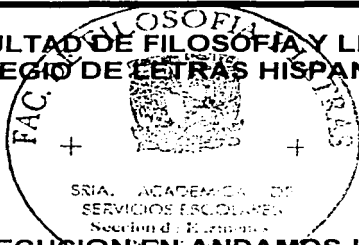




UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
COLEGIO DE LETRAS HISPANICAS



FUGA Y PERSECUCION EN ANDAMOS HUYENDO LOLA DE ELENA GARRO

**T E S I S**  
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE  
LINCENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS HISPANICAS  
P R E S E N T A  
GELUDIEL LOPEZ HERNANDEZ

DIRECTORA DE TESIS  
DRA. RITA DROMUNDO AMORES



TESIS CON  
FALLA DE ORDEN





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.

**Dedico este humilde esfuerzo a mi familia, a mis maestros, especialmente a mi asesora, a la universidad y a mis amigos.**

## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>1</b>
<b>1. EL CONCEPTO BINARIO DE LA HUIDA – PERSECUCIÓN</b>	<b>12</b>
<b>Antecedentes literarios y biográficos en la obra de Elena Garro.</b>	
<b>2. ENTRE EL SUEÑO Y LA PESADILLA.</b>	<b>33</b>
<b>Ubicación breve sobre la estructura de la novela:</b> <i>Andamos Huyendo Lola</i>	
<b>3. LA HUIDA.</b>	<b>44</b>
<b>3.1 La fuga, y el éxodo</b>	
<b>3.2 “El niño perdido”: Un pícaro moderno del siglo XX</b>	
<b>4. EL DISCURSO MARGINAL V.S. EL DISCURSO AUTORITARIO</b>	<b>53</b>
<b>4.1 Héroes, Traidores y Perseguidos.</b>	
<b>4.2 Más traición y persecución.</b>	
<b>5. “EL MENTIROSO” o la fuga mágica es ¿ Un vacío en el texto?     o ¡Un texto en el vacío!.</b>	<b>69</b>
<b>6. LAS SITUACIONES LÍMITE.</b>	<b>77</b>
<b>El exilio y el asilo.</b>	
<b>7. EL MARAVILLOSO Y VIOLENTO CUENTO DE HADAS.</b>	<b>93</b>
<b>8. CONCLUSIONES GENERALES.</b>	<b>103</b>
<b>9. HEMEROBIBLIOGRAFÍA</b>	<b>115</b>

## INTRODUCCION.

Elena Garro nutre su poética de las realidades del mundo. Alguna vez proclamó: "La novela es vida" y "Lo que no es vivencia es academia" frases tomadas de Balzac y Ortega y Gasset respectivamente, dos de sus autores favoritos. De esta manera, vida y obra se funden en su narrativa, pero existe un margen suficientemente claro que separa ambos terrenos. Esta zona fronteriza debe tomarse con mucha reserva pues hurgar exclusivamente en la biografía es un recurso inútil, salvo que ofrezca claves o cifras reveladoras para la interpretación de su obra. De cualquier manera el método de análisis biográfico debe tomarse con mucha cautela, pero no es posible separarlo por completo de la obra creativa.

Pese a que nuestra autora lo ha expresado de manera contundente:

...El acto de escribir es un acto de libertad privada...la novela no es un pleito privado es juna novela!.<sup>1</sup>

Su obra literaria revela una fuerte vinculación con sus experiencias y etapas de su vida.

Una mirada analítica de conjunto a su obra nos revela temas recurrentes como la fatalidad del tiempo cíclico, la memoria como búsqueda de la identidad, la ironía absurda que existe entre la transgresión y el castigo, la ambigüedad indescifrable y la presencia de narradores peculiares como un sapo, un pueblo o la focalización de la voz narradora centrada en la visión de los niños.

Otro aspecto que permea profundamente su obra es la fuerza onírica y poética de su prosa donde la magia, el sueño fantástico y la imaginación, aunados a la riqueza del lenguaje pueblan cada uno de sus textos.

Sin embargo, es innegable que los temas de la persecución y de la huida son quizá los elementos más recurrentes, tanto en su prosa narrativa como en sus piezas dramáticas. En los dos géneros, muchas veces la autora confiere a los personajes un carácter transgresor, contestatario y rebelde.

---

<sup>1</sup> Emmanuel Carballo. "Entrevista a Elena Garro" en Protagonistas de la Literatura Mexicana. México, SEP, pp.515 y 517.

