. Con este rodeo teórico pretendo dotarme de elementos para analizar las tres obras de Elena Garro más allá de la historia y la literatura.

Finalmente, en el capítulo III trabajaré con los tres textos, comparándolos con algunos textos más o menos contemporáneos y analizando más detalladamente su discurso. Quiero investigar su uso del lenguaje y lo que considero su inmensa capacidad para crear

---

<sup>2</sup> Patricia González Gómez-Cásseres, al valorar la dramaturgia de Garro, afirma que “la política era [en sus obras] una revolución del individuo” (Rosas Lopátegui, 2008: 225).

<sup>3</sup> En particular no lo hace Patricia Rosas Lopátegui, pero tampoco Francisco Arzola, Patricia González Gómez-Cásseres, Catherine Larson y Lucía Melgar, entre otras (Rosas Lopátegui, 2008; Larson, 1989; Melgar, 2002).

<sup>4</sup> “... no puedo escribir nada que no sea autobiográfico”, dijo en una entrevista con Roberto Páramo (Rosas Lopátegui, 2005:25).

diálogos (la “dinámica” de sus textos dramáticos) pero también, al revisar más en detalle las tres obras, pretendo delimitar la visión de la autora sobre su realidad y analizar cómo, mirada como proposición creativa, permite la reflexión y la crítica de las que hablo.

Son estos los problemas que abordaré en la tesis, a partir de dos principios metodológicos de investigación: la negación de los universales (culturales y sociales) y una aproximación al análisis general de la identidad y la cultura mexicanas. En algunos pasajes, ideas y conceptos del arte teatral se combinarán con nociones políticas, propuestas sociológicas y datos históricos, a veces reiteradamente. El abigarramiento (así como la repetición) es intencional.

## 2

Fundamentalmente, quiero exponer cómo en México, una sociedad aparentemente moderna, cada vez más urbanizada y mestizada<sup>5</sup>, varias de las formas del racismo vigente desde hace siglos son ocultas<sup>6</sup>. O peor, como demostró el Dr. Ariel Dulitzky durante una investigación sobre racismo y Estado hace algunos años: desde el Estado mexicano niegan sistemáticamente la existencia del racismo y de la discriminación en este país<sup>7</sup>. Es decir, el racismo sería una práctica normalizada en la sociedad mexicana y estaría

---

<sup>5</sup> Para el Diccionario de la Real Academia Española mestizar es “mezclar las castas por el ayuntamiento o cópula de individuos que no pertenecen a una misma”. La justificación más común al aparente mestizaje en México, que he escuchado o leído, es la sexual, implicando siempre un proceso de “mezcla” de razas, y por ende de culturas, dando como resultado una raza y una cultura nuevas, “mexicanas”.

<sup>6</sup> La psicóloga social venezolana Ligia Montañez desarrolló el concepto de “racismo oculto” en 1993 para definir una forma de racismo no explícito, generalmente de baja intensidad, que impregna las relaciones humanas en contextos en los que cualquier otro tipo de racismo, más explícito o evidente, sería condenado (Montañez, 1992).

<sup>7</sup> Dulitzky, 2005; Cohen, 2001.

contenido dentro de las políticas públicas y las formas de organización del Estado (educación, salud, trabajo, etc.).

Es así que, por ejemplo, en directa relación con ese reforzamiento de postulados que aparentemente surgieron con la Revolución Mexicana, la elite que gobierna el país coloca, en una significativa jerarquía, a las instituciones y las leyes por encima de las personas y los conjuntos humanos, es decir, se da por sentada la “igualdad” civil de los individuos y de las culturas como base de la organización social<sup>8</sup>, ignorando la profundidad histórico social de la diferencia *intencionadamente*<sup>9</sup>. Esto permite, en el discurso cotidiano, negar la existencia social (inclusive a nivel individual) de toda forma de discriminación.

En el caso de las mujeres, es ya un lugar común hablar del machismo mexicano. Pero su existencia, manifiesta a partir de fenómenos como los *feminicidios* o en la desigualdad entre mujeres y varones para la vida laboral y profesional en México, es algo contundente, en constante transformación (la violencia doméstica aparece cada día más entre las parejas jóvenes que aún no tienen convivencia). Es algo reconocido que apenas se contiene con transportes exclusivos para mujeres o acciones de aparente discriminación positiva (como leyes especiales para la condición femenina).

Tanto es así que, según una encuesta nacional sobre discriminación publicada en mayo de 2011, el 62,8 por ciento de los mexicanos cree que se le pega *mucho* a las mujeres,

---

<sup>8</sup> Dicha igualdad, expresada en la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, prohíbe la discriminación (artículo 1º) y establece los derechos generales para todos los ciudadanos mexicanos.

<sup>9</sup> Gabriel Weisz explica que “la neutralización histórica constituye una estrategia para disolver toda articulación política” (Weisz, 2007: 181).

dejando intacta así la legitimidad de la violencia física ejercida contra ellas. Lastimosamente, el 66,3 de las mujeres entrevistadas sostuvo esa opinión<sup>10</sup>.

Mi experiencia personal respecto a ambas formas de discriminación también ha determinado mi trabajo. Varón de piel blanca, he tenido contacto con el racismo hacia los pueblos indios: en la escuela o en mi vida social. Como en el lugar común en mi familia materna, que reprobaba la timidez o las maneras bruscas con expresiones como “No seas indio” o “Te bajaron del cerro a tamborazos”. Y también durante los 14 años que residí en un país con una población mayoritariamente india, Bolivia, en el que una elite blanca ejerció el poder desde 1825 hasta 2005, sin dar a los indios posibilidades de mando o de decisión soberana sobre sus territorios y culturas<sup>11</sup>. Allá el racismo es abierto y cotidiano, y ningún proceso de mestizaje entre blancos e indios tuvo lugar en su historia.

Educado en mi infancia en escuelas privadas, pasé mi adolescencia en escuelas públicas. El cambio de color en las apariencias de mis compañeros de clase de entonces fue decisivo para entender, entre jóvenes pobres y morenos que me trataron siempre como a un igual, que eso no puede ser factor para discriminar o despreciar a un ser humano.

Al mismo tiempo, hijo de una mujer abandonada por el varón en sus responsabilidades materiales y afectivas más elementales, fui criado entre mujeres (nana india, madre, hermana, tías, abuela), y sensibilizado sobre la condición femenina en varios planos de la vida: desde las necesidades físicas más elementales hasta la evidente indefensión que viven ante los jefes, los maridos o las instituciones. Así, aprender a orinar sin ensuciar la

---

<sup>10</sup> Encuesta Nacional sobre Discriminación 2010.

<sup>11</sup> Un ejemplo: en Bolivia los indios no tenían derecho a votar antes de 1952, tampoco de asistir a la escuela o siquiera de caminar sobre la acera en las ciudades.

taza del baño se reveló con el tiempo tan importante como saber que mi madre no podría, nunca, ganar lo mismo que un varón por hacer el mismo trabajo en su oficina.

De esta problemática negada y enmascarada en México, la obra de Elena Garro ya daba cuenta hace cincuenta años, con toda sencillez: en esta sociedad, colonial y colonizada, en la que lo indio permanece subsumido (“mestizado”, “mezclado”, idealizado o fuera de su propia historia) y lo femenino sigue siendo sometido a golpes, se tiene que dejar de hablar de pobres, de mujeres y de indígenas para *hablar con ellos*<sup>12</sup>.

### 3

Todo lo descrito antes ocurre en las obras de Elena Garro seleccionadas. Mujeres e indios son casi todos sus personajes en los tres textos, cuya particularidad (estilo, género y otros elementos literarios y de dramaturgia) me propongo analizar; sus conflictos existenciales y las sujeciones a los que se ven sometidos son muestra de una realidad más vasta, no exenta de insubordinaciones y rebeldías.

Sin embargo, Garro no solamente se afirmaba en el individualismo, descreía rotundamente de las acciones colectivas (llamaba a la colectividad “borregada”): “...en un teatro del *nosotros*, donde el hombre se convierte en una caricatura colectiva, nadie

---

<sup>12</sup> Basta repasar cómo se aprueban las leyes que en apariencia son en beneficio de los indios en México: “...la ley indígena aprobada en el Congreso de la Unión [...] no reconoce la figura del pueblo, ni el territorio, ni reconoce a las comunidades como sujetos de derecho público, las consecuencias de una ley que ha mutilado los derechos pactados en San Andrés, y recuperados en su esencia por la ley Cocopa, son inestimables, toda vez que los pueblos no disponen de un instrumento jurídico para preservar y defender sus recursos y su territorio...” (Castellanos, 2001: 6).

podrá reconocerse”<sup>13</sup>. Es decir, su exposición, aunque poética y directa, es despolitizada, abstracta y trágica.

En el conflicto general entre la realidad (opresiva, dominada por hombres, blancos o mestizos) y los oprimidos (indios, mujeres, cualquiera), la autora propone que sus obras una “resistencia a las estructuras del poder”, pero siempre apunta hacia una fuga a otra realidad, o al menos cree posible superar esas “circunstancias negativas... si se tiene ‘el valor de dar el salto a la imaginación y la libertad’”<sup>14</sup>.

Paradójicamente, los tres textos dramáticos fueron escritos en un periodo de la vida de Garro en que parte de su actividad era política, concreta y efectiva: en la segunda mitad de los años 50 del siglo pasado, a su regreso de Europa, cuando asumió como propia la defensa jurídica de la comunidad de Ahuatepec, Morelos, y estableció una amistad con Rubén Jaramillo, líder político popular y ex combatiente del Ejército Libertador del Sur asesinado por instrucciones de Adolfo López Mateos. Esas transgresiones, afirmaba Garro, fueron las que le costaron su primer exilio.

Igualmente, en esos años, ocurrió su separación definitiva de Octavio Paz, resultado de dos décadas de desencuentros y de episodios dramáticos en su vida privada, como el aborto que se practicó en 1951 o 1952<sup>15</sup>. Y todo esto (política, vida personal, enfrentamientos con el poder) se reflejó sin duda en su obra.

En otras palabras, la crítica al racismo y a las formas de la discriminación masculinas no era una mera invención, un imaginativo ensayo de teatro político (de propaganda), sino

---

<sup>13</sup> Carta de Elena Garro a Guillermo Schmidhuber, citada por Patricia González Gómez-Cásseres (Rosas Lopátegui, 2008).

<sup>14</sup> Rosas Lopátegui, 2008: 489 y 211 (respectivamente).

<sup>15</sup> Para todo lo relativo a estos hechos, es posible consultar *El asesinato de Elena Garro*, en especial el periodo mencionado, y *Memorias* de Helena Paz Garro.

producto directo de la experiencia y la sensibilidad de Elena Garro, que transgredían sin dudas los roles aceptados para las mujeres, los intelectuales y los artistas de su tiempo en México. Y la problemática expuesta y criticada por la autora, como se verá, sigue cruelmente vigente.

## ***I. Elena Garro y su dramaturgia: análisis y contexto***

La escritura fue para Elena Garro una ruptura, muchas rupturas en varios ámbitos de la vida. Las inquietudes de una mujer creativa, reprimidas durante casi dos décadas de matrimonio con Octavio Paz, volvieron un día de 1953, en un hospital de Berna, y se convirtieron en palabras. De ahí saldría el borrador de *Los recuerdos del porvenir*, primer texto de una obra que la convertiría, según afirma Emmanuel Carballo, en la mejor escritora mexicana luego de Sor Juana Inés de la Cruz.

En una década intensa, Garro creó la mayor parte de sus obras de teatro, esa primera novela y varios de los cuentos que la hicieron “distinta” en el escenario de las letras y la cultura mexicanas a mediados del siglo XX<sup>1</sup>.

Por entonces también conoció de los problemas y sufrimientos de los indios, los campesinos, a quienes acompañó en más de una lucha por lo que el derecho emanado del Estado de la Revolución les negaba<sup>2</sup>. Escribió sobre ellos, los alojó en su casa, ganó un juicio contra un banquero ladrón y se hizo amiga del principal líder campesino de ese tiempo, que sería asesinado por órdenes del entonces presidente Adolfo López Mateos, el zapatista Rubén Jaramillo.

---

<sup>1</sup> Carballo, 2005: 486-87.

<sup>2</sup> Primero apoyó a los comunarios de Ahuatepec entre 1957 y 1959, pero en los sesenta apoyaría a campesinos copreros de Guerrero desplazados a Oaxaca y a otras comunidades con demandas territoriales en diversos puntos del país (Rosas Lopátegui, 2005 y Melgar, 2002).

Se dio tiempo también para formalizar su separación del hombre que marcó su vida, su marido, Octavio Paz. Aunque durante años Garro negaría la validez de esa separación, Paz y sus amistades databan el divorcio en 1957<sup>3</sup>.

De todos modos, estrenó sus primeras obras ese mismo año en los ciclos organizados por el grupo Poesía en Voz Alta, del que Paz era uno de los directores literarios, con una excelente recepción de la crítica: por su estilo ágil y poético, porque renovaba la dramaturgia mexicana, llena de realismos y una mimesis heredada de generaciones anteriores. El prestigio que desde ese momento adquirió su dramaturgia fue la base de su primer libro impreso (*Un hogar sólido y otras piezas en un acto*, publicado en 1958 por la Universidad Veracruzana).

Tal vez la actriz frustrada decidió expresarse en la dramaturgia<sup>4</sup>, y para ello Poesía en Voz Alta era un grupo con una propuesta entonces novedosa para este país. Tal vez, tocando temas delicados pretendía no solamente establecer su carrera de autora sino además sensibilizar al público que asistía a las funciones, sobre todo intelectual, al respecto de todo ello. Aunque es poco probable en una mujer que siempre desdeñó el doble discurso del medio artístico e intelectual mexicano.

La opresión que sintió como mujer, no solamente por su matrimonio con Paz, y la discriminación que percibió acompañando a los indios se reflejarían en las tres piezas que ocupan esta tesis, y que Garro ocasionalmente llamaría farsas (tal vez por apunte de Adolfo Bioy Casares<sup>5</sup>). Y aunque siempre afirmó que escribía teatro porque era lo que más fácilmente le salía, y se quejó de no poder intervenir en los primeros montajes (que

---

<sup>3</sup> Sheridan, 1997; Zaid, 2001: 18-20.

<sup>4</sup> Melgar, 2002: 233.

<sup>5</sup> En una carta de agosto de 1957, Bioy le pide mandar “la novela y las farsas” para buscarles un editor en Argentina (Melgar, 2002: 312).

dirigía un entusiasta Octavio Paz), quizá fue puliendo su estilo y su capacidad de escritora con una forma breve que conocía y en la que se sentía cómoda.

*Los perros*, *El rastro* y *El árbol* fueron escritas durante esos larguísimos años, entre 1956 y 1958<sup>6</sup>, aunque publicadas en forma posterior<sup>7</sup>, y son la muestra de su sensibilidad, de su talento como dramaturga, para reflejar su vida, su entorno y la cadena de rupturas que iremos describiendo.

#### *a. La vida personal*

El primer dato relevante para esta tesis, en la vida de Elena Garro, es su vocación artística. Fue alumna y colaboradora de Nellie Campobello, Julio Jiménez Rueda, Julio Bracho, Rodolfo Usigli y Xavier Villaurrutia; con y para ellos bailó, actuó, dirigió coreografías y trabajó creando escenografías, todo antes de cumplir 21 años, es decir, antes de su matrimonio con Octavio Paz en 1937.

Luego de casarse, Garro abandonó su carrera y sus estudios en la Facultad de Filosofía y Letras, según afirmaba por imposición de Paz, y se dedicó al periodismo, en México, Nueva York y París, así como a escribir guiones de radio y cine. El lenguaje apremiado por el espacio (en los medios) o por el tiempo y las acciones (en el escenario) no le era un desconocido. El teatro que se hacía en esos años tampoco: solía asistir a funciones teatrales, tertulias y lecturas de obras en su primera estancia en París, después de la Segunda Guerra Mundial, donde trazaría conocimiento con Eugene Ionescu, André Breton, Georges Schéhadé, Jean Genet y Albert Camus, entre otros.

---

<sup>6</sup> *Los perros* (1956), *El rastro* (1957) y *El árbol* (escrita primero como cuento en 1958).

<sup>7</sup> Todo según consigna Rosas Lopátegui en la introducción al tomo II de *Obras reunidas* de Elena Garro (Garro, 2009: XVI y XXIV).

Por otro lado sus cartas y su testimonio, desgranado en entrevistas y diversos escritos, muestran que la vida familiar durante esos años en Francia no era agradable por las constantes peleas. La relación con Octavio Paz debió ser tormentosa, al grado que ella, en un momento depresivo, intentó suicidarse al menos en dos ocasiones<sup>8</sup>, harta de su matrimonio. Con mucha amargura, Garro y su hija Helena siempre calificaron como ofensas que Paz tuviera amantes de ambos sexos y lo acusaron de darles poco dinero para su manutención, de coartar los empeños artísticos de Garro y de andarla empujando a tener ella otras relaciones amorosas, algo que por lo demás la escritora sí hizo, más por afinidad con su amante, como demuestra la correspondencia que le dirigía: en 1951 vivió un intenso y breve romance con el escritor argentino Adolfo Bioy Casares, que vivía también en París junto con su esposa Silvina Ocampo.