En otras ocasiones, los protagonistas nos exasperan con su actitud por pasivos y sufrientes, pero en ambos casos los personajes impugnan el mundo que los rodea con sus palabras y nace en ellos un deseo de escapar ante esta realidad que los confunde y los asombra, al tiempo que los asusta

"Bajo el signo de la huida" es un ensayo sobre Elena Garro escrito por José Carlos Castañeda en donde se menciona que:

...el estigma de la fuga, de la huida y de la persecución que caracterizan la prosa narrativa de la autora puede ser el intersticio de su escritura para asomarse a un estudio crítico de conjunto que permita estudiar algunos aspectos olvidados tanto de su vida como de su obra.<sup>2</sup>

En lo personal, el interés en el tema surgió por una asociación de ideas del discurso cinematográfico del director estadounidense Sidney Pollack y la intensa agitación interior que dejan en el lector las atmósferas persecutorias de la narrativa garricana.

Pollack plasma la huida en su película a través de una extenuante carrera física que considero es la metáfora de la fuga que efectúan los protagonistas de la cinta agobiados por la miseria, la soledad y el vacío existencial.<sup>3</sup>

Elena Garro por su parte apoya su estrategia discursiva sobre el motivo dominante de la persecución perpetua y la huida delirante de los personajes ante una amenaza que no es siempre palpable, ni explicitada, sino en muchas ocasiones se encuentra oculta entre líneas, y es difícil saber si es real.

Esta fuga sin fin es un tema que sobresale notablemente en un grupo de cuatro novelas que corresponde, de acuerdo con la publicación editorial, a la segunda etapa narrativa de la escritora.<sup>4</sup> y en cuyas páginas campea la temática de la huida y la persecución de una manera clara y evidente.

---

<sup>2</sup> José Carlos Castañeda. "Elena Garro: Bajo el signo de la huida" en Supl. Dom. No. 207 de El Nacional, 08 mayo 1994, pp.18-22.

<sup>3</sup> Véase el film representativo "They shoot horses, don't they" (1969) basado en la novela del escritor estadounidense Horace Mc.Coy y cuyo tema se refiere a los brutales y degradantes maratones de baile realizados en la época de depresión económica de los Estados Unidos al inicio de los años treinta.

<sup>4</sup> Andamos huyendo Lola (1980). Testimonios sobre Mariana (1981). Reencuentro de personajes (1982). La casa junto al río (1983).

Sin embargo, es necesario señalar que en las últimas piezas narrativas –*Inés* (1995), *Busca mi esquila* y *Primer amor* (1996), *Un traje rojo para un duelo* (1996), *Un corazón en un bote de basura* (1996), *La vida empieza a las tres...Hoy es jueves...La feria* o *De noche vienes* (1997), *El accidente* y otros cuentos inéditos (1997) y *Mi hermanita Magdalena* (1998) el tema de la huida continúa presente. Aunque, a mi juicio, reitero que en el grupo de las cuatro novelas mencionadas el binomio de la huida y la persecución es más notable.

En la primera etapa que comprende *Los recuerdos del porvenir* (1963) prefiguran estos temas a través de un tópico que es la persecución religiosa en la época cristera de nuestro país y en *La semana de colores* (1964) aparece el tema de la huida por medio de la fuga imaginaria, simbólica o alegórica de los niños y adultos hacia mundos mágicos paralelos a la realidad cotidiana que los circunda.

Este tema central es detectado instintivamente por el lector y consecuentemente surgen las siguientes preguntas: ¿Por qué huyen? ¿De qué huyen ¿A dónde huyen? Precisamente el presente trabajo se aboca tanto a interpretar algunos rasgos en la poética de la autora como a sugerir alguna respuesta a tales preguntas.

Es conveniente recordar que Elena Garro estuvo ausente del país durante veintitrés años por causas ampliamente conocidas en el círculo cultural de la vida nacional (compromiso político peligroso en el movimiento estudiantil de 1968, ataques, calumnias y acusaciones de reaccionaria y delatora, etc.) por lo que la autora decide autoexiliarse y rompe toda atadura con el país y el sistema.

Años después, en París, en enero de 1992, declaró a la revista *Proceso*:

...del nuevo México que vi no voy a poder escribir nada porque me dejó hecha polvo.<sup>6</sup>

¿A qué se refería con esta ambigua afirmación? Al México que había visto dos meses atrás cuando fue invitada a un homenaje por su trayectoria literaria, o

---

<sup>6</sup> Vilma Fuentes. "De regreso a París Elena Garro hace un balance de su viaje" en *Proceso* No. 263, 13 enero 1992, p.46.

Sin embargo, es necesario señalar que en las últimas piezas narrativas –*Inés* (1995), *Busca mi esquila* y *Primer amor* (1996), *Un traje rojo para un duelo* (1996), *Un corazón en un bote de basura* (1996), *La vida empieza a las tres...Hoy es jueves...La feria* o *De noche vienes* (1997), *El accidente y otros cuentos inéditos* (1997) y *Mi hermanita Magdalena* (1998) el tema de la huida continúa presente. Aunque, a mi juicio, reitero que en el grupo de las cuatro novelas mencionadas el binomio de la huida y la persecución es más notable. En la primera etapa que comprende *Los recuerdos del porvenir* (1963) prefiguran estos temas a través de un tópico que es la persecución religiosa en la época cristera de nuestro país y en *La semana de colores* (1964) aparece el tema de la huida por medio de la fuga imaginaria, simbólica o alegórica de los niños y adultos hacia mundos mágicos paralelos a la realidad cotidiana que los circunda.

Este tema central es detectado instintivamente por el lector y consecuentemente surgen las siguientes preguntas: ¿Por qué huyen? ¿De qué huyen? ¿A dónde huyen? Precisamente el presente trabajo se aboca tanto a interpretar algunos rasgos en la poética de la autora como a sugerir alguna respuesta a tales preguntas.

Es conveniente recordar que Elena Garro estuvo ausente del país durante veintitrés años por causas ampliamente conocidas en el círculo cultural de la vida nacional (compromiso político peligroso en el movimiento estudiantil de 1968, ataques, calumnias y acusaciones de reaccionaria y delatora, etc.) por lo que la autora decide autoexiliarse y rompe toda atadura con el país y el sistema.

Años después, en París, en enero de 1992, declaró a la revista *Proceso*:

...del nuevo México que vi no voy a poder escribir nada porque me dejó hecha polvo.<sup>6</sup>

¿A qué se refería con esta ambigua afirmación? Al México que había visto dos meses atrás cuando fue invitada a un homenaje por su trayectoria literaria, o

---

<sup>6</sup> Vilma Fuentes, "De regreso a París Elena Garro hace un balance de su viaje" en *Proceso* No. 263, 13 enero 1992, p.46.



bien, aludía al México negro de los años sesentas, que la obligó a marcharse intempestivamente a los Estados Unidos en el mes de enero de 1969.

El exilio la mantuvo en gran medida alejada de los círculos de la crítica literaria. Este aislamiento fue, en palabras de José Carlos Castañeda, un 'exilio mayor' que:

...ha impedido los acercamientos a los enigmas y riquezas que guarda su obra literaria...los que se han aproximado a su narrativa se concretan a ensayos cortos de su obra parcial, a reseñas periodísticas o a tesis académicas vinculadas con el código feminista.<sup>6</sup>

Contrariamente a esta opinión, debo aclarar que los trabajos de tesis revisados previamente, si bien tratan sobre algunos aspectos feministas, en la mayoría de ellas se estudian rasgos importantes de su poética. Basta leer algunos de los títulos relativamente recientes para conocer la diversidad de los temas que se han abordado.<sup>7</sup>

Aunada a las décadas de exilio, la producción narrativa, dramática y periodística de Elena Garro siempre ha sido publicada con desfase considerable del tiempo de su creación, el cual también ha sido impreciso.

---

<sup>6</sup> José Carlos Castañeda, op., cit. p. 18.

<sup>7</sup> 1973. Sara Ríos Everardo. *La problemática social en la obra de Elena Garro*. UNAM. 1982. Antonieta Eva Wervej. *Mito y palabra poética en Elena Garro*. UAAQ.

1986. Delia Galván. *La ficción reciente de Elena Garro 1979-1983*. UNAM.

1994. Margarita León Vega. *Los recuerdos del porvenir: la experiencia del tiempo y del espacio a través de la memoria*. UNAM.