Paz casi nunca se refirió a todo eso. Cuando lo hizo mantuvo toda la distancia posible con la vida de Elena Garro, aunque los contactos y conversaciones entre ambos ocurrieron intermitentemente por muchos años después de separarse, como cuando Paz promovió la primera edición de *Los recuerdos del porvenir*, una de varias muestras de reconocimiento al talento de Garro.

Sin embargo, en un texto publicado a fines de 1997 en la revista *Letras libres*, Guillermo Sheridan narró parte de una conversación telefónica sostenida con el poeta. Durante la charla, según él para aclarar las cosas sobre su ex esposa, Octavio Paz afirmó que Garro “fue la plaga de mi vida” y que “Siempre esperaba que alguien se pudiese enamorar de ella”; “A pesar de que vivíamos bajo el mismo techo, muy pronto comenzamos a tener vidas separadas. Esto no era nada insólito en el mundo moderno”.

---

<sup>8</sup> Rosas Lopátegui, 2003: 165.

Pero la frase que muestra mejor a Paz en su papel de macho moderno, y liberal, habla del romance de Garro con su amigo Bioy Casares: “¡Qué lástima que Adolfo nunca se la llevó! ¡Otro gallo me hubiera cantado!”<sup>9</sup>. La “cosificación” de Garro, como posible solución a los problemas entre ambos, es evidente.

El (des)amor y el dinero, como explicó Paz en una carta que la revista *Proceso* publicó en 1998<sup>10</sup>, fueron siempre el centro de la querrela entre ambos, llena de rencor y matizada con mentiras por parte de Garro, y de un machismo despectivo por parte del poeta, quien en ese tenor aclaró que su exmujer y su hija recibieron siempre una “pensión decente”.

En el peor momento de su vida matrimonial, de acuerdo con las memorias de Helena Paz Garro, su madre ofreció a Bioy Casares gestar un hijo, que el argentino no podía tener con Ocampo. Su embarazo en 1951 fue motivo de una pelea más con Paz<sup>11</sup>. Elena abortó, y producto de una mala operación padeció una mielitis que la debilitó mucho y paralizó parte de su cara. Como recomendación del médico que la trató en Tokio, a fines de 1952 inició “un estruendoso tratamiento de cortisona” en una clínica de Berna, Suiza<sup>12</sup>. La cortisona en dosis elevadas puede producir alternativamente depresiones y periodos de

---

<sup>9</sup> Sheridan, 1997.

<sup>10</sup> Terrazas, 1998.

<sup>11</sup> Helena Paz describe a su padre exigiendo el aborto y amenazando con quedarse con ese niño (Paz Garro, 2003).

<sup>12</sup> Al parecer Elena Garro nunca lo hizo público, tal vez por su catolicismo a ultranza. Ni Lucía Melgar ni Patricia Rosas Lopátegui, ambas expertas en su vida y obra, lo mencionan en sus textos sobre Garro. Melgar achaca el tratamiento a una constante neurastenia o a “motivos psicossomáticos” (Melgar, 2002: 161-171).

euforia incontrolables para el paciente<sup>13</sup>: durante uno de ellos, parece, comenzó lo que fue en principio su incidental carrera de novelista y dramaturga<sup>14</sup>.

Poco tiempo después, los Paz Garro volvieron a México, ya que Octavio tenía un nuevo cargo diplomático radicado en el país. Garro pasaría un tiempo luego del regreso trabajando entre otras cosas en la primera versión de *Felipe Ángeles*.

### *b. Política y escritura*

“Una tarde de abril de 1957” llegó a casa su hermana Devaki, que vivía en Cuernavaca con su esposo, el pintor y escenógrafo Jesús Guerrero Galván. Militante comunista, Devaki llegó acompañada de tres campesinos nahuas de Morelos que iban a solicitar su ayuda: Enedino Montiel Barona, su esposa Antonia Ramírez y Rosalía Rosas Duque. Miembros de la comunidad de Ahuatepec, despojados de sus tierras por un banquero, los campesinos querían que la escritora les consiguiera una entrevista con Lázaro Cárdenas para denunciar el abuso<sup>15</sup>.

Garro escuchó el pedido, atendiendo no solamente a las aristas del problema, sino también la forma tranquila de contar, con “más melancolía que rabia”. Algo comenzó a activarse en su interior, como cuando recordó a los indios crucificados en su niñez en

---

<sup>13</sup> Dolores Mayta, especialista boliviana en medicina de mujeres, confirmó que luego de un aborto séptico (sucio) puede sobrevenir una mielitis, y que el tratamiento de preferencia es de altas dosis de cortisona, con los mencionados efectos.

<sup>14</sup> En 1996 Garro confesó a Reynol Pérez que lo que siempre quiso ser, en realidad, era actriz (Melgar, 2002: 233). Y en otras entrevistas y cartas afirmaba además que comenzó a escribir, en Berna, porque se aburría. Escribir no era muy importante para ella entonces, leer sí, era su “profesión” (Carballo, 2005: 485).

<sup>15</sup> La reconstrucción del episodio que hago se basa en varios de los relatos hechos por Garro al respecto (por ejemplo en Melgar, 2002: 239-249), así como los cuatro textos de su serie “Breve historia de Ahuatepec”, publicados por vez primera en 1959 (Rosas Lopátegui, 2005).

Iguala, Guerrero (durante la Guerra Cristera), una imagen que sería el origen de buena parte de *Los recuerdos del porvenir*.

“Sin querer, vi sus pies gastados de tanto andar entre las piedras, aquí, sobre la alfombra de mi casa”<sup>16</sup>. Esa imagen ya no la abandonaría nunca, la recordaría en una de sus cartas a Gabriela Mora, y en una conversación con Lucía Melgar<sup>17</sup>, como el motivo sensible de su involucramiento con la causa de Ahuatepec, con los indios.

Entre abril de 1957 y febrero de 1959, cuando salió nuevamente de México, apenada por la muerte de su padre y a su decir “vetada” por el presidente Adolfo López Mateos<sup>18</sup>, Elena Garro peleó exitosamente contra el despojo en Ahuatepec.

Todo comenzó, le contaba en esa ocasión en su casa Enedino Montiel Barona, cuando el banquero Agustín Legorreta López Guerrero apareció en Ahuatepec en 1952, pretendiendo comprar tierra ejidal de esa comunidad colindante al sur con Cuernavaca: con trampas y sobornos, la compra sucedería. Legorreta era desde 1950 director general del Banco Nacional de México (Banamex), cargo heredado de su padre y de su tío, accionistas y fundadores del banco creado por Porfirio Díaz, cuya familia guardaba en él sus capitales todavía en esos años. Considerado un promotor de la inversión extranjera en este país, luego de la Segunda Guerra Mundial, el banquero era sin dudas un personaje influyente en la vida pública mexicana: ningún diario aceptó publicar la denuncia de los comunarios de Ahuatepec en su contra.

---

<sup>16</sup> En “Breve historia de Ahuatepec II” (Rosas Lopátegui, 2005: 98).

<sup>17</sup> Melgar, 2002: 239-49.

<sup>18</sup> “Y en eso López Mateos le dijo a Octavio que me sacara de México porque yo daba mucha lata. Y entonces me fui de México, con Helena” (Melgar, 2002: 245). Es muy posible: Garro atacaba a gente con mucho poder (Legorreta) y tenía amistad cercana con un líder popular molesto para el régimen (Jaramillo) por esfuerzo continuo en favor de campesinos y pobres en el estado de Morelos.

En 1957 ese conflicto por tierras entre un banquero de riqueza “porfiriana” y los campesinos de Morelos era revelador: poco había cambiado el país desde 1910. Y el hecho no pasaba desapercibido para Elena Garro, que consiguió reunir a Legorreta con los comunarios de Ahuatepec para reparar daños y le ganó en el juicio por el despojo de las tierras ejidales.

“En eso vino Rosalía Rosas Duque y me dijo: ‘¡Ay, Lenita! —me decían Lenita— que bajó don Rubén y dice que la quiere conocer’. ‘Ay, ¿quién es don Rubén?’ ‘Jaramillo’, el que andaba alzado en la sierra. Bajó para conocerme”<sup>19</sup>. A partir de ese tiempo, ganado el juicio contra Legorreta, Jaramillo y Garro cultivaron una amistad que, sin duda, era peculiar y extraña para ese tiempo.

Y Enedino Montiel Barona, dirigente ejidal de Ahuatepec y persona de contacto entre ambos, no era un personaje surgido del azar. En su último levantamiento armado, Jaramillo lo nombró “coronel de acción mixta”, el 20 de septiembre de 1952, y fue a partir de entonces uno de sus hombres de confianza<sup>20</sup>.

Enedino volvió a la casa de Elena Garro en compañía de su líder, para ir a saludar a Adolfo López Mateos a finales de 1958, en su calidad de presidente electo y para aceptar la amnistía que había propuesto a los campesinos alzados. Garro los alojó, pero se negó a acompañarlos en su visita a López Mateos y vaticinó el asesinato de Jaramillo y su familia, que tendría lugar el 23 de mayo de 1962 en las ruinas de Xochicalco, Morelos:

---

<sup>19</sup> Melgar, 2002: 244.

<sup>20</sup> “La zona de operaciones que usted debe reconocer es todo el territorio de Morelos, para lo cual debe ponerse de acuerdo con los demás jefes de menor o mayor grado militar con el fin de protegerse los unos a los otros mancomunadamente sus actividades revolucionarias y de esta manera estar en perfectas condiciones de obtener más pronto y más bien los efectivos triunfos de nuestro pueblo mexicano” (Castellanos, 2007: 49).

“No vayan, por qué van a ir, les va a dar un abrazo, nomás para tocarles donde tienen... donde entra bien la bala”<sup>21</sup>.

Garro nunca negaría su amistad con Rubén Jaramillo, ni la justicia de su lucha con quienes habían perdido derechos y tierra, inclusive después de la Revolución Mexicana. A diferencia de la gran mayoría de los intelectuales y artistas de ese tiempo, ella no tuvo reparos en defender o acusar, abiertamente y por todos los medios, en la causa de la tierra y de los indios<sup>22</sup>.

Enedino se convertiría en un personaje cariñosamente retratado en *Los recuerdos del porvenir*. Su esposa Antonia, “mujer extraña”, inspiró a Garro el personaje de Luisa en *El árbol*<sup>23</sup>. Unos años después, en 1965, ambos fueron brutalmente asesinados sin motivo aparente: Enedino murió parcialmente desollado y Antonia mutilada en el pecho. Garro fue a enterrarlos, conteniendo el pánico pero no la indignación. En Cuernavaca, Ahuatepec fue asimilada a la ciudad, convertida en un pequeño reflejo del México del siglo pasado: en las colonias ricas se admiran hoy las grandes casas con alberca y jardines esplendorosos, rodeadas por calles maltrechas, casas simples y la iglesia de lo que fue esa comunidad como un recuerdo cualquiera para el turista ocasional que la visita.

A mediados del siglo pasado, el tiempo de su mayor creatividad, Elena Garro (nacida un 11 de diciembre de 1916) había transgredido su matrimonio (y su fe, sin dudas, con los intentos de suicidio, el aborto y el divorcio) y varios de los supuestos rasgos de su rol

---

<sup>21</sup> Melgar, 2002: 245.

<sup>22</sup> Hubo mucha simpatía distante por la lucha de Jaramillo. Carlos Fuentes inclusive escribió un reportaje sobre su muerte. Pero en general nadie atacó a quien dio la orden, el ex presidente Adolfo López Mateos, ni se embarcó, como sí hizo Garro, en procesos como el de Ahuatepec o en levantar la tumba de Jaramillo en 1964 (Melgar, 2002: 246).

<sup>23</sup> “...ella me contó esa historia, que le había pasado a ella... Y me metió un miedo horrible” (Melgar, 2002: 241).

como mujer (sumisa, discreta, “de su casa”). También había rebasado los límites de lo políticamente correcto en un país en el que el presidente era como dios y el Estado fuente de trabajo y prestigio para artistas e intelectuales. De cómo esas transgresiones y rupturas tienen un desarrollo que expone el racismo, el machismo y otras formas de discriminación hablaré más ampliamente en el capítulo III.

### *c. Género en las tres obras*

Dice el dramaturgo regiomontano Reynol Pérez que *El rastro*, “como género es en sí una tragedia”<sup>24</sup>. Por su parte Arzola habla de Adrián Barajas como un personaje “serio, es decir trágico”<sup>25</sup>. Sin embargo, cuando las hay en los análisis de sus obras<sup>26</sup>, las referencias que sustentan algunas de estas afirmaciones sobre género en las obras de Elena Garro son difusas.

Como dijimos antes, Garro a veces llamaba farsas al conjunto de sus obras breves. En todo caso, ninguna de las tres obras sería considerable como farsa: la violencia sugerida y las agresiones “contadas” o ejecutadas en las oscuridad romperían con la necesidad fársica de ser explícito, de volver esa violencia disfrutable<sup>27</sup> gracias a la “confusión” intencionada de los planos de la realidad y de la fantasía. A ello podemos agregar la ausencia de humor y de frivolidad, por dar otros ejemplos.

---

<sup>24</sup> Rosas Lopátegui en su introducción al tomo II de las *Obras reunidas* de Garro cita la afirmación de Pérez como parte de una entrevista entre ambos (Garro, 2009: XXIII). Las menciones específicas de Rosas Lopátegui a un “coro”, en su análisis de la obra en cuestión, permiten inferir que ella y Pérez hablan de una tragedia griega (o romana), algo que un análisis simple de estructura, personajes y temas refutaría esta afirmación.

<sup>25</sup> Rosas Lopátegui, 2008: 153-56.

<sup>26</sup> Rosas Lopátegui, 2008; Melgar, 2002.

<sup>27</sup> “...en la farsa, como en el drama, se nos permite disfrutar la violencia pero somos dispensados de sus efectos” (Bentley, 1985: 207).

Si las tres obras fueran farsas, siguiendo a Bentley, su móvil principal sería la “intención de agredir”<sup>28</sup>, algo que convertiría a los textos en una burla cruel a la condición femenina o india. Aunque algunos de los elementos de la farsa aparecen en otras obras, como *Andarse por las ramas*, y eso pudo generar confusiones (en Argentina son comunes las farsas populares y breves, con elementos de Commedia Dell’arte pero también en ocasiones con finales tristes y muertes de por medio, lo que pudo motivar a Bioy Casares y a Garro a generalizar así sobre todos los textos).

Otra posibilidad de análisis se ofrece en algunos de los títulos de sus libros, en los que las obras aparecen calificadas como “piezas”<sup>29</sup>. Así, y contrastando los textos que ocupan este trabajo con la definición de Rodolfo Usigli<sup>30</sup>, las tres obras deberían tener una “extensión normal” (Usigli no especifica nunca qué entiende por esto) y “abordar la exposición y el conflicto de temas contemporáneos”. Dejando la obviedad de que las tres obras tienen extensiones distintas, habría que definir “contemporáneo” para saber si el conflicto de *Los perros* lo es, y cómo, o el de *El árbol* (y si eso las convertiría en piezas). Quizá la definición de pieza que mejor se ajusta es la que habla de obras que “supusieron un intento de renovación del teatro, la ruptura con el realismo”<sup>31</sup>, y cuyo origen se remontaría al simbolismo en el siglo XIX. Pero sus autores no abundan en el género y dan como particularidad que “no tiene más de un acto”.

---

<sup>28</sup> Bentley, 1985: 237.

<sup>29</sup> *Un hogar sólido y otras piezas en un acto* (1958), por ejemplo.

<sup>30</sup> Usigli, 1940: 35.

<sup>31</sup> Ayuso, 1997: 296.

En lo que al naturalismo de las piezas se refiere, sí es posible encontrar una relación entre Garro y Antón Chéjov, un autor muy admirado por ella<sup>32</sup>. Pero en general, ni Elena Garro ni quienes han analizado los textos trabajaron en esta posible línea de análisis; sus estudiosos están mucho más preocupados por el estilo o por su uso del lenguaje.

De todos modos, las obras de Garro podrían ser, al menos en términos muy generales, melodramas, según las descripciones sobre el género hechas por Eric Bentley<sup>33</sup>. De acuerdo con él, creo que es posible identificar en los tres textos algunos elementos clave para el desarrollo de un melodrama:

1. El temor que proyecta Garro desde *Los perros* (con una madre asustada ante la repetición del ciclo fatal de la violación y el sojuzgamiento femenino), *El rastro* (hacia un Adrián Barajas que se prepara para asesinar a su esposa) o desde *El árbol* (con una “patrona” poco a poco aterrorizada por la locura y el rencor de su antigua empleada).
2. Todo lo anterior directamente relacionado con los diversos pasajes que generan empatía (*piEDAD*, dice Bentley) hacia las víctimas de los abusos en las tres obras.
3. La exageración de los hechos, las repeticiones (de sucesos, de frases) y, sobre todo, esa sensación continuada de fatalidad (ese “sentido trágico”), hacen que las obras se desarrollen en atmósferas oníricas (y en las tres, nocturnas), ambientes en los que se percibe algo de irrealidad y al mismo tiempo una cotidianidad impactante<sup>34</sup>.

---

<sup>32</sup> “En Chéjov el gran personaje es el tiempo; en sus obras no pasan cosas espantosas sino que pasa el tiempo que es terrible, mortífero” (Melgar, 2002: 235). Esa afirmación de la autora podría aplicarse al desarrollo de las acciones en *Los perros* y *El árbol*.

<sup>33</sup> Bentley, 1985: 185-204.