1993. Ema Rizo Campomanes. *Elena Garro: persecución del milagro*. UNAM.

1994. Plácida Méndez Carreón. *Los recuerdos del porvenir: Dos memorias femeninas*. UNAM.

1996. María del Rocío Sánchez Sánchez. *Estrategias narrativas en los relatos breves de Elena Garro*. UNAM.

1996. Rita Dromundo Amores. *Con mirada de mujer. Narradoras mexicanas contemporáneas*. UNAM.

1997. Horacio Molano Nucamendi. *El revés de la historia. Hacia una interpretación histórica de la obra de Elena Garro*. UAM-A.

1997. Lillian Ofelia Calderón Garcidueñas. *De Chopin a Garro: Una historia femenina circular*. UNAM.

1997. Silvia Guadalupe Alarcón Sánchez. *El discurso femenino y la protagonista de Testimonios sobre Mariana de Elena Garro*. UNAM.

2001. Larisa Martínez Gamboa. *Testimonios sobre Mariana: Un acercamiento al personaje femenino como figura de liberación*. UNAM.

Con estas salvedades, podemos considerar que, de acuerdo con la publicación estrictamente editorial se contemplan tres etapas en la obra narrativa de Elena Garro. Entre una y otra hay un promedio de tiempo de aproximadamente quince a veinte años.

En la primera etapa señalo: *Los recuerdos del porvenir* (1963) y *La semana de colores* (1964) que han ocupado extensas reseñas, genealogías, estudios críticos y tesis académicas, lo cual ha servido de sustento para introducirse a lo mejor de su narrativa según la crítica literaria nacional e internacional.

En la segunda etapa: *Andamos huyendo Lola* (1980), *Testimonios sobre mariana* (1981), *Reencuentro de personajes* (1982) y *La casa junto al río* (1983) marcan una notable ruptura con su producción anterior, por lo que he propuesto llamar a este conjunto de novelas del "ciclo persecutorio" porque en ellas se acentúan los temas de la huida y de la persecución.

En la tercera etapa, la cual coincide con su regreso definitivo a México en 1993 se ubican las publicaciones de *Inés* (1995), *Busca mi esquila y Primer amor* (1996), *Un traje rojo para un duelo* (1996), *Un corazón en un bote de basura* (1996), *La vida empieza a las tres...Hoy es jueves...La feria o De noche vienes.* (1997), *El accidente y otros cuentos inéditos* (1997) y *Mi hermanita Magdalena* (1998).

Es conveniente reiterar que su obra de esta tercera etapa fue escrita a lo largo de varias décadas y sólo salió a la luz pública en estos últimos años.

Por lo tanto ubicar cronológicamente a Elena Garro en la tradición literaria de este país resulta arriesgado y además impreciso. Pero de acuerdo con la cuantística de la autora y con base en la clasificación de Evodio Escalante quien dice:

...Esbozo de manera sumaria las que me parecen son las cuatro etapas discernibles en la historia del cuento mexicano del siglo XX:  
1.El paradigma nacional-revolucionario. 2.El paradigma nacional crítico. 3.El paradigma ritual-revolucionario. 4.La recomposición de la última década.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Evodio Escalante. "Consideraciones acerca del cuento mexicano del siglo XX" en Cuento contigo (La ficción en México), México. U.A. de TLAXCALA. 1993. pp. 85-92.

Elena Garro pertenecería al segundo periodo, a la época de los 'monstruos sagrados' donde se impone, según su propia clasificación:

...la escritura reiterativa, morosa, que trabaja más las atmósferas que los acontecimientos. Hay un predominio de la subjetivación narrativa. La narración omnisciente alterna sin problemas con el relato de la focalización interna y la estructura esferoidal del relato exige que, de ser posible, en el principio del texto se contenga ya su final<sup>9</sup>

Sin embargo, me parece que la obra de Elena Garro permanece relativamente inclasificable por las siguientes razones:

Primero, porque la autora ha modificado su poética y estética de acuerdo con los contextos literarios y experiencias personales de cada época. Así, tanto su obra dramática *Un hogar sólido* (1958) como *Los recuerdos del porvenir* (1963) y *La semana de colores* (1964) se caracterizan por una intensa fuerza poética y su filiación al realismo mágico y lo real maravilloso.