<sup>34</sup> Bentley afirma, en coincidencia con las atmósferas creadas por Garro en las tres obras, que “*el melodrama es el naturalismo de los sueños*” (Bentley, 1985: 193). Garro misma, al hablar sobre el teatro de Tennessee Williams, afirma: “Hay quien dice que sus obras son muy exageradas pero a mí me parece que el teatro es una exageración, pues si lo

4. Otro elemento sería la aparición de villanos, como en el caso de Adrián Barajas en *El rastro* o Javier en *Los perros*.

5. Aparecen elementos trágicos: lo trágico no convierte a una obra en tragedia mecánicamente pero conmueve, apela a los sentimientos del espectador/lector. Vale para el rapto de Úrsula (*Los perros*) y el asesinato de Delfina (*El rastro*), y tal vez para esa sensación de frustración que transmite Luisa contando su existencia pasada en *El árbol*.

#### d. *El estilo de Elena Garro*

Son varios los autores que hacen mención a un estilo y a un lenguaje poéticos en la dramaturgia de Elena Garro, así como a sus posibles modelos de creación europeos, el tiempo e inclusive el rol que juega el silencio<sup>35</sup>. Pero definir lo poético, o precisar más a lo que refiere, es sin duda definir buena parte de la esencia de su obra.

Cuando Rodolfo Usigli describe lo que denomina el “estilo poético”<sup>36</sup>, afirma que se trata de la expresión poética viva del espíritu contemporáneo”. En ese sentido Olga Harmony, en artículo recogido por Rosas Lopátegui, afirma que Garro realizó “un gran rescate del habla popular convertido en poesía”<sup>37</sup>. Pero ni Usigli define, insisto, lo que es “contemporáneo”, ni Harmony explica por qué el habla popular podría estar estilísticamente diferenciado del (inclusive contrapuesto al) lenguaje poético.

Es más claro Robert K. Anderson, que en su análisis recuerda una afirmación de Garro al respecto: “El papel que desempeña el lenguaje poético en mis obras breves de teatro es el

---

pusiéramos tal cual sería tener a unas gentes platicando en un cuarto; no sería nada” (Melgar, 2002: 235). Asimismo ver Larson, 1989: 6.

<sup>35</sup> Como en las aproximaciones teóricas de Jessica Burke y Catherine Larson.

<sup>36</sup> Usigli, 1940: 45.

<sup>37</sup> Rosas Lopátegui, 2008: 177.

de la libertad”<sup>38</sup>. Así, de acuerdo con Anderson, Elena Garro contraponía ese lenguaje utilizado para la magia y las cosas fuera de la lógica cotidiana con otro más prosaico para hablar de una “modalidad estática de vida”.

El autor precisa, a mi parecer con total claridad, que este cariz poético “se refleja a través de un estilo o lenguaje exento de límite y restricciones”, que el habla más sencilla sí tiene. El “salto” a la imaginación liberadora, dice, es acompañado del “salto lingüístico” hacia una experiencia estética<sup>39</sup>.

Y aunque Anderson no menciona ninguna de las tres obras que nos ocupan, es posible hallar ese contraste en *El árbol* (entre Luisa y Marta, ente locura y materialismo) y en menor medida en *El rastro* y *Los perros* (en los diálogos entre Manuela y Úrsula). Con una diferencia: en las tres obras el uso de símbolos y metáforas poéticas no refleja un salto liberador y sus personajes no escapan a la brutal fatalidad que los aguarda al final (la muerte o la desaparición); es decir no apoya la fuga, carece de “magia”<sup>40</sup>.

En este punto, es posible establecer más nexos entre las tres obras (y la dramaturgia en general de Elena Garro) y algunos autores que ella consideraba importantes o con los que trabajó conocimiento (sus contemporáneos en Europa y México).

Por ejemplo con el rol que cumple la nocturnidad presente en los tres textos, que semeja la forma en que August Strindberg (*Sueños*), Eugene O’Neill (*El largo viaje hacia la noche*) o Chéjov (*La gaviota*) utilizaban para algunas de sus obras: para crear un ambiente ominoso. Así como los símbolos sacados del entorno general (seres vivos, objetos), que representan de “otra manera” la fatalidad que persigue a sus personajes.

---

<sup>38</sup> Rosas Lopátegui, 2008: 209-218.

<sup>39</sup> Rosas Lopátegui, 2008: 210-211.

<sup>40</sup> *Ibíd.*

Pero estilísticamente, me parece, Garro quedó más cerca de los autores franceses que conoció antes de volverse ella misma escritora. Los más notables, por sus semejanzas, serían Georges Schéhadé (*Historia de Vasco*, 1956), su amigo Jean Genet (en particular *Las criadas*, 1947) y Albert Camus (sobre todo en *Estado de sitio* y en *Calígula*, de 1944 y 1948, respectivamente).

Los tres autores crearon los textos mencionados con características muy similares a los melodramas de Garro, usaron el lenguaje poético para marcar diferencias entre situaciones y personajes, y sostuvieron la línea revolucionaria heredada del simbolismo: rechazar la “doctrina de la mimesis” y diseccionar “el mito del orden cósmico”<sup>41</sup>.

Y pese a que algunos autores ligan las obras de Elena Garro (por sus temas y el tratamiento que les da) con el teatro del absurdo (notablemente, Rosas Lopátegui menciona a Ionescu en varios de sus textos), están más ligadas a la obra de ese Camus que llevó a su casa, cuenta Helena Paz Garro, “luego de bailar con él toda la noche”<sup>42</sup>.

En obras como *Los perros* o *El rastro*, inclusive con la fatalidad que presentan, los personajes actúan para cambiar su destino o tratan de hacerlo sin dejar de reflexionar sobre su condición. No son meros prisioneros del contexto en que hacen su vida y la muerte representa una ruptura con *una realidad absurda*<sup>43</sup>.

Por establecer un paralelo en el estilo, tanto Garro como Camus usan el lenguaje poético en las situaciones de mayor tensión. Así, en *Estado de sitio* los personajes se expresan

---

<sup>41</sup> “The ultimate consequence is the end of that reality that has been, from the time of the ancients, the subject of representation” (Valency, 1980: v).

<sup>42</sup> Aunque Garro, en sus cartas, emite juicios contradictorios sobre Camus, y en general sobre todos los intelectuales y artistas franceses de ese tiempo (Melgar 2002: 161-162).

<sup>43</sup> En *El mito de Sísifo*, Camus afirma que “el divorcio entre el hombre y su vida, el actor y su escenario, verdaderamente constituye el sentimiento de lo absurdo”.

con símiles y metáforas en la escena en que la población de Cádiz, donde ocurre la obra, debate cómo huir de su destino, de la peste que la asuela.

Para el tiempo en que fueron escritas la mayoría de sus obras dramáticas, el teatro mexicano estaba dominado por obras de corte realista. Escritores como Rodolfo Usigli, Celestino Gorostiza y Salvador Novo eran las figuras más sobresalientes. Ellos y otros más, como Emilio Carballido, escribieron obras con temas parecidos, pero con un estilo sencillo, tratando también de mantener los elementos de unidad aristotélicos.

Es decir, Garro apareció en 1957, al hacer públicas sus primeras obras de teatro, utilizando formas y estilos poco usuales en México (una excepción sería Xavier Villaurrutia, cuya influencia en ella fue poco estudiada)<sup>44</sup>. Sus diálogos, breves y concisos, se diferenciaron de los de Gorostiza y Usigli, además, en no tener parlamentos largos, descriptivos (que pueden terminar con recitativos y someten la acción a la importancia de la palabra). He ahí su mayor transgresión literaria, si cabe entenderla así: la de Elena Garro (como la de Camus) es una dramaturgia que ya no concibe al teatro apenas como un género literario, sino como un arte escénico que incluye a la palabra.

---

<sup>44</sup> Garro afirmó alguna vez que su primera intención no era reformar el teatro en México (Melgar, 2002: 233), quizá por eso sus transgresiones fueron más libres, más espontáneas.

## *II. Racismo, discriminación y machismo en México*

Discriminar personas o grupos humanos por su apariencia, su género o su cultura ha sido una práctica común en la historia de la humanidad. El miedo y el rechazo al otro, desconocido o ajeno, han determinado las relaciones sociales, políticas, económicas y afectivas durante siglos, milenios. Es en la forma de resolver, de consolidar o abandonar ese miedo, ese rechazo a la diferencia, en lo que tuvieron su origen enormes desastres o periodos de crecimiento para nuestra especie. Entre los primeros, que son más en los registros históricos, podemos mencionar el holocausto judío en la Segunda Guerra Mundial, genocidios como el de Ruanda hace menos de dos décadas o el quasi exterminio colonial al que los europeos sometieron a los indios<sup>1</sup> de este continente.

Para el Diccionario de la Real Academia Española, el verbo discriminar tiene dos acepciones al uso: la primera es “seleccionar excluyendo” y la segunda “Dar trato de inferioridad a una persona o colectividad por motivos raciales, religiosos, políticos, etc.”. Confundir ambas, algo que se hace comúnmente ya que la segunda acepción es más bien reciente<sup>2</sup>, significa en los hechos equiparar objetos y lugares, por ejemplo, con personas, sociedades y culturas.

---

<sup>1</sup> Conviene ahora aclarar el uso de la palabra “indio”, que en México puede ser usada peyorativamente, para el maltrato. Silvia Rivera Cusicanqui propone analizar semiológicamente algunas de las formas de nombrar a las poblaciones nativas de este continente, así como los nombres de este continente, por el uso de neutralización histórica que tienen (Rivera, 2010: 58-60). En mi trabajo parto entonces de la formulación que el pensador aymara Fausto Reinaga quería como base para la emancipación de su pueblo: “como indios nos han colonizado, como indios nos liberaremos”.

<sup>2</sup> Conuerdo con el Dr. Rodríguez Mondoñedo, quien al hacer la etimología y la historia de la palabra, no solamente establece su uso como reciente, también afirma que la acepción que significa exclusión y maltrato de seres humanos como necesaria para,

Entre las formas de discriminación más conocidas y comunes en el mundo actual están el racismo, el machismo y la discriminación de clase. Las tres, no es casual, tienen orígenes económicos y políticos, y han servido para establecer conceptos que les permitieron consolidarse, como el que habla de las “razas humanas” o la aparente “debilidad” física de la mujer en comparación con la “fortaleza” del varón. Peor aún, quienes las practican han llegado al extremo de apropiarse conceptos de las ciencias naturales, notablemente de Charles Darwin, para “naturalizar” no solamente las artificiales jerarquías sociales y económicas sino la supremacía de un grupo humano sobre otro.

En este capítulo enfocaré mi trabajo en delimitar qué son el racismo y el machismo, asumiendo que la discriminación de clase, es decir la marginación de la pobreza en todos los ámbitos de la vida social, no solamente se entrecruza y combina con las dos primeras, también ha sido ampliamente estudiada y reconocida, aun aceptada, en el mundo hoy (y en México)<sup>3</sup>. Luego, revisaré el presente de ambos en este país, así como algunos tópicos de la “cultura” y la “identidad” mexicanas.

#### *a. Racismo*

El argumento positivista de la existencia de razas humanas es ampliamente aceptado hoy, pese entre otras cosas a toda la evidencia biológica en contra. Una muestra serían los trabajos contrapuestos de dos biólogos británicos, Richard Dawkins y Richard Lewontin,

---

justamente, no confundirse con acciones de diferenciación o distinción (Rodríguez, 2008).

<sup>3</sup> No otra cosa, por ejemplo, son los restaurantes y discotecas que se “reservan” el derecho de admisión y la existencia de los vigilantes que impiden o allanan la entrada a dichos lugares. Sin olvidar los servicios (como agua potable y electricidad) y derechos (como la educación) que se reciben o se alcanzan, en diversas calidades y cantidades, según la capacidad económica de los mexicanos.

convergentes en esto: el concepto de raza aplicado a la humanidad apenas sería útil al conjunto de la especie. Lewontin en particular, luego de una investigación de dos años, demostró que en este momento de la historia, por ejemplo, ningún grupo humano posee en exclusiva ninguna cadena de genes; es decir, que el código genético y la sangre que harían diferentes o ajenos a conjuntos de individuos, como los autoproclamados “arios”, no son químicamente puros o propiedad particular de nadie<sup>4</sup>. Menos aún, y Lewontin aborda en su trabajo el asunto, es posible aplicar nada de esto mecánicamente a las culturas humanas o utilizarlo como fundamento de ninguna teoría sociológica.

De todos modos, el término raza es aún utilizado en la legislación internacional, como la Declaración Universal de los Derechos Humanos<sup>5</sup>, en constituciones nacionales y, por supuesto, en más de una forma de expresión cultural o educativa; sin ir muy lejos, el lema de la UNAM es ilustrativo: “Por mi raza hablará el espíritu”. Es decir, pese al absurdo que expresa, dicho argumento racial tiene la aceptación y el uso de un dogma.

Yendo más allá de las apariencias externas, de la identificación aparente, es históricamente pertinente pensar el racismo como una forma de dominación (una ideología con aplicaciones prácticas concretas)<sup>6</sup>. Porque así establecido, como parte del pensamiento/creencias de una sociedad en un momento determinado, el racismo ha sido sustento para la producción de fenómenos como la esclavitud y la segregación racial (como ocurre en Israel con los palestinos o antes en Sudáfrica con la población negra).

---

<sup>4</sup> Lewontin, 2004.

<sup>5</sup> “Artículo 2º. 1. Toda persona tiene todos los derechos y libertades proclamados en esta Declaración, sin distinción alguna de *raza*, color, sexo, idioma, religión, opinión política o de cualquier otra índole, origen nacional o social, posición económica, nacimiento o cualquier otra condición” (el subrayado es mío).

<sup>6</sup> Aceptando el concepto de “ideología” de Eagleton, “una condición [del ser] en la que la acción está determinada por un sistema riguroso de doctrina inmutable y sobre simplificado” (Eagleton, 2007: xiv).

En este continente, el racismo utilizado como base para la producción de riqueza, y su acumulación, tuvo su primer momento notable durante la Colonia, no solamente a partir de la conquista y sujeción de los indios, sino del inicio de la esclavitud masiva a la que fueron sometidos los pueblos africanos a partir del siglo XVI. Ante la posible extinción de la población de indios en la isla de Santo Domingo, por ejemplo, fray Bartolomé de Las Casas solicitó a Carlos V “importar” de África negros que, a decir del dominicano, eran más robustos y resistentes que los indios<sup>7</sup>. Así, con el tráfico de hasta 15 mil esclavos negros a la isla de Santo Domingo en 1517, comenzó a operar el primer sistema económico moderno sustentado por (y al mismo tiempo dando sustento a) el racismo<sup>8</sup>, por un lado esclavizando a los negros y por otro sujetando a los indios en relaciones de servidumbre y trabajo esclavo (como la mita en las minas andinas y otras formas parecidas practicadas por los encomenderos): grupos humanos *bárbaros* e inferiores que, no es necesario abundar mucho, no fueron considerados personas por algunos<sup>9</sup>.

Pero el racismo hacia los indios ha continuado, tejido en las políticas públicas y dentro del sentido común de las sociedades en este continente. Se utilizan varios mecanismos coloniales para mantener la sujeción india (y afroamericana) luego de los procesos de independencia republicana y hasta el día de hoy, como explica la socióloga Silvia Rivera Cusicanqui. Primero reduciendo a los indios sociológicamente (en forma distinta a las de

---

<sup>7</sup> Rivera Pagán explica que Las Casas, igual que otros europeos de su tiempo, tenía como prioridad salvar a los indios y creía, al menos en esos años, en las bondades económicas del esclavismo (como trabajo gratuito).

<sup>8</sup> James, 2003: 21-22.

<sup>9</sup> El sacerdote Ginés de Sepúlveda afirmaba en el siglo XVI que “en prudencia, ingenio y virtud [los indios] son tan inferiores a los españoles como los niños a los adultos y las mujeres a los varones, habiendo entre ellos tanta diferencia como la que va de gentes fieras y crueles a gentes clementísimas, de los prodigiosamente intemperantes a los contingentes y temperados, y estoy por decir que de monos a hombres” (Carrillo Trueba, 2009: 15).

la evangelización colonial), negando “la etnicidad de poblaciones abigarradas y aculturadas” en las ciudades, migrantes a los que se ha ido despojando de costumbres e idiomas, así como en principio de medios materiales y de territorio<sup>10</sup>. Y produciendo al mismo tiempo una forma de “inclusión condicionada”, una ciudadanía recortada y de segunda clase que moldea imaginarios e identidades subalternizadas al papel de ornamentos o masas anónimas que teatralizan su propia identidad”<sup>11</sup>, es decir, forzados a adoptar como propios códigos de valores (derechos y deberes) creados por estados nacionales políticamente ajenos a sus culturas, y un rol social sin política o necesidades propias fuera de sus comunidades o del folklor más a mano y rentable.

La opresión sobre las identidades de los pueblos indios se ha manifestado, desde el siglo XIX (sobre todo desde la aparición del liberalismo político y los estados nacionales), como la lucha por imponer una identidad homogénea, “nacional”, sobre ellos<sup>12</sup>, que son orillados a internalizarla como propia. En este proceso, sus condiciones materiales de vida, sus posibilidades de ascenso social y de acumulación de riqueza han sido severamente limitadas, así como coartadas las culturas y sus expresiones sensibles.

El racismo como ideología, entonces, no solamente implica el conflicto por imponer la aparente superioridad de una cultura (en este caso la occidental) sobre las indias, también

---

<sup>10</sup> Un ejemplo: prácticamente en ninguna urbe de este continente, en los barrios y asentamientos indios, se ofrece educación intercultural bilingüe, una de las formas de inclusión social, porque está reservada para la enseñanza en las comunidades de origen.

<sup>11</sup> Rivera, 2010: 59-60.

<sup>12</sup> “El opresor más eficiente es el que persuade a sus subordinados de amar, desear e identificarse con su poder; y cualquier práctica de emancipación política involucra así la más difícil de todas las formas de liberación, liberarnos de nosotros mismos” (Eagleton, 2007: xxii-xxiii).

ha sido enseñado a los oprimidos<sup>13</sup>, que introyectaron por generaciones una relación en la que son minorizados (vale decir, considerados atrasados, pobres, sucios, feos, incivilizados, pocos) en países donde son una mayoría evidente, como Bolivia y Ecuador, pero también en países como México, en donde “la retórica de la igualdad y la ciudadanía se convierte en una caricatura que encubre privilegios políticos y culturales tácitos... y permiten reproducir las estructuras coloniales de la opresión”<sup>14</sup>. Y en esta violencia se ha basado la forja de lo que llaman “cultura nacional” (mexicana, pues).

*b. Machismo (y sexismo)*

Que la prepotencia de los varones se despliega como discriminación de género y de sexo (inclusive de opción sexual) no es una novedad; ni que basan gran parte de su ejercicio de poder, simbólica y físicamente, en el falo. En ese sentido, la aparente superioridad (y mayor fuerza) del varón sobre la mujer tampoco es nueva pero, para remarcar el enfoque de mi trabajo, me gustaría comenzar este apartado mencionando un par de hechos que en principio agrietan su valor: las mujeres podrían reproducirse, los hombres no<sup>15</sup>, y en el parto, de acuerdo con estudios médicos del siglo pasado, pueden resistir conscientes los mayores umbrales de dolor que conoce nuestra especie. De todos modos, la asimetría (histórica, social, económica) sigue siendo constante en la relación entre ambos sexos.

La injusta relación entre varones y mujeres se ha sostenido igualmente de manera ideológica, notablemente con el machismo, y el sujeto a colonizar y subordinar,

---

<sup>13</sup> “No es suficiente para una mujer o un sujeto colonial ser definido como una forma de vida inferior: deben enseñarles activamente esta definición” (Eagleton, 2007: xxiii-xxiv).

<sup>14</sup> Rivera, 2010: 56-57.

<sup>15</sup> Un trabajo reciente de la Universidad de Newscatle ha comprobado que el cromosoma Y podría generar esperma, lo que es imposible al contrario, con el cromosoma X patrimonio de los varones.

constantemente, es la mujer. En todo caso hablamos de un conflicto con una historia muy larga y muy amplia de manifestaciones de dominio patriarcal. Por lo mismo, su vastedad, tampoco es posible ni resolverlo ni abarcarlo con la igualdad liberal, y aparente, de nuestro tiempo<sup>16</sup>. Algo que por otra parte no se ha cumplido, como ejemplifican las más recientes estadísticas sobre la población de mujeres en México: siendo la mayoría de la población, no tienen el mismo acceso a la educación superior y al trabajo asalariado que los varones, no cuentan con representación política proporcional a su número y nunca tienen los mismos ingresos que nosotros por el mismo trabajo producido<sup>17</sup>, lo que sería incluso una vulneración de sus derechos constitucionales.

Quiero decir que, más allá de los logros y victorias de las mujeres en este viejo conflicto, el poder sigue teniendo forma masculina. Muestra elemental es que en general el varón aún ostenta la representación de la familia (es el que “manda en casa”). Es decir, el patriarcado sigue determinando las relaciones entre ambos sexos. En lo relativo específico de este trabajo, se trata de una versión falogocéntrica de la Modernidad y su sujeto, el individuo ilustrado, que “estaría inscrita en la historia de occidente y habría sido proyectada al mundo en los últimos siglos, a través de multiformes procesos de hegemonía política, militar y cultural”, lo que ha resultado en la “subsunción (formal y real) de las mujeres en el hogar gobernado por el *pater familia*”<sup>18</sup>.

---

<sup>16</sup> Pensadoras feministas como Luce Irigaray, Carla Lonzi y Luisa Muraro coinciden en ello, afirmando otras posibilidades, como la equivalencia. O también: “La actuación de la mujer no implica una participación en el poder masculino, sino cuestionar el concepto de poder. Si hoy se nos reconoce nuestra imbricación a título de igualdad es, precisamente, para alejar aquel peligro” (Lonzi, 1981: 9).

<sup>17</sup> INEGI, “Estadísticas a propósito del Día Internacional de la Mujer. Datos Nacionales”, marzo 8 de 2010.

<sup>18</sup> Rivera Cusicanqui, 2008: 203.

Un conveniente paréntesis: muchos de los pueblos indios de hoy son gobernados por los varones sin apenas la presencia femenina. Casi todos se han ido patriarcalizando, aunque muchos conservan una forma matrilineal originaria de las relaciones sociales y culturales, es decir, un aymara o un mixe son parte de su pueblo en tanto que herencia materna. Esto, por supuesto, no es mensurado en los censos y cuentas nacionales en ningún país, pero podría variar significativamente el número de indios, digamos, en México.

Además de la mencionada representación pública, Rivera Cusicanqui encuentra otros dos rasgos fundamentales del poder patriarcal en las familias contemporáneas: el rol ornamental y reproductivo de la mujer (enajenada de su voluntad y sin voz) y el sometimiento de los menores a la autoridad vertical de los adultos. Y para recalcar más esas paradojas de sentido que encuentra, como la no aplicabilidad de los *derechos humanos* al sexo femenino y el lenguaje masculino que permea la relación entre varones y mujeres, Silvia Rivera expone un ejemplo que considera el más cruel: la comparación entre lo que serían un “hombre público” y una “mujer pública”.

Así las cosas, en medio de la tensión que se genera en las familias (verdaderas unidades domésticas de producción de sentido y de riqueza material), es además evidente el peso de la historia, una que han venido escribiendo los dominadores. Por otra parte, esta relación se expresa inclusive religiosamente, como fe ahistórica: las menciones al rol subordinado de la mujer en la Biblia se cuentan por centenas, lo mismo que en el Corán.

Ante esta situación, por cierto, los varones tenemos definitivamente opciones. Lonzi, en una afirmación más bien de sentido común, habla de aquellos que no extienden el curso de la represión sobre las mujeres. Pero vuelve a remarcar la importancia de la diferencia:

“La mujer no se halla en una relación dialéctica con el mundo masculino. Las exigencias que viene clarificando no implican una antítesis, sino un *moverse en otro plano*”<sup>19</sup>.

En resumen, algunas de las formas que adopta la dominación masculina sobre las mujeres se crearon para neutralizar sus necesidades y fuerza. Otras veces, el castigo a sus insubordinaciones puede trascender el ámbito familiar (las cacerías de brujas en el mundo occidental) y muchas otras, desgraciadamente, los valores del patriarcalismo, expresados en el machismo proveedor, violento y “fuerte”, serán internalizados por mujeres que, como táctica de sobrevivencia o como resignación, validan la superioridad masculina en sus vidas y en las de sus hijas e hijos, perpetuando así el ciclo de la dominación.

Pero el peor efecto que tiene el machismo sobre la humanidad, continuado hasta este siglo, es algo que llamaré el ejercicio omnipotente de la *patria potestad*: el varón no solamente domina, ha perpetuado su derecho consuetudinario sobre la vida de las mujeres, desvalorizándolas como individuos en nuestra especie, pero también repudiándolas, violándolas o asesinandolas como ocurre en la cadena ininterrumpida de feminicidios en Ciudad Juárez.

En esta situación, la emancipación femenina por venir no sería solamente la necesidad de independizarse del poder masculino (y de sus formas del hacer), sino también, según propone Luisa Muraro<sup>20</sup>, como la afirmación de la inteligencia femenina que ha existido siempre en la humanidad, sostenida contra y más allá de los varones: no para disputar ese poder masculino que las invisibiliza y las incluye parcialmente, sino para crear otra forma de la vida.

---

<sup>19</sup> Lonzi, 1981: 46.

<sup>20</sup> Muraro, 2009: 60-67.

*c. México racista y macho*

Foucault afirmó que para poder reconstruir la historia le fue necesario trabajar negando la existencia de universales<sup>21</sup>. La cuestión fundamental era saber qué tipo de historia podría hacerse así. Siguiendo su idea, me gustaría operar ahora con ese principio metodológico abiertamente (aunque en todo el análisis anterior ya estuvo presente) para interrogarme también por el mestizaje, la cultura y la identidad mexicanas que, por repetición, son universales aceptados en este país.

¿Qué sería de nuestra cultura contemporánea si lo que llamamos identidad mexicana no fuera lo que se dice de ella? ¿si la historia del mestizaje no fuera una simple combinación o mezcla de elementos aparentemente iguales?<sup>22</sup> O en términos políticos y sociales, ¿y si los mexicanos fuéramos racistas? Porque el machismo, aunque muchas veces con benevolencia, es reconocido. Entonces ¿qué sustenta el ser mexicano hoy? ¿Cómo? Esbozaré algunas ideas al respecto.

“En México no hay *mucho* racismo”, pudo ser mi primera conclusión luego de vivir 14 años fuera de este país. Todos mis interlocutores a mi regreso, hombres y mujeres de diversas clases sociales y orígenes, estuvieron de acuerdo al menos en eso y en algo todavía más personal: “no soy racista”. De todos modos, “sin intención”, casi todas las personas que interrogué usan o usaron palabras como “naco” y “malinchista” para referirse a objetos o personas en condiciones reprobables, como feo, ridículo, mal hecho y otras expresiones negativas.

---

<sup>21</sup> En la realización de su *Historia de la locura en la época clásica*: “No interrogar los universales utilizando la historia como método crítico, sino partir de la decisión de la inexistencia de los universales para preguntar qué historia puede hacerse” (Foucault, 2007: 19).

<sup>22</sup> Elsa Cecilia Frost asume que el paso de la cultura india a la occidental como innegable y despojado de toda violencia: asume que la cultura en este país es *una*.

“Naco” es un neologismo (tiene menos de medio siglo de existencia) que refiere a lo ridículo, a lo mal hecho... y tiene su origen, con toda certeza, en chinaco o en totonaco, es decir en indio<sup>23</sup>. Malintzin, doña Marina o la Malinche, pasó a la historia oficial como la amasia de Hernán Cortés, la traidora, la que negaba a su gente... el malinchismo es, entonces, la negación de lo local en favor de lo ajeno. Curiosamente, en esa denostación, la palabra surgida de una mujer que hizo caso a su cultura (y al padre que la entregó) es parte del patrimonio del presente, junto con “naco”, con su evidente carga histórica, racista y machista.

Las palabras y las tradiciones son bienes culturales. Y “no hay documento de cultura que no sea a la vez un documento de barbarie. Y así como éste no está libre de barbarie, tampoco lo está el proceso de la transmisión a través del cual los unos lo heredan de los otros”<sup>24</sup>. Quiero decir, de cierto modo, que ninguna palabra es inocente, su uso tampoco.

Pero la defensa más común contra esto que encuentro en mi vida social, y en los libros que utilizo para esta tesis, es el de que es imposible pensar así en una sociedad como la mexicana, mestiza cultural e históricamente. Como si el proceso de mestizaje vivido los últimos cinco siglos hubiera sido natural y entre iguales, digamos que para el caso mexicano entre la cultura española y la cultura india, como afirma Elsa Cecilia Frost<sup>25</sup>.

El proceso al que se refieren como mestizaje (y en esto hay estudios en todos los ámbitos de la cultura en México) tiene a mi entender dos inconvenientes en su origen que, por lo menos, lo vuelven más complejo que una simple mezcla y creación.

---

<sup>23</sup> El Diccionario de la Real Academia define “naco” como “indio”.

<sup>24</sup> Benjamin, 2005: 21-22.

<sup>25</sup> Y llama la atención que, afirmando que lo indio es la base definitiva de la cultura mexicana, Frost dedique en su libro *Las categorías de la cultura mexicana* apenas seis de las 308 páginas a la cultura inda.

El primero es que al aceptar la cultura mexicana como valedera asumimos en principio que las fronteras de este territorio, los Estados Unidos Mexicanos, son sin más problema el continente del que emana *una* cultura. Y eso, históricamente, es decir, entendiendo el proceso de la vida cultural de una sociedad, es dar a una arbitrariedad un valor absoluto.

Por otra parte, y en esto opera una reducción general de los indios que habitan en este país, es evidente que al generar un conjunto abstracto (“cultura india”) se realiza un movimiento con por lo menos dos implicaciones importantes: a) se simplifican rasgos y productos de la vida sensible de al menos 50 pueblos distintos, con culturas y pensamiento propios, singulares; y b) se normaliza un proceso de saqueo cultural en el que los valores que determinan las bondades de la “mezcla” son los occidentales<sup>26</sup>.

Es decir, al “mestizaje” aceptado como rasgo general de la cultura y la identidad mexicanas, las culturas indias, base y sustento, concurren como minoría simplificada y no determinante: en la forja de esa identidad nacional, el lugar de culturas *vivas* aunque trucas (las indias) no queda definido, más que como subordinadas o sustento de la “mexicana”. Y otra vez, aceptarlo es normalizar el saqueo.

Un ejemplo sencillo y cotidiano para mí sería analizar en breve al tlacoyo, que en una de sus traducciones del náhuatl significa “tortilla partida por la mitad”. Poco conocido en el norte de México y más allá de Oaxaca hacia el sur, es una comida de evidente origen indio, producto entre otras cosas de procesos de domesticación agrícola (maíz, frijol), pero también del sofisticado proceso de nixtamalización: tecnologías indias, pues. Así, ¿cómo podríamos considerarlo una comida mexicana? La respuesta a esta interrogante podría aplicarse a la técnica de coloración de textiles con cochinilla y al hilado del

---

<sup>26</sup> Frost, pero también Samuel Ramos, afirma la idolatría de los indios, en abierto contraste con su religión (que queda como verdadera en la comparación).

henequén, que no son productos de una sola cultura y que fueron apropiados impunemente, por la fuerza.

Establecida por medios violentos, la cultura mexicana podría tener esa base india (y ese dominio y estructura occidentales). Lo que establece paradojas como considerar valiosas las artesanías de chaquira (wixarica) o la pintura en amate que hacen los nahuas de Guerrero, pero no estar dispuesto a permitir que un indio viva en casa o a tratarlo de la misma manera que, digamos, a una persona blanca en un ambiente laboral<sup>27</sup>.

O en términos de la ENADIS 2010, con resultados indicando que 16,5 de los mexicanos creen que los indios son pobres porque no trabajan lo suficiente, “la discriminación racial es un problema real, basado en opiniones prejuiciosas que no tienen ningún sustento objetivo”.

César Carrillo Trueba, al hacer un recuento de las formas del racismo (sobre todo hacia los indios) en el México republicano, llega a la conclusión de que esa apuesta por la homogeneidad cultural, con el castellano como *lengua nacional*, implica hasta el presente que los indios deben ser *eliminados* culturalmente (y de ahí la pervivencia del racismo en este país)<sup>28</sup>. Esa idea implica, entonces, el efecto de las políticas públicas sobre la sociedad mexicana, apuntando hacia otro tema importante: el rol del Estado en la perpetuación de la discriminación racial en México.

---

<sup>27</sup> Resultados de la Encuesta Nacional sobre Discriminación 2010, ENADIS 2010: un 75 por ciento de los mexicanos cree que los derechos de los indios son respetados poco o nada, pero casi 23 por ciento no aceptaría gente de otra raza en su hogar y, al mismo tiempo, 40 por ciento expresa ser tratado de manera distinta según su color de piel. En consonancia, entre los pueblos indios los dos principales problemas para ellos en este país son la discriminación y la pobreza. No extraña tanto en un país que se considera “moreno” (64 por ciento) y al mismo tiempo se identificó con los tres tonos de piel más claros (poco más de la mitad de las mujeres y un 34 por ciento de los hombres).

<sup>28</sup> Trueba, 2009: 53-60-

Cuando Ariel Dulitzky, jurista argentino experto en derechos humanos<sup>29</sup>, comenzó a investigar el racismo contra las poblaciones afro de la región latinoamericana, las respuestas de los funcionarios estatales (entre ellos los mexicanos) fueron cayendo, secuencialmente, en lo que Stanley Cohen llamó los estados de negación: primero una negación literal (no existe), luego una interpretativa (existe pero no es eso) y finalmente una negación justificante (sí existe pero tiene causas innegables). Estas negaciones, como categorías de conducta, pueden también utilizarse (como ya hice parcialmente) para las conductas individuales.

De hecho, dice Dulitzky, al negar políticas públicas o acciones de gobierno racistas los gobiernos dicen que el racismo en estos países es un conjunto de fenómenos aislados y particulares. Olvidando que prevenir o castigar el racismo, como parte del ejercicio público, es su tarea (y que no hacerlo, la omisión, los vuelve corresponsables)<sup>30</sup>. Sobre este asunto, el gobierno mexicano respondió que “la ausencia de discriminación racial ‘puede corroborarse por la ausencia de quejas tanto domésticas como internacionales’<sup>31</sup>.”

Dulitzky llegó también a una conclusión sobre el mestizaje, que es utilizado por los gobiernos de este continente para camuflar el racismo en sus políticas públicas: se trata mayormente, afirma, de “una de las formas más autoritarias del racismo” en este continente<sup>32</sup>. Y las elites gobernantes que la utilizan, en esta “escala de color” política, siguen siendo mayoritariamente blancas<sup>33</sup>.

---

<sup>29</sup> El doctor Dulitzky, entre muchos trabajos, ha asesorado a la Comisión Interamericana de Derechos Humanos y hace unos meses presidió el grupo investigador sobre desapariciones forzadas en este país para la ONU.

<sup>30</sup> Dulitzky, 2005: 46-47.

<sup>31</sup> Ibid.

<sup>32</sup> Dulitzky, 2009: 49.

<sup>33</sup> En esta afirmación coinciden Dulitzky (el subcontinente) y Carrillo Trueba (México).

En estas circunstancias históricas, políticas y sociales, es por lo menos difícil asentar sin violencia y con abstracciones lo que llaman cultura e identidad mexicanas. Tal vez la llamada “identidad mexicana” no es la conjugación de culturas y pasados, sino la agregación violenta de los mismos<sup>34</sup>. Algo que fue poco a poco normalizándose en nuestras prácticas sociales, hasta contener un racismo oculto y un machismo abierto que, como generadores de conflicto, están lejos de extinguirse en México<sup>35</sup>.

El machismo, estoy convencido, va mucho más lejos del simple amor incondicional por la madre y un desprecio por las mujeres de parte de los varones (como líricamente expresaba Octavio Paz en los años 50). Sobre todo en este tiempo, en el que un aborto (inducido o no) puede llevarlas a la cárcel, es decir, que todavía no deciden sobre su propio cuerpo y, como demuestra la penalización del aborto en 26 estados de la federación, por el contrario son criminalizadas por intentar serlo. Son elocuentes las estadísticas sobre violaciones<sup>36</sup>, la otra parte de un pinza social y jurídica, y el maltrato general que reciben las mujeres mexicanas, para las que usar minifalda puede llegar a ser objeto de sanciones<sup>37</sup>.

---

<sup>34</sup> Walter Benjamin formuló en su Tesis VIII sobre la Filosofía de la Historia que los bienes culturales son el botín de los vencedores en la historia (Benjamin, 2005: 21-22). En este caso, había que pensar quiénes vencieron en, por dar dos ejemplos de la historia mexicana, la Independencia y esa revolución centenaria que aparentemente debió terminar con el racismo y la discriminación.

<sup>35</sup> Los reportes de cantos e insultos racistas en el fútbol mexicano aparecen continuamente. Los dos últimos casos reportados en los medios ocurrieron en abril y mayo de 2011.

<sup>36</sup> Según estadísticas e informaciones del Centro Nacional de Equidad de Género (<http://www.generoyaludreproductiva.salud.gob.mx/>), cada cuatro minutos ocurre una violación en México, 120 mil por año; 65 por ciento de las víctimas son mujeres de entre 20 y 30 años. Obviamente, muchas no pueden, entre ellas las niñas violadas, interrumpir su embarazo *gracias* a las mencionadas legislaciones estatales.

<sup>37</sup> Evelio Plata, alcalde de Navolato, Sinaloa, propuso sin éxito prohibir su uso en mayo de 2011, vinculando las minifaldas al alto índice de embarazos adolescentes en su

Un caso peculiar que ilustra mucho el México de hoy (y mi exposición) es el de la mujer maya Basilia Ucan Nah, que pasó tres años y dos meses en una cárcel de Quintana Roo, acusada de lenocinio y trata de personas. En un proceso lleno de irregularidades, inclusive la de no contar con un defensor que hablara maya (única lengua que domina), Ucan Nah fue prisionera del sistema judicial mexicano<sup>38</sup>, con jueces, policías y funcionarios varones determinando su vida, hasta que un tribunal superior dictara su libertad, es decir, hasta que fue demostrada su inocencia, contra todo principio jurídico vigente en este país<sup>39</sup>. Pero dista de ser el caso más dramático. Tres ejemplos simples:

1. Jacinta Francisco Marcial, Teresa González y Alberta Alcántara fueron acusadas del secuestro de seis elementos de la Agencia Federal de Investigaciones sin más pruebas que una foto circunstancial y las declaraciones de los seis agentes. Las tres mujeres ñañhú pasaron tres años encarceladas (ya con sentencias de hasta 21 años) antes de ser liberadas.
2. Marisela Escobedo en Chihuahua, asesinada a las puertas de la procuraduría estatal por pedir justicia, luego de que el asesino de su hija, un narco conocido, fuera exonerado por tres jueces en distintas instancias pese al material probatorio en su contra.
3. La activista juarense Susana Chávez, que perdió primero una hija en la cadena de feminicidios que asuela Ciudad Juárez y tiempo después sería asesinada y amputada la mano con la que escribía “Ni una más” en las mantas y textos contra los feminicidios y criticando al gobierno mexicano por su nula respuesta.

---

municipio. “Creo que como sociedad confundimos lo que son las libertades de expresión y manifestación con el libertinaje”, dijo Plata en una entrevista radiofónica.

<sup>38</sup> Martoccia, 2011.

<sup>39</sup> Donde teóricamente prevalece la presunción de inocencia en toda la legislación penal.

El debate actual sobre la posibilidad de tipificar *feminicidio* como delito penal en todo México podría ser ilustrativo de la indulgente posición que toman los varones al mando<sup>40</sup>.

Dando un ejemplo sin dudas peculiar, el dirigente del Partido Acción Nacional en el estado de Guanajuato afirmó en marzo de 2011 que “no podemos decir que todos los asesinatos de mujeres son *feminicidios*” y por tanto habría que revisar el tipo penal con calma “sin hacer un escándalo de que hay una ola de violencia contra la mujer”<sup>41</sup>.

Obviamente que la vida social de las mujeres está marcada entonces por la violencia. Difícil así discernir si en México es solución o parte del problema que el 33,3 por ciento de las mujeres pidan todavía permiso a su pareja varón para salir de día y 44,9 por ciento para hacerlo de noche, como ilustra la ENADIS 2010, que además explica que “Dos de cada diez personas consideran que el principal problema de las mujeres es la *falta de empleo*, seguido por los problemas relacionados con *la inseguridad, abuso, acoso, maltrato y violencia, y la discriminación*”. Todos esos “problemas”, lo omite la encuesta en su relevamiento, son resultado de la discriminación, no existen en forma aislada.

De todos modos, aunque sin fuerza y a medias, las expresiones en favor de la igualdad, de la equidad de género y otras fórmulas sociales son más frecuentes hoy que hace medio siglo. Como en el caso del diario *El Universal* en su edición del Día Internacional de la Mujer (marzo 8 de 2011). Un sencillo análisis de la imagen general del diario impreso sirve para explicarse: grandes fotos a color de mujeres jóvenes y sonrientes, bien arregladas, exitosas y coquetas, acompañan las notas dedicadas a las mujeres mexicanas.

---

<sup>40</sup> Debate que se intensificó luego de la aprobación de la Ley de Acceso a las Mujeres a una Vida Libre de Violencia aprobada en el Congreso Nacional el 25 de noviembre de 2010... y que no lo contempla en ninguna parte de su redacción.

<sup>41</sup> Lo dicho por Fernando Torres Graciano fue consignado en muchos medios los días 5 y 6 de marzo de 2011.

El titular de primer plana, pequeño y escondido en la esquina superior izquierda, es: “Dispara obesidad muerte femenina”. La mitad de las notas cuenta historias como ese problema de salud o los abusos de los varones, pero todas las secciones muestran fotografías de mujeres ejemplares, la mayoría jóvenes, mostrando un perfil positivo. Un editorial breve y sintético, también escondido entre las hojas del diario, titula “Mujeres: nada que celebrar”.

Esta evidente contradicción entre imágenes y textos, y el espacio que ocupan no es, según lo que expuse hasta ahora, casual: es la contradicción no resuelta entre la mujer ideal que esta sociedad quiere (bien arreglada, luchadora, exitosa... sumisa y joven). Su valor como personas en esta sociedad, sostengo, depende mucho de cuánto se acerquen a esta imagen. Este problema tampoco es nuevo...

Fue sobre este escenario mexicano, sin duda bajo peores condiciones sociales y políticas, que Elena Garro escribió sus obras.

### ***III. Racismo, discriminación y machismo en el teatro de Elena Garro***

La cultura en México vivió una década especialmente fructífera en los años 50. La bonanza económica y la estabilidad política posteriores a la Segunda Guerra Mundial fueron la base para la ola de creación artística iniciada en la década anterior<sup>1</sup>, de corte nacionalista o siguiendo a veces las vanguardias europeas, y otras en franca ruptura con el realismo de, por ejemplo, la novela de la Revolución Mexicana. Algunos ejemplos notables de ese periodo son *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, *Piedra de sol* de Octavio Paz y *Confabulario* de Juan José Arreola.

El teatro y la dramaturgia vivieron también un auge, que podríamos situar entre 1953 y 1959: desde la inauguración del Teatro de La Capilla de Salvador Novo y hasta que los programas de Poesía en Voz Alta se trasladaron a la Casa del Lago. Fue una década con hitos como la creación en la UNAM “de esta licenciatura con currículum diferenciado bajo el rubro de Departamento de Arte Dramático, dentro del Colegio de Letras”<sup>2</sup>.

Por otra parte, el crecimiento de instituciones culturales (como el Fondo de Cultura Económica) y la creación de otras, como el Instituto Nacional Indigenista o el Colegio de México, reflejaban el espíritu y las discusiones de entonces. Y entre los temas centrales se hallaban la identidad mexicana y, en consecuencia, el mestizaje; algo que se nota también con la aparición de textos como *El laberinto de la soledad*. La importancia de los

---

<sup>1</sup> La expropiación petrolera y la escasa participación en la guerra permitieron a México, por ejemplo, triplicar la actividad y el valor de la industria mexicana entre 1950 y 1966. Ver Meyer, Lorenzo “De la estabilidad al cambio” en *Historia General de México*, pp. 888-891.

<sup>2</sup> Según consta en la web oficial del Colegio de Literatura Dramática y Teatro: <http://www.filos.unam.mx/LICENCIATURA/Teatro/01.html>  
Ver también Hellwig-Górzynski, 2009.

indios en la vida nacional o los “rasgos culturales” de los mexicanos estaban presentes en toda obra<sup>3</sup>. En cualquier caso Garro no fue ajena a todo ello, desde su distancia crítica o su rechazo, y sus transgresiones y crudeza para abordar esos temas, lejos del discurso oficial, fueron quizá más importantes de lo que se estima<sup>4</sup>.

*a. Racismo, discriminación y mestizaje en sus contemporáneos*

Para ir un poco más lejos en la exposición de cómo Garro se diferenciaba de sus contemporáneos, y ofreció una obra cuya vigencia y claridad me parecen evidentes, elegí tres obras, más o menos contemporáneas y cercanas en los temas, para analizarlas comparativamente con los textos de Elena Garro: *El color de nuestra piel* de Celestino Gorostiza (1956), *Cuauhtémoc* de Salvador Novo (1963) y *Rosalba y los llaveros* de Emilio Carballido (1950). Las tres, entre idealizaciones, tratan a su manera el racismo y el mestizaje.

En *El color de nuestra piel*, Gorostiza retrata las vidas y las aspiraciones de una clase profesional surgida en México luego de la revolución. Por más que trata las desdichas que les produce ser mestizos, Gorostiza les ofrece en su obra “una *solución armónica* al conflicto vital del mestizaje”, de acuerdo con Antonio Magaña Esquivel<sup>5</sup>. El melodrama de Gorostiza cuenta cómo una familia rica de mestizos, a punto de casar a su hija con un miembro de la clase alta y “blanca”, pierde su estatus por problemas económicos y

---

<sup>3</sup> Entre las más notables que se desarrollaron en esos años podemos mencionar *Los indios de México* de Fernando Benítez, publicada en los 60 pero investigada entonces, así como la creación de ballets folklóricos o la construcción y apertura de la Ciudad Universitaria.

<sup>4</sup> En las 117 páginas de sus “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX”, publicadas en la *Historia General de México*, Carlos Monsiváis dedica a Elena Garro tres menciones y seis líneas, en evidente desventaja, digamos, con Rosario Castellanos o Emilio Carballido.

<sup>5</sup> Magaña Esquivel, 1956: 150.

sociales, y es marginada de la elite mexicana. En la obra, cada miembro sufre de contradicciones individuales al respecto de su color de piel, salvo el hijo menor, a la postre el villano (y víctima de sí mismo), que es blanco y soberbio.

De todos modos, el racismo *flota* en el texto: lo mismo la trabajadora doméstica que la madre de esa familia, Carmela, son descritas como mestizas mexicanas, pero el señor de la casa, que ama a su cónyuge y es blanco, se refiere a la primera como “india piojosa”<sup>6</sup>. Y aunque hable de discriminación en algún pasaje, quien fuera en esos años director del Instituto Nacional de Bellas Artes despolitiza el problema en su obra, explicando una parte del problema como “complejos de inferioridad”, al mismo tiempo que expresa una necesidad constante de valorar “lo nuestro”<sup>7</sup>. Es decir, en la valoración de “esas razas desconocidas para nosotros” Gorostiza encuentra una solución piadosa y psicologista, en la línea de Frost, terminando por afirmar que “es en esa miseria donde hay que buscar la verdad y la grandeza de México”<sup>8</sup>.

El evento social en torno al que gira la obra, la boda, se gesta y se define como un pacto con la elite de este país. Las mujeres, por cierto, son víctimas (como la trabajadora del hogar acosada sexualmente), o moneda de cambio (como la hija a casar con un rico), y en general quedan a expensas de la voluntad de los varones (salvo en el pasaje en que Carmela, criticando a su esposo, expone las desigualdades raciales al interior de su familia). Los de abajo por su lado, indios honestos y buenos, “borran” con sus capacidades y oportunidad las diferencias sociales, pero respetan la “armonía” social a la que además aspiran en forma de progreso... occidental y blanco.

---

<sup>6</sup> Ibid., pp. 152 y 156.

<sup>7</sup> Ibid., p. 183.

<sup>8</sup> Ibid., p. 188.

Gorostiza se mueve en esa ambigüedad con el alto contraste producido (lo moreno es bueno, lo blanco es ajeno), adoptando el darwinismo social: en su monólogo final Manuel culpa a la naturaleza del mestizaje en el que las mujeres indias han sido forzadas por sus amos, habla del “choque de sangres”, pero termina la obra conteniendo todo el peso negativo de la historia que expresa con actitudes como la decencia o la fuerza de carácter. Así mestizos y en ascenso, los mexicanos como la familia de *El color de nuestra piel* tendrían según Gorostiza posibilidad de éxito en sus vidas.

Es distinto el tratamiento que hace Novo de lo indio en *Cuauhtémoc*, pero no necesariamente en oposición a Gorostiza. En una obra breve, llena de simbolismos, el autor idealiza la infortunada historia de quien se rebeló a Moctezuma y decidió tardíamente hacer la guerra a Hernán Cortés y sus soldados. Por más que la anécdota y sus resultados son ampliamente conocidos, la obra tiene un giro particular: recrea e inventa los detalles para mostrar la mayor complejidad posible en los personajes, indios o españoles. Así, por cierto, Malinche es una mujer conversa, que cree en Cortés y no es muy apreciada por el joven caudillo.

Hay indios traidores y españoles que se apiadan de los vencidos: conquistados y conquistadores muestran nobleza y piedad, son ruines o son honestos. Novo los valora en este texto como parte del pasado común de los mexicanos, obviando su rol en la historia, aunque no esconde sus preferencias<sup>9</sup> y evidencia a quiénes se dirige<sup>10</sup>: se trata a mi

---

<sup>9</sup> El muchacho que representará a Cuauhtémoc, escribe Novo, es “mexicano’ —aunque no como ustedes, que también son mexicanos; sino más porque soy indio —moreno, de pelo lacio, de dientes fuertes y blancos, lampiño...” (Magaña Esquivel, 1970: 257-58).

<sup>10</sup> Desde La Capilla, Novo convocaba a “un público muy especial: culto, distinguido, exigente, y capaz, o en posibilidad de venir hasta acá a ver una comedia” (Magaña Esquivel, 1970: 254).

entender de revalorar lo indio en tanto que, otra vez, parte de realzar la mezcla que “heredamos” los mexicanos de la Colonia, con pretendido borrón y cuenta nueva.

De acuerdo con esa idea entiendo los parlamentos finales de la obra, del joven indio que interpreta a Cuauhtémoc, cuando afirma que “la tierra ha digerido todos los viejos odios” y que el caudillo seguirá vivo siempre en los que “vengan después... a nacer en la tierra de México... nutridos como el sol con la sangre de nuestros corazones”. De nuevo, una solución armónica a una violencia histórica, plagada de idealidad y abstracciones (indios: la polivalencia de la palabra es evidente nuevamente)<sup>11</sup>, que sirven sobre todo para enmascarar una realidad que no cambió hasta hoy.

La obra de Emilio Carballido tiene algunas variantes temáticas respecto a las dos anteriores, cuyo diálogos son a veces muy estilizados en la redacción (Novo) o usan de un lenguaje relativamente culto. *Rosalba y los llaveros* está escrita en un lenguaje más sencillo; el cultismo, en todo caso, queda en las acotaciones de Carballido (que pone a su protagonista a tocar piezas específicas de Prokofiev, Chopin y Beethoven).

La anécdota refiere la visita de dos ciudadinas (Rosalba y su madre) a su pueblo de origen, donde habita el resto de la familia, cuando la hija de la casa está punto de contraer matrimonio: el estado económico y social de todos los personajes será puesto en evidencia, con resentimientos y con burlas, gracias a la desfachatez de Rosalba, que pretende borrar distancias y armonizar sentimientos, liberando a todos de alguna opresión. Los contrastes que las relaciones ofrecen (entre ciudadanos y pueblerinos, entre blancos y morenos, entre modernos y antiguados) ilustran un concepto que aún

---

<sup>11</sup> En la obra de Novo, la gesta de Cuauhtémoc tiene como origen convencer a sus iguales, “hacerles ver que nuestra destrucción entraña la de todos los indígenas” (Magaña Esquivel, 1970: 261).

predomina en las formas de la discriminación: al referirse al hombre prometido con la hija, uno de los personajes afirma que “es un indio, no es de nuestra clase”<sup>12</sup>, tejiendo intencionadamente etnia y clase, indio con pobre.

Los conflictos que desatan los distintos códigos de relación (los respetos y la etiqueta, por ejemplo) dominan la obra de Carballido. Y sin embargo, detalle no menor, hasta mediado el segundo de los tres actos las únicas dos personas con “mal carácter” y “groseras” son las dos “indias”, Luz y Soledad, movidas por un rencor hacia los demás que, por lo menos en este texto, no tiene más solución que la ruptura.

También quiero resaltar a Lázaro, hijo mayor de la casa, que opta por la vergüenza luego de “embarazar a una india”, es decir que lo que podría considerarse el resultado de factores distintos como escasa educación sexual, accidentes o hasta simple ignorancia de juventud, genera “culpa” porque involucra personas de distinta clase y etnia. La rigidez de la provincia contrasta aquí con la aparente desenvoltura y cosmopolita actitud de la ciudad. Y cuando la crisis entre todos los personajes parece llegar a un límite, el tercer acto deriva en una reflexión sobre el mestizaje, innegable ya en la familia (blanca pero “venida a menos”, con una nieta india), y en sus bondades o defectos. Así, *Rosalba y los llaveros*, a la manera de las comedias barrocas españolas, permite que todos al final “recuperen la sensatez”, dejando atrás los agravios y reconstruyendo relaciones y afectos. Dos elementos, entonces, quiero resaltar en las tres obras: su aceptación más o menos acrítica del mestizaje (como algo dado) y la necesidad de armonizar socialmente ese proceso, dejando fuera la violencia que le dio vida en aras de una identidad más o menos nueva, pero siempre con base en la india. Los tres textos en abierta concordancia con un

---

<sup>12</sup> Carballido, 1984: 106.

sentido común de ese tiempo, que concebía a lo indio como un conjunto de valores apropiables y no miraba conflictos y realidades más concretas y groseras, como la pobreza y las constantes injusticias que seguían (siguen) cometiéndose contra ellos.

Carballido escribe la participación de varios personajes femeninos, pero para él las mujeres, personajes menores para Novo y Gorostiza, son superficiales, tontas o rencorosas (los varones, aunque necios, son tratados con mayor benevolencia a mi entender). Esta poca consideración, sumada al mestizaje, neutralizador y que enmascara, no eran un “espíritu de la época”, porque siguen vigentes, sino cuerpos ideológicos que hicieron (y hacen todavía) parte del discurso cultural y político del Estado mexicano.

Finalmente, algunos apuntes sobre estilo: a diferencia de los tres autores analizados brevemente, Elena Garro escribía con una naturalidad y una eficacia singulares<sup>13</sup>, apenas acotando las posibles acciones en sus obras, a veces ni eso; ellos, por el contrario, usaron indicaciones que rozan con la exageración (como Gorostiza, cuya precisión es detallista al máximo sobre los elementos en escena) o con cierta licencia poética (que Garro usó a veces) que deja la sensación de que el texto en su conjunto está más cerca de cuentos o narraciones que de texto escrito para la escena.

En ese sentido, estos tres autores narran acciones o paisajes en parlamentos enteramente descriptivos en los que es evidente la preeminencia de la palabra sobre cualquier otro elemento posible en escena. Elena Garro, actriz y guionista, alcanzó un nivel de sencillez

---

<sup>13</sup> Además de escribir bien y bellamente (lo mismo podría decirse de Novo, Gorostiza y Carballido), Garro era eficaz en el sentido expresado por Walter Benjamin: “para ser significativa, la eficacia literaria sólo puede surgir del riguroso intercambio entre acción y escritura; a través de octavillas, folletos, artículos de revistas y carteles se han de plasmar las modestas formas que influyen en las comunidades activas mejor que el pretencioso ademán universal del libro. Sólo el lenguaje rápido y directo tiene eficacia operativa adecuada al momento actual” (Benjamin, 1987:15).

en sus textos dramáticos completamente distinto, dejando de lado descripciones y desarrollando con la mayor brevedad posible cada diálogo, provocando así con sus obras mucha más plasticidad: su conciencia de la dinámica teatral es mayor.

*b. Los perros o la dominación como destino*

Antes de realizar el análisis de los textos de Garro, es conveniente delimitar un terreno que permita la reflexión sobre identidad y discriminación. En principio respecto al machismo, que para ella se tradujo siempre en esa “muerte civil” a la mujer rebelde y creadora ya mencionada en el capítulo I (y de la que se sintió víctima toda su vida). También respecto al racismo, que atacaba haciendo a veces una diferenciación muy peculiar entre indios y mexicanos: “Mi casa era una sin prejuicios raciales. Se veía a los indios como iguales, no como los ven los mexicanos. Por eso me involucré en la lucha por los campesinos y sus tierras”<sup>14</sup>.

Pero Elena Garro nunca tuvo otro continente para su discurso que México y los mexicanos. Aun diferenciando mexicanos de indios, atacando a sus políticos e intelectuales, la escritora nunca cuestionó el orden geográfico (fronteras, límites) o el ideológico (la nación) de este país. Su perspectiva respecto al racismo, al machismo y al odio surgía de una mezcla de elementos occidentales (judeocristianos) y de los elementos indios que pudo conocer y reproducir (como la importancia de ser considerado persona), siempre tratando de hacer valer la Constitución.

Pretender otra cosa sería pura invención. Aquí lo que quiero es establecer con toda claridad cómo Garro miraba ciertos temas, conflictos, relaciones (proponiendo una

---

<sup>14</sup> Peralta, 2008.

lectura) para analizarlos y reflexionar sobre ellos en presente; no pretendo modificar la historia (como la artificialidad de la identidad mexicana no niega el apego que pese a ello le tienen muchos ciudadanos de este país), sino la forma de leer en ella.

Por eso llama la atención, para comenzar con *Los perros*, que Garro escoja personajes en los márgenes últimos de la sociedad mexicana: mujeres indias tan pobres que son marginales inclusive en el pueblo al que pertenecen, por más que sus esfuerzos se dirijan a ser parte de la comunidad y de su vida social, como expresa Manuela desde el principio de la obra:

*¡Desgraciado el que se quede afuera de los días señalados, porque será señalado por la desgracia!*<sup>15</sup>

En tres episodios continuos, Manuela y su hija Úrsula, de 12 años, viven con zozobra el momento previo a la fiesta de su pueblo, emsombrecido por la amenaza de Jerónimo, que quiere secuestrar a la jovencita. Luego la amenaza ya explícita en el aviso de un pariente (coludido con Jerónimo) y finalmente el recuerdo de la historia semejante de la madre quien, al revivirla, desorientada por el recuerdo de su propio dolor, pierde a su hija sin darse apenas cuenta.

Así, la indefensión de ambas mujeres se manifiesta no solamente como pobreza y hambre, también como constante miedo y necesidad de protección (como la que ofrecerían los perros de casa, con sus dientes y sus ladridos). El extremo, ese “arrinconamiento” repetido *ad infinitum* de madre a hija, es a mi parecer un recurso que

---

<sup>15</sup> Garro, 2009: 213.

permite a la autora mostrar con mayor contundencia que la mujer no tiene escapatoria del patriarcalismo:

*MANUELA: “La suerte no se hereda si no se nombra”, dijo mi mamá, y así estábamos hablando cuando Antonio Rosales llegó borracho. Y si te digo que no nombres a Jerónimo. es para que escapes a la desventura de ver a tu madre golpeada por un mal hombre, con las greñas ya blancas, batidas en su propia sangre y los dientes rotos. saliéndosele de la boca.<sup>16</sup>*

Durante todo el texto Manuela se muestra ansiosa y llena de prisas, tratando de cumplir con la ritualidad, cruzando sus acciones con una hija reticente, que se niega a ir a la fiesta. En la primera escena entre madre e hija en *Los perros*, en la que apenas se vislumbra la amenaza masculina, hay un detalle que sobresale: la negativa de Úrsula a usar un vestido, a ser mujer (y tentación en consecuencia) que atraiga varones y daño. Refleja esa culpa falsa, creada desde el poder pero ajena a la feminidad, que en apariencia surge de ser, como en la Eva de la Biblia (como quería el alcalde de Navolato<sup>17</sup>), la causa de los abusos y no la víctima<sup>18</sup>. El vestido rosa que Úrsula plancha y deberá usar es un símbolo que concreta los varios significados de ser mujer en esas circunstancias, como el de ser considerada un objeto por el hombre que quiere poseerla:

---

<sup>16</sup> Garro, 2009: 225.

<sup>17</sup> Ver página 37.

<sup>18</sup> Ante la negativa de su hija para ir a la fiesta, Manuela dice: “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” (Garro, 2009: 214).

ÚRSULA: ¡Cállese, no lo nombre! Si a usted le dijera lo que me dice a mí y la mirara como a mí me mira...<sup>19</sup>

De ahí, en adelante, la amenazante violencia masculina será el eje de los diálogos entre ambos personajes. La madre tratando de alejar el peligro y la hija sincerando no solamente lo que ocurre sino también el miedo que siente al respecto del acoso al que la somete Jerónimo. Pero entre ambas prevalece la interrupción, el conflicto: mientras Manuela pretende que cumpliendo con la ritualidad de la fiesta, moviéndose, habrán de conjurar la amenaza, para Úrsula justamente esconderse, quedarse inmóvil, es la mejor defensa. Ambas, sin dudas, son dos caras de la misma moneda: saben que lo que son no genera respeto ni inspira fuerza en la denuncia... han internalizado la violencia masculina como *destino*<sup>20</sup>.

Aunque la marginalidad de Manuela y Úrsula es extrema (y su indefensión en consecuencia también), no concuerdo con las afirmaciones de otros análisis que, al hablar del “ciclo de la dominación” del varón sobre la mujer, ubican lejos geográficamente (socialmente en realidad) el problema, como hizo Olga Harmony al hablar de “el delito contra la mujer de los más recónditos pueblos”<sup>21</sup>, o como explica Jessica Burke, para quien la violencia sexual sigue presente pero únicamente en el ámbito rural, solamente porque la obra tiene lugar en un pueblo<sup>22</sup>. Entendido el tema de *Los perros* como una denuncia, Garro hablaba de algo más amplio y constante en México.

---

<sup>19</sup> Garro, 2009: 215.

<sup>20</sup> Un destino, una suerte, una desventura a la que quieren escapar, como explica Manuela (Garro, 2009: 225).

<sup>21</sup> Rosas Lopátegui, 2008: 118.

<sup>22</sup> Burke, 2010: 23.

La llegada de Javier a la choza permite pensar en un principio que es posible escapar al destino ya manifiesto para Úrsula. Mas las explicaciones del joven primo sobre lo que viene son más bien cargas de miedo: contar de forma explícita y sin muchos rodeos lo que quiere Jerónimo (robarse a Úrsula para “un grave pecado [que] Es peor que arrancarle la piel a un niño”<sup>23</sup>) no tiene como finalidad alertar a su prima, sino algo cruel muy parecido al cinismo, adornado con palabras que lo vuelven algo más simple, como explica con Burke<sup>24</sup>: Javier está ayudando a Jerónimo.

El rapto de la hija mostrará como imposible la fuga pretendida por la madre, dejando impune esa violencia ejercida, ahora reforzada por una perversa solidaridad entre machos. Es entonces, como metáfora de esa “naturaleza cíclica de la violencia sexual que se repite a través de las generaciones”, que el encierro de la choza (de la pobreza, de la marginación en varios planos de la vida), aparece como una metáfora de lo inexorable<sup>25</sup>. En esa casa, los perros no ladran, nadie hace ruido respecto al trágico fin de Úrsula, “poseída” por Jerónimo como Manuela lo fue por otro hombre: el crimen que se comete en *Los perros* es determinante apenas para sus dos víctimas, la sociedad no abrirá la boca en su defensa, normalizándolo todo.

Por eso los silencios en la obra, los que marca Garro y los mencionados por los personajes, adquieren tanto peso. En mi opinión, por ende, el más significativo no es el de la fiesta que menciona Manuela al principio, sino el que menciona Javier<sup>26</sup> (aunque al

---

<sup>23</sup> Garro, 2009: 219.

<sup>24</sup> Con sus expresiones coloquiales, como “capricho”, Jerónimo “reduce el plan de raptar y violar una niña a una travesura” (Burke, 2010: 24).

<sup>25</sup> Burke define acertadamente, en mi opinión, su función: un espacio que oprime en su estrechez y al mismo tiempo es vulnerable a la violencia masculina (Burke, 2010: 24).

<sup>26</sup> “Vamos a suponer que tus gritos traigan gente, al malhechor le gusta el silencio, y Jerónimo no quiere equivocarse en la maldad” (Garro, 2009: 217).

final quedará claro que se trata del mismo silencio). Es un silencio ominoso que inunda poco a poco todo: el del crimen que uno comete y todos los demás callan:

*JAVIER: Nadie nos oye.*

*ÚRSULA: Y no oímos a nadie*<sup>27</sup>.

Porque ese destino de violación y posesión a manos de los varones, que produce el silencio y llega de noche, no es un destino oscuro (su metáfora, por decirle de alguna manera). Es en realidad algo más parecido al origen sexual de los feminicidios en Ciudad Juárez, e igualmente concreto: en los diversos ámbitos de la sociedad mexicana se ha calcificado un valor nulo para la mujer, que sigue siendo desposeída de su capacidad de decidir su destino.

Es evidente que además de un recurso para la denuncia, ser indias y tan pobres vuelve insignificantes a Manuela y Úrsula. Y eso en toda la obra de Elena Garro, como expliqué en el capítulo I, no fue gratuito ni inconsciente. La denuncia elevada por *Los perros*, entonces, adquiere una suerte de polifonía que no puede ser ignorada. Así, es posible agregar un punto más de reflexión sobre los usos del tiempo que hizo Garro.

En el episodio final de la obra, Manuela monopoliza las palabras para contar lo que ha sido su vida: raptada, violada y maltratada por quien a la postre sería el padre biológico de Úrsula. En la repetición semejante de los hechos se encierra, insisto, ese ciclo violento. Pero no es un tiempo lineal (como el de la obra en sí), sino uno que transcurre

---

<sup>27</sup> Garro, 2009: 220.

circularmente<sup>28</sup>: en esa forma de tejer eventos, Garro realizó una construcción que se basa, como le explicó a Elena Poniatowska, en lo que aprendió de las culturas indias:

*... me ha interesado sobre todo el tema del tiempo, porque creo que hay una diferencia entre el tiempo occidental que trajeron los españoles y el tiempo finito que existía en el mundo antiguo mexicano<sup>29</sup>.*

Su hallazgo y su logro, evidentemente, es un logro estético. Pero también sostuvo viva una diferencia, política e histórica, que ella percibía y pudo reproducir a su modo. Y que el discurso elemental de la identidad mexicana no puede explicar en su vitalidad.

### *c. El rastro, la patria potestad y el desarraigo*

La ruda y ruidosa personalidad de Adrián Barajas es el centro de *El rastro*. Pobre y huérfano de madre al comenzar la obra, Barajas pretende que la muerte de su madre, abandonada por su padre y por él mismo, tiene del alguna manera su causa en el amor y el deseo que siente por su mujer, Delfina Ibáñez, a la que va a asesinar para crear así una justicia perversa (matando una mujer para compensar la muerte de la otra). Esta justicia masculina no tranquiliza tampoco al protagonista, que habrá ser ejecutado a su vez “para que aprenda aunque sea tarde”<sup>30</sup>, como dice el hombre que lo acuchilla al final del texto.

---

<sup>28</sup> Catherine Larson afirma que la combinación de ambos tiempos produce “una especie de espiral que evoca tanto el momento histórico como la repetición cíclica” (Larson, 1989: 5).

<sup>29</sup> Rosas Lopátegui, 2005: 26.

<sup>30</sup> Garro, 2009: 257.

Y aunque la violencia que habrá de desatar Barajas en su desdicha, gritada a los cuatro vientos, es de un machismo secante, dista mucho de ser solamente eso de lo que para mí habla el personaje central de la obra<sup>31</sup>. Sí es la identidad masculina, en este caso india también, la que está en juego; es el ejercicio de la patria potestad y el rencor lo que desatan el asesinato inútil de Delfina<sup>32</sup>. Pero hay más que eso en la obra, a mi entender.

En todo caso, contrariamente a quienes afirman que esto es una tragedia, como Arzola<sup>33</sup>, Adrián Barajas dista mucho de ser un héroe que ha perdido orientación y razón. Es un hombre lleno de amargura y de rabia, su decisión de matar es elemental y consciente (o, para mayor contraste, si algo pide a la Divina Providencia es que lo salve de su miseria, no que lo detenga). Es, en ese sentido particular, el reverso del ciclo de dominación que ya quedó plasmado en *Los perros*, personifica la posesiva violencia masculina:

*ADRIÁN: ¡Abre! ¡Ábrele a tu marido! ¡Abre, deleite de cabrones, revolcadero de machos!  
Yo no soy olvidadizo, vengo a cobrar mis cuentas y a decirte que hay tiempos mejores que los que tú me diste...<sup>34</sup>*

---

<sup>31</sup> Patricia Rosas Lopátegui, en su análisis comparativo, se limita a criticar el machismo y la violencia para “comparar” desfavorablemente *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz con esta obra, mezclando así arte y conflicto matrimonial entre Paz y Garro (Rosas Lopátegui, 2008: 309-326).

<sup>32</sup> “Al hombre nadie lo agarra, de nada sirven las trampas”, dice sobre las intenciones de Adrián uno de los hombres que hacen de contrapunto en la obra (Garro, 2009: 249).

<sup>33</sup> Que llega a afirmar, en favor de su propuesta, que pese a disponer de la vida de su mujer, llorando la de su madre, “su historia no es una historia de machismo, *su fatalidad es provocada por las mujeres que ama*” (Rosas Lopátegui, 2008: 155; el subrayado es mío).

<sup>34</sup> Garro, 2009: 250.

De la misma manera, salvo al principio y en la escena final, los dos hombres que comentan a Adrián Barajas no dialogan con él directamente (y muy poco entre ellos). Su contrapunto es para criticar al hombre, pero también también para provocar sus acciones y aprobarlas. Podrían funcionar como un coro, como propone Rosas Lopátegui<sup>35</sup>, pero si lo son, entonces Garro hace de ellos una conciencia negativa de Adrián:

*HOMBRE I: ¡Bien necia! No se le agacha y no le toca ni pronunciar su nombre, puede romperlo con el veneno de su lengua.*

*HOMBRE II: ¡La serpiente, la escurridiza, la peligrosa, que camina sin ruido y sólo al vernos nos echa el mal de ojo<sup>36</sup>.*

Sobre lo que Garro expresa, además de lo anterior, quiero recoger el perfil de Adrián Barajas: joven campesino (indio) pobre, vestido con sencillez, y armado con un cuchillo. Toda mención a su condición y su pasado (su madre incluida) denota elementos rurales, sin duda: el coyote que roe sus manos y huesos, el castigo de espinas en las corvas, o su forma de expresar la muerte y la “otra orilla”<sup>37</sup>. Pero todas las imágenes creadas se alejan de las formas occidentales de expresión, hurgan en otro imaginario<sup>38</sup>, al que Garro

---

<sup>35</sup> En la introducción que hace al teatro de Garro, la investigadora afirma que ambos hombres “emulan la *vox populi* de la sociedad machista mexicana” (Garro, 2009: xxiii).

<sup>36</sup> Garro, 2009: 250.

<sup>37</sup> Garro, 2009: 246-247.

<sup>38</sup> En mi opinión no porque haga abstracción de las culturas indias, sino de todas las relaciones entre los indios y la realidad organizada en México, relaciones que tienen rasgos comunes sin importar la especificidad de los sujetos.

consideraba no solamente hermoso en su lenguaje, sino admirable frente al barbarismo occidental<sup>39</sup>.

La pena que le duele a Adrián, digamos, es el pecado de haber abandonado a su madre por Delfina<sup>40</sup>, sobre todo ahora que está muerta. La responsabilidad y la culpa que Adrián expresa, como deslealtad con la difunta Teófila Vargas, la madre abandonada, genera ciertamente un conflicto cultural (entre lo que él ha sido y lo que es), pero difiere de Colchero y Hernández en que eso lo vuelva expresión de “la idiosincrasia del mexicano, en el sentido de la prepotencia y la misoginia”<sup>41</sup>. Una generalización así universaliza el machismo en México (todos somos machos casi por naturaleza) e impide rebuscar en su origen o, peor, lo particulariza artificialmente sobre los varones de un país, de su identidad (igualmente homogeneizada).

Alma Alfaro, con mayor precisión, se interroga sobre el feminismo de Garro (es decir, sobre la postura que adoptaba la autora) y afirma que “Al vivir en una sociedad eternamente machista, Elena Garro escribe para desmitificar los roles establecidos en la sociedad, por referencia a la mexicana, pero la dicotomía entre hombre y mujer, superior e inferior, es un fenómeno que no conoce ni barreras ni fronteras”<sup>42</sup>.

Por otro lado, entiendo, ese indio amargado, que no trabaja lo suficiente, es ignorante y salvaje<sup>43</sup>, ese Adrián Barajas que llora su deslealtad y asesina a su mujer es un

---

<sup>39</sup> Entre varias expresiones, Garro dijo en 1963 que “los campesinos tienen una manera de decir las cosas, ese lenguaje... tan fino” y que “los indios son las personas cultas de este país. Me da risa cuando los bárbaros de la ciudad dicen que van a civilizarlos y a incorporarlos” (Rosas Lopátegui, 2005: 129 y 124, respectivamente).

<sup>40</sup> En general, todo lo hecho por Adrián es visto como pecado por él y por los dos hombres que atestiguan todo en la obra (Garro, 2009: 247, 251, 256).

<sup>41</sup> Rosas Lopátegui, 2008: 303.

<sup>42</sup> Rosas Lopátegui, 2008: 487.

<sup>43</sup> Retomando el estereotipo común del indio en México.

desarraigado: rotos los nexos con sus raíces, el desamparo lo violenta<sup>44</sup>. Aunque de ninguna manera eso justifica sus acciones y su desprecio por la vida de Delfina y de su hijo no nacido. Mi lectura me dice que Garro quería de alguna manera exponer la misma complejidad que en *Los perros*, pero con diferente perspectiva, la del varón dominante:

*ADRIÁN: ...allí hallaré también a las mujeres, a las malignas, a las que nos atan a estas piedras, con los pechos cortados en cuatro lenguas de sangre*<sup>45</sup>.

De las tres obras, *El rastro* es tal vez la de connotaciones más densas de comprender, ligando (como suele hacer el patriarcalismo) una deslealtad familiar con la “debida” muerte de ese “animal cualquiera” que hechiza y confunde<sup>46</sup>. Y también la que menos evidente hace su propio contexto, aunque al mismo tiempo “pone en tela de juicio... las actitudes enfermizas y los valores establecidos” en la sociedad mexicana contemporánea, como apunta Victoria Martínez<sup>47</sup>:

*DELFINA: Desde el pirul te voy a mirar todas las noches cuando regreses borracho como hoy y sólo encuentres mis palabras y mi sabgre regadas en el suelo de tu casa*<sup>48</sup>.

---

<sup>44</sup> Considero importante contar con la matrilinealidad india, base de la vida social afectiva en muchos pueblos de este continente, en la actitud de Adrián Barajas.

<sup>45</sup> Garro, 2009: 248.

<sup>46</sup> Creo finalmente que el contrapunto entre los dos hombres tiene esa finalidad: criminalizar a Delfina por lo que hizo Adrián (Garro, 2009: 249-251), y así justifica matar a su mujer, como explicó la autora, para librarse de algo que él piensa ser la causa de su opresión” (Rosas Lopátegui, 2008: 33).

<sup>47</sup> Rosas Lopátegui, 2008: 327.

<sup>48</sup> Garro, 2009: 255.

Y del rastro al que se hace mención, en el título y en los parlamentos, me interesa destacar, para hablar del machismo y del desarraigo, algo que dice Adrián Barajas:

*El mal ha entrado en mi pecho, me está ganando la vida en este rastro en el que sólo tropiezo con calaveras<sup>49</sup>.*

En esa expresión veo la mejor metáfora de lo pasado, pero no solamente respecto a la dominación masculina, sino a la violencia que llega desde ahí hasta la mano del protagonista. Y un anuncio de la repetición, de la muerte que recibirá él mismo, como castigo y liberación a lo que ha vivido.

*d. El árbol y la venganza vestida de locura*

El conflicto general entre Marta y Luisa, mujeres maduras y con una relación ya de larga data (patrona y trabajadora del hogar), viene a saldarse con la muerte de la primera a manos de la otra. Esto ha sido tratado por varios analistas como el enfrentamiento entre una mujer burguesa y una india (Rosas Lopátegui), que además está loca (Larson) y pretende retornar al único sitio donde fue feliz, la cárcel. A eso se reduciría la anécdota de *El árbol*<sup>50</sup>.

Para desarrollar mi lectura del texto tengo a veces como referencia la narración que le dio origen: en sus descripciones, Garro provee de alguna manera de indicaciones y claves.

---

<sup>49</sup> Garro, 2009: 249.

<sup>50</sup> Aunque Patricia González Gómez-Cásseres afirmó, dejando sin desarrollar su argumento, que el texto va más allá de ese “enfrentamiento entre el mundo indígena y pobre de Luisa y el mundo burgués y seguro de Marta” (Rosas Lopátegui, 2008: 229).

No porque no se pueda trabajar solamente en el texto dramático, sino porque juntos (cuento y pieza) *se explican mejor*.

El primer elemento a considerar, como en *Los perros*, es el tiempo: Luisa, al contar su pasado, va provocando no solamente temor en su antagonista, también lo revive para crear el ambiente en el que habrá de asesinar a Marta luego de que caiga el telón<sup>51</sup>.

Pero no considero que ese “revivir el pasado” sea producto de la locura y la malignidad<sup>52</sup>, en todo caso descreo de la aparente locura de Luisa y concluyo que, en realidad, todo lo que hace es producto de la premeditación<sup>53</sup>... convirtiendo la próxima muerte de Marta en una especie de venganza útil (para volver a la cárcel), más bien emparentada con las tragedias sangrientas del periodo isabelino. Al discutir sobre el cuchillo de Luisa, que ha sido su arma, el siguiente diálogo es revelador:

*MARTA: Lo coge como si fuera un tesoro. ¡Ay, Luisa! ¿Cree que con él va a abrir las puertas del palacio de las mandolinas y las guitarras en donde bailaba usted con sus amigas?... (Se calla y ve asustada a Luisa).*

*LUISA: Así fue, y así es; la llave de los palacios<sup>54</sup>.*

---

<sup>51</sup> Al mencionar la importancia de la memoria en las obras de Garro, Catherine Larson afirma que en *El árbol* va más allá cuando “Luisa, sin embargo, parece hacer que el pasado cobre vida de nuevo en el presente” (Larson, 1989: 10). En el cuento, Elena Garro hace explícito al final que la acción última de Luisa será acuchillar a Marta.

<sup>52</sup> Gerardo Bustamente Bermúdez dice que Luisa tiene “un comportamiento entre infantil y maligno [que] advierte en el espectador lo extraño de Luisa” (Rosas Lopátegui, 2008: 337).

<sup>53</sup> Las únicas indicaciones de la locura aparente de Luisa son eso, sugerencias, o afirmaciones de Marta; lo mismo en el cuento que en la obra.

<sup>54</sup> Garro, 2009: 301.

Así las cosas, por ejemplo, retomo ese rol sagrado y trágico que Garro veía en el teatro (es decir, la liberación de la que hablaba y la muerte como final en las obras que estoy analizando)<sup>55</sup>, y puedo entender la muerte de Marta como un ritual necesario para Luisa. Se trata de un ajuste de cuentas, sí, pero cargado por la fuerza de un pasado no solamente criminal, sino lleno de humillaciones para Luisa: por parte de los hombres y de la sociedad en su conjunto (de Marta especialmente). Yendo Elena Garro con esto un paso más allá de su postura feminista para explicar una relación, entre mujeres, que contiene racismo, desprecio elemental y una profunda asimetría social y económica entre ambas. Es más, Marta desde su condición llega a validar hechos y valores que degradan la condición femenina<sup>56</sup>.

Todas las razones que Luisa da sobre su existencia son relativizadas o negadas por Marta, cuyos parlamentos están cargados de desprecio y burla. Desde negar que la otra sepa utilizar un baño o un teléfono hasta afirmar que Luisa está endemoniada y, por esa razón, su marido debería hacer “lo que aconsejan sus hijos: irse muy lejos y dejarla”<sup>57</sup>. Esa burla, por cierto, queda expresada unas líneas más adelante en la obra cuando Marta dice para sí misma: “¡Pobre vieja, qué susto le di diciéndole que estaba endemoniada!”... es decir, a la india ignorante y carente de educación a la que es fácil espantar como a una niña. Una situación que Luisa revertirá con su historia, incluyendo por supuesto al demonio, asustando a Marta con algo mucho más concreto: el primer asesinato que cometió. El lenguaje que usa Garro para ello, pleno en exageraciones, es un recurso, creo,

---

<sup>55</sup> A Reynol Pérez le dice sobre el hecho escénico: “Significa crear algo religioso o parecido a la religión; que la gente se reconozca y vea lo que ocurre en el mundo” (Melgar, 2002: 234).

<sup>56</sup> Al inicio de la obra, negando que el marido de Luisa sea malo, Marta dice: “¿Y sabe lo que le digo?, que si Julián le pegó se lo merece” (Garro, 2009: 288).

<sup>57</sup> Garro, 2009: 293.

para crear por efecto un ambiente de terror para Marta (y que algunos mencionan como la locura de Luisa)<sup>58</sup>.

La progresión del conflicto llega entonces a una paradoja en la que Garro concentra su posición a favor de los “vencidos”: Luisa recuerda, para disgusto de Marta, su experiencia carcelaria luego de matar a una mujer con placer, no solamente por la paz que encontraba sino por haberse sentido cobijada de alguna manera:

*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. Allí hallé mi casa y no pasé ninguna pena [...] Tanto tiempo estuve allí, que yo ya no reconocía otra casa*<sup>59</sup>.

Considerando de nuevo lo que resulta entonces para indios y mujeres reclamar sus derechos (o simplemente la mala fortuna de estar en un lugar a una hora determinados, como en el caso de las mujeres ñahñús acusadas de secuestro hace unos años), la paradoja es al mismo tiempo una denuncia de lo que “en libertad” ofrece México para ellos.

Para la escena del árbol, en la que reside el sentido de la obra, quien controla el desarrollo de las acciones es Luisa, que arrastra a su antigua patrona a conocer cómo ha cargado con sus culpas, con sus hechos y su vida (contándose los al árbol que se seca)... y cómo ese conocimiento será el fin de Marta, convertida en *un árbol* (y el cuchillo en llave de la cárcel para Luisa): en depositaria del rencor.

---

<sup>58</sup> Luego de escuchar el recuento del asesinato, Marta dice: “¡Qué aire tan denso hay en este cuarto! ¡Hay que abrir un balcón!” (Garro, 2009: 296).

<sup>59</sup> Garro, 2009: 298.

Si alguna locura hay en Luisa por querer volver a la cárcel, no la encuentro; es posible, más bien, leer sus acciones en este punto de la obra como las de quien asume un precio a pagar por su seguridad. Todo con tal del volver a ese lugar que extraña, que la hace sentir más segura que en el mundo:

*...Allí estaban mis compañeras y todas éramos iguales y nos reconocíamos en el pecado. Aquí, ¿qué?*<sup>60</sup>...

Al final, entre racismos, miedo al otro, discriminación y violencia, Marta pierde la serenidad en la inminencia de la muerte. La “india maldita”, la “loca” que odian en su pueblo va por ella con su cuchillo. Y la señora de la casa pregunta “¿Y sólo porque el árbol se secó?... ¿Sólo por eso, a mí, a su amiga?”<sup>61</sup>.

Y Luisa, a punto de entrar en la habitación, responde: “Por eso, Martita, por eso...”<sup>62</sup>. Es decir, porque lo que Marta representa ya carece de utilidad y de sentido para ella como es. Por todo eso que expuse, *también* por eso.

---

<sup>60</sup> Garro, 2009: 298.

<sup>61</sup> Garro, 2009: 302.

<sup>62</sup> Ibid.

## *Conclusiones*

Decidí escribir esta tesis no solamente como un trabajo de investigación y análisis de textos. En realidad, cuando comencé a investigar todo lo que expuse tenía en mente un espectáculo, para poner en juego mi capacidad como director. El tiempo y la falta de recursos me harían llegar hasta aquí, lo que considero un principio: la investigación de un director sobre obras y temas que le llaman la atención; a partir de ella espero a realizar la escenificación. Esta intencionalidad marca entonces las conclusiones. Y por eso es conveniente recorrer ahora el origen de este trabajo.

Primero porque a mi regreso de Bolivia me percaté de que había “ejercitado” mi sensibilidad ante el racismo y otras formas de discriminación. Bromas cotidianas, adjetivaciones (como “ser bien niña”) o insultos se volvieron intolerables en su combinación con el acoso sexual constante en el transporte público o los casos de machismo y sexismo que he descrito en las páginas anteriores. Buena parte del código de valores en que fui educado, inclusive el “ser mexicano”, entraron en una profunda crisis.

Después porque considero que las obras de Garro, como las de otros autores (como Ricardo Flores Magón y José Revueltas), no casualmente exponen los temas y las problemáticas a los que me refiero insistentemente. He realizado de alguna manera una revisión general de mis obsesiones estéticas, sociales y políticas: desde los brazos de mi nana hasta la documentación de una insurrección en 2003 en el altiplano aymara boliviano, por dar dos ejemplos de lo indio en mi vida.

Para cumplir con el análisis propuesto, ha sido necesario de cierta manera re politizar la obra y la vida de Elena Garro, poniendo el acento en sus transgresiones (políticas,

sociales y culturales), porque se han tejido sin duda (el tiempo de su vida y la concreción de su obra dramática y literaria). Para no realizar una investigación sobre Garro *in vitro*, aislada de su tiempo y de sus intereses y valores personales, rompiendo en el camino un poco la relación sujeto-objeto, creador-obra.

También porque Garro toca temas en sus obras, en todas, que a mitad del siglo pasado no eran “relevantes” de esa manera, como explica Jessica Burke<sup>1</sup>: ni indios maltratados ni mujeres sojuzgadas eran materia siquiera estadística... eran parte de un acervo humano a saquear y seguir colonizando. Pero sobre todo porque Elena Delfina Garro Navarro no negó con su individualismo la capacidad personal de hacer política, de tomar posición política en forma pública, para luego nutrir su obra con todo ello.

No fue nunca de izquierda ni defensora incondicional de la revolución y sus gobiernos. Pero su actividad política fue sólida y radical. Aunque era una persona llena de contradicciones (se llegó a definir, para muestra, como “agrarista guadalupana”, “antirrevolucionaria”), Garro no fue ajena a su entorno, repito.

Son varias sus afirmaciones sobre cómo ser mujer y no aceptar el rol tradicional era considerado como algo parecido a un crimen en ese (y este) tiempo. La mujer que crea y escribe, que se rebela, no era/es necesariamente bien mirada. Pero fue más lejos, contra los hábitos intelectuales mexicanos de los años 50, y tomó posición política abiertamente<sup>2</sup>.

He apuntado igualmente sus obsesiones sobre la difícil condición femenina en el México del siglo XX, como la falta de soberanía sobre el propio cuerpo, presente en toda su obra.

---

<sup>1</sup> Burke, 2010: 27.

<sup>2</sup> En su entrevista con Braulio Peralta dijo: “Estoy del lado de los vencidos... siempre estoy con el que le va mal” (Peralta, 2008).

Garro no especulaba con eso: el aborto que se practicó, por ejemplo, le daba suficiente conocimiento de causa al respecto. Al mismo tiempo, nunca habló de esa falta de soberanía en forma pasiva: sus personajes no eran meras víctimas de la realidad, todas se debaten como pueden en contra de ella sin negar ni su pasado ni su identidad.

Quizá por eso también su cuestionamiento a las raíces indias de la identidad mexicana es tan efectivo. Mientras sus contemporáneos escribían sin filo, ella ocupó toda su experiencia y su sensibilidad en la crítica a las formas del despojo, al racismo que se iba internalizando e invisibilizando en México: un dominio que se ejerce no únicamente para saquear lo que los territorios indios pueden ofrecer como riqueza, que se ejerce además como hegemonía para legalizar y mejor subordinar tanto trabajo vivo.

Los valores estéticos comúnmente aceptados en México (para la belleza femenina igual que para el arte) son producto de esta violencia... y su fragilidad y sus jerarquías también: en los teatros y en las formas aparentemente neutras de expresión cultural. Garro lo entendía así, como Frantz Fanon, y por eso también escribió sobre la internalización del enemigo, la adopción consciente de sus prácticas y valores con fines emancipatorios (y violentos cuando sea necesario).

Por eso insisto en afirmar que esa radicalidad transgresora abrió inclusive brechas culturales. Porque *Los perros*, *El rastro* y *El árbol*, por lo menos, eran intensas denuncias sobre la injusticia histórica que se perpetuaba contra indios y mujeres: no podía su perspectiva caber en esa corriente oficial (y oficialista) que pretendió ignorar la discriminación y la violencia cometidas para integrar una identidad y una cultura homogéneas (“mexicanas”).

La crudeza para escribir en las tres obras me permite también decir que en ellas no hay historias lacrimosas, sino dolor. No hay lamento sino rabia, denuncia beligerante y consciente detrás de las acciones que plasmadas en ellas. O como escribió sobre la tumba erigida para Rubén Jaramillo: “Cuando se comete un crimen, se comete un agravio colectivo”. Y ella, que los atestiguó lúcidamente, no quiso hacer silencio al respecto: no solamente adoptando un firme compromiso político, sino artístico, inconforme y solidario con los marginados.

Garro afirmaba que el mejor escritor mexicano sería el que pudiera volver universal la identidad<sup>3</sup>. Valoraba poco la literatura de la segunda mitad del siglo XX como meros retratos (le dijo a Carlos Landeros), más o menos bien logrados, pero que no desentrañaban la idiosincrasia mexicana. Quizá podemos pensar que esa identidad nacional, superpuesta con violencia, será universal cuando se torne verdadera, y deje de ser como hoy un conjunto de conceptos a medias con la realidad concreta, producto de la violencia y del saqueo, fagocitando a los indios y sojuzgando mujeres. Garro en sus obras comenzó por denunciar todo eso mirándolo a los ojos. Al contrario de sus contemporáneos, que casi siempre lo justificaron o reflejaron de manera obtusa... es mi convicción de que ahí quedó trunca otra forma de hacer cultura, arte, teatro.

*México Tenochtitlan, junio de 2011.*

---

<sup>3</sup> Rosas Lopátegui, 2008: 303.

## ***Bibliografía***

TEATRO, ANÁLISIS CULTURAL Y LITERARIO:

- Ayuso de Vicente, María Victoria, Consuelo García Gallarín y Sagrario Solano Santos.

*Diccionario de términos literarios*, Madrid, Akal, 1997.

- Bentley, Eric. *La vida del drama*, México, Paidós, 1985.

- Brook, Peter. *The Empty Space*, Nueva York, Touchstone, 1968.

- Camus, Albert. *El estado de sitio: el espectáculo en tres partes*, Madrid, Alianza Editorial, 2004.

— *El malentendido; Calígula*, Buenos Aires, Editorial Losada, 2009.

— *El mito de Sísifo*, Buenos Aires, Editorial Losada, 2004.

- Carballido, Emilio. *Rosalba y los Llaveros y otras obras de teatro*, México, FCE, Lecturas mexicanas no. 24, 1984.

- Carballo, Emmanuel. *Protagonistas de la literatura mexicana*, México, Porrúa, 2005.

- Cohn, Ruby. *Currents in Contemporary Drama*, Indiana, Indiana University Press, 1969.

- Frost, Elsa Cecilia. *Las categorías de la cultura mexicana*, México, FCE, 2009.

- Garro, Elena. *Obras reunidas I, Cuentos*, México, FCE, 2006.

- Garro, Elena. *Obras reunidas II, Teatro*, México, FCE, 2009.

- Gorostiza, Celestino. *El color de nuestra piel*, en Magaña Esquivel, Antonio (sel., prólogo y notas). *Teatro mexicano del siglo XX, volumen 2*, México, FCE, 1956.

- Hellwig-Górzynski, Lech. *Máscara vs. rostro. Setenta años de enseñanza del arte dramático en la UNAM*, México, UNAM, 2009.

- Magaña Esquivel, Antonio (sel., prólogo y notas). *Teatro mexicano del siglo XX, volumen 2*, México, FCE, 1956.
- *Teatro mexicano del siglo XX, volumen 4*, México, FCE, 1970.
- Melgar, Lucía y Gabriela Mora (eds.). *Elena Garro: Lectura múltiple de una personalidad compleja*, Puebla, BUAP, 2002.
- Novo, Salvador. *Cuauhtémoc*, en Magaña Esquivel, Antonio (sel., prólogo y notas). *Teatro mexicano del siglo XX, volumen 4*, México, FCE, 1970.
- Pavis, Patrice. *Diccionario del teatro*, Madrid, Paidós Ibérica, 2003.
- Paz Garro, Helena. *Memorias*, México, Océano, 2003.
- Rosas Lopátegui, Patricia (comp). *El asesinato de Elena Garro. Periodismo desde una perspectiva biográfica*, México, Porrúa/UAEM, 2005.
- Rosas Lopátegui, Patricia (comp). *Testimonios sobre Elena Garro*, México, Ediciones Castillo, 2003.
- Rosas Lopátegui, Patricia (comp). *Yo quiero que haya mundo... Elena Garro, 50 años de dramaturgia*, México, Porrúa/BUAP, 2008.
- Schéhadé, Georges. *Historia de Vasco*, México, UNAM, 1959.
- Usigli, Rodolfo. *Itinerario del autor dramático*. México, La Casa de España en México, 1940.
- Valency, Maurice. *The end of the world*, Nueva York, Oxford University Press, 1980.
- Weisz Carrington, Gabriel. *Tinta del exotismo. Literatura de la otredad*, México, FCE, 2007.

CIENCIAS SOCIALES (HISTORIA, SOCIOLOGÍA Y POLÍTICA):

- Benjamín, Walter. *Dirección única*, Madrid, Alfaguara, 1987.
- Benjamín, Walter. “Experiencia y pobreza”, en *Discursos Interrumpidos*, Madrid, Taurus, 1973.
- Benjamin, Walter. “Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres”, en *Ensayos escogidos*, Buenos Aires, Sur, 1967.
- *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, México, Contrahistorias, 2005.
- Bonfil Batalla, Guillermo (comp.). *Utopía y revolución*, México, Nueva Imagen, 1981.
- Butler, Judith. *Cuerpos que importan*, Buenos Aires, Paidós, 2002.
- Castellanos, Laura y Alejandro Jiménez Martín del Campo. *México armado*, México, Ediciones Era, 2007.
- Carrillo Trueba, César. *El racismo en México, una visión sintética*, México, CNCA, 2009.
- Cohen, Stanley. *States of Denial: Knowing about Atrocities and Suffering*, Seattle, Politi, 2001.
- Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación. Encuesta Nacional sobre Discriminación en México, ENADIS 2010, México, CENAPRED, 2011.
- Dulitzky, Ariel. “A Region in Denial: Racial Discrimination and Racism in Latin America”, en Dzidzienyo, Anani y Suzanne Oboler (eds). *Neither enemies nor friends: Latinos, Blacks, Afro-Latinos*, Nueva York, Palgrave, 2005.
- Eagleton, Terry. *Ideology*, Londres, Verso, 2007.
- Fanon, Franz. *Los condenados de la tierra*, México, FCE, 2008.
- Foucault, Michel. *El orden del discurso*, Barcelona, Tusquets, 2010.
- Foucault, Michel. *Nacimiento de la biopolítica*, Buenos Aires, FCE, 2007.

- Fuentes, Carlos. “La muerte de Rubén Jaramillo” en *Tiempo mexicano*, México, Joaquín Mortiz, 2001, pp. 109-122.
- González Casanova, Pablo. *Sociología de la explotación*, Buenos Aires, CLACSO, 2006.
- Irigaray, Luce. *Yo, tú, nosotras*, Valencia, Universitat de València, 1992.
- James, C.L.R. *Los jacobinos negros*, México, FCE, 2003.
- Leñero Llaca, Martha I. *Equidad de género y prevención de la violencia en preescolar*, México, SEP/PUEG-UNAM, 2009.
- Lonzi, Carla. *Escupamos sobre Hegel*, Barcelona, Anagrama, 1981.
- Montañez, Ligia. *El racismo oculto de una sociedad no racista*, Caracas, Fondo Editorial Tropykos, 1993.
- Muraro, Luisa. “The symbolic independence from power” en *Cosmos and History: The Journal of Natural and Social Philosophy*, vol. 5, no. 1, 2009
- Organización de las Naciones Unidas. *Declaración Universal de los Derechos Humanos*, Proclamada en la Asamblea General de la ONU el 10/12/48.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. “Violencia e interculturalidad: Paradojas de la etnicidad en la Bolivia de hoy”, Manuscrito digital, 2008.
- *Ch'xinakax Utxiwa*, Buenos Aires, Tinta Limón, 2010.
- *Violencias (re) encubiertas en Bolivia*, La Paz, la mirada salvaje, 2011.
- Varios autores. *Historia general de México*, México, Colegio de México, 2009.

### **Recursos en Internet**

- Burke, Jessica. "Significant Silence in Elena Garro's Los Perros", *Hispania*, Vol. 93, No. 1, March 2010, pp. 23-28 (Article), Johns Hopkins University Press. En:  
<http://muse.jhu.edu/journals/hpn/summary/v093/93.1.burke.html>  
(última visita: mayo 4, 2011).
- Castellanos, Alicia. "Notas para estudiar el racismo hacia los indios de México", Sistema de Información Científica Redalyc, 2001. En:  
<http://redalyc.uaemex.mx/pdf/112/11202807.pdf>
- Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, última reforma: 30 de abril de 2011. En:  
<http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/1.pdf>  
(última visita: mayo 5, 2011)
- Diccionario de la Lengua Española, Real Academia Española:  
<http://buscon.rae.es/>
- Diccionario de Filosofía Latinoamericana, Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos de la UNAM:  
[http://www.cialc.unam.mx/pensamientoycultura/Biblioteca%20Virtual/Diccionario/1\\_presentacion.htm](http://www.cialc.unam.mx/pensamientoycultura/Biblioteca%20Virtual/Diccionario/1_presentacion.htm)  
(última visita: agosto 17, 2011)
- Larson, Catherine. "Recollections of Plays to Come: Time in the Theatre of Elena Garro", *Latin American Theatre Review*, Vol. 22, No. 2, Spring 1989. En:  
<http://kuscholarworks.ku.edu/dspace/bitstream/1808/2888/1/latr.v22.n2.005-017.pdf>  
(última visita: abril 12, 2011).
- Lewontin, Richard. "The Concept of Race", 2004. En: <http://youtu.be/JvG1yIKhzoo>

(última visita: junio 12, 2011).

- McManus, Barbara F. “Tragic forms and conventions”, Greek Tragedy Course at The College of New Rochelle, En:

[http://www2.cnr.edu/home/bmcmanus/tragedy\\_form.html](http://www2.cnr.edu/home/bmcmanus/tragedy_form.html)

(última visita: mayo 26, 2011).

- Rivera Pagán, Luis N. “Bartolomé de las Casas y la esclavitud africana”. En:

<http://www.ceibal.edu.uy/UserFiles/P0001/ODEA/ORIGINAL/esclavitud.elp/losnegrosesclavosenlaconquista.pdf>

(última visita: junio 12, 2011).

- Rodríguez Mondoñedo, Miguel. “Discriminar”. En:

<http://lapenalinguistica.blogspot.com/2008/07/discriminar.html>

(última visita: mayo 12, 2011).

### **Materiales hemerográficos y revistas**

- Aranda, Julio. “El gobierno de López Mateos cedió a la paranoia anticomunista de Kennedy’: la investigadora Aura Hernández”, *Proceso* núm. 1158, enero 9 de 1999 (consultado en línea).
- Camacho, Zósimo. “Rubén Jaramillo, crimen de Estado: DFS”, *Contralínea*, 1era. quincena de julio, 2008 (consultado en línea).
- Catálogo de la exposición *Pintura de los Reinos, Identidades compartidas en el mundo hispánico*, del 9 de marzo al 30 de junio, 2011, Palacio de Cultura Banamex, México.

- Cobián, Felipe. “Sin rencores, Elena Garro, acompañada de su hija Elena, regresó a México para recibir un homenaje literario”, *Proceso* núm 784, noviembre 9 de 1991.
- Del Río, Abril. “Aquí no hay racismo; los insultos son expresión natural de los ánimos: Palencia”, *La Jornada*, edición del 6 de abril de 2011.
- Domínguez Michael, Christopher. “El verdadero asesinato de Elena Garro”, *Letras libres* núm 94, octubre de 2006, pp. 74-76.
- *El Universal*, edición del Martes 8 de marzo de 2011 (dedicada al Día Internacional de la Mujer).
- Garro, Elena. “Del diario inédito de Elena Garro”, *Proceso* núm. 1451, agosto 22 de 2004 (consultado en línea).
- INEGI, “Estadísticas a propósito del Día Internacional de la Mujer. Datos Nacionales”, marzo 8 de 2010.
- Martoccia, Hugo. “Liberan en QR a indígena por falta de pruebas, tras estar tres años en prisión”, *La Jornada*, edición del 26 de mayo de 2011.
- Peralta, Braulio. “Elena Garro en primera persona”, *Milenio Diario*, noviembre 18 de 2008. En: <http://impreso.milenio.com/print/8091967> (última visita: mayo 15, 2011).
- Rosas Lopátegui, Patricia. “Con su fantasía desbordante volvía literatura su vida cotidiana”, *Proceso* núm. 1139, agosto 29 de 1998 (consultado en línea).
- Sheridan, Guillermo. “Fragmento telefónico con Octavio Paz”, *Proceso* núm. 1099, noviembre 22 de 1997 (consultado en línea).

- Terrazas, Ana Cecilia. “En una carta de hace dos años, Paz señaló que desde su divorcio con Elena Garro, siempre envió ‘una mensualidad decente’”. *Proceso* núm. 1140, septiembre 5 de 1998.
- Zaid, Gabriel. “Recuento de Octavio Paz”, *Letras Libres* núm. 28, abril de 2001, pp. 18-20.