Segundo, porque en la segunda época de su producción literaria, si bien, *Testimonios sobre Mariana* (1981) y *Reencuentro de personajes* (1982) ya habían sido comenzadas en los años sesenta, los otros dos textos de este corpus narrativo *Andamos huyendo Lola* (1980) y *La casa junto al río* (1983) reflejan una poética acorde con las vicisitudes, desencantos y peligros que implica todo tipo de exilio a cualquier exiliado; tema que se abordará ampliamente en uno de los capítulos subsecuentes.

Tercero, porque su obra siempre se publicó muchos años después de su creación, lo cual ocasionó cierto desfase entre el texto y los contextos vigentes.

Cuarto, porque la obra de Garro en su primera época, la de *Los recuerdos...* rompe violentamente con la tradición testimonial del realismo mexicano revolucionario. Después, la escritora, la mujer y la obra permanecen en silencio alrededor de quince años y a principios de los ochenta su narrativa reaparece con un giro de 180 grados respecto a la publicada anteriormente. En esta etapa

---

<sup>9</sup> Ibid., p.90.

Garro ha desterrado las fuertes imágenes poéticas de sus inicios y las ha transformado en estallidos aterradores que tienen como trasfondo la necesidad o el deseo único de escapar, moverse o desplazarse con el propósito de huir sin aparente sentido lógico.

Creo que por estas razones, el crítico literario Evodio Escalante no la menciona ni la incluye como escritor representativo de la segunda etapa a la que Elena Garro pertenecería sólo cronológicamente.

Por lo tanto, a mi juicio, la obra garriana permanece hasta cierto punto inclasificable, pues a cualquier crítico de la literatura le resultaría difícil ubicar a Garro en los parámetros de la tradición literaria nacional de una forma precisa.

Elegí la obra de Elena Garro a partir de la lectura de la novela *Los recuerdos del porvenir* y de los cuentos "La culpa es de los tlaxcaltecas" y "El zapaterito de Guanajuato" porque me dejaron sumamente impresionado como lector. Me llamó la atención la manera en que la autora crea personajes y situaciones de fuerte intensidad dramática que casi siempre están en procesos internos de evasión o en situaciones explícitas de fuga.

En "La culpa...", los personajes principales, Laura y el indio —su primo marido— poseen la vitalidad dramática suficiente para que el tiempo y el espacio, diferentes en cada uno de ellos, puedan lograr una conjunción única, imperecedera y eterna capaz de permitir la verosimilitud en la enunciación del discurso, es decir, "de lo que a la vez no sucede y sucede, o de lo que pudo y puede ser" según las palabras del escritor español Javier Marías <sup>10</sup>.

Además me atrajo la similitud entre el discurso literario de la escritora y las imágenes cinematográficas, lo cual permite imaginar y visualizar escenas trascendentes de la narración para apreciar mejor los efectos trágico, humorístico, ingenuo o malévolo que provocan estremecimientos, hilaridad o complicidad.

---

<sup>10</sup> Javier Marías. Mañana en la batalla piensa en mí. México, Alfaguara, 2000, p.420.

Por ejemplo, en "El zapaterito...", el personaje femenino llamado Blanca, huye del acoso sexual de su amante, situación social sólo vista con malos ojos en el contexto del cuento pero que se consideraría intolerable en la época actual. El acoso sexual visto desde cualquiera de estos dos ángulos es reprobable; sin embargo, Garro lo contrasta con una dosis de humor pues en el momento oportuno Blanca se escabulle de su agresor y trepa como gato asustado a un fresno desde donde vigila al frustrado amante que se desconcierta con su rápida evasión. El dramatismo se desploma totalmente porque después de que la protagonista ha permanecido largo tiempo escondida en la copa del fresno, repentinamente grita a su persecutor: "Echeme un cigarro" con lo cual el narrador nos muestra la ironía sarcástica de canjear un momento dramático por un vicio baladí. La autora es capaz de quitar solemnidad a los momentos más fuertes y desagradables de la vida.

Este humor y la ironía ácida, también están presentes en el relato "La primera vez que me vi..." porque una viuda y una huerfanita, acusadas de traidoras, sufren persecución y veto feroz por parte de aduaneros neoyorkinos. El narrador con cierto desparpajo dice:

...¿Para qué recordarles que las habían acusado de traidoras? Además, según gentes muy cultivadas, todos los mexicanos somos traidores. Entonces, ¡no era tanta novedad!. (*Andamos huyendo Lola*, p.45).

Si esta cita la asociamos al movimiento estudiantil del 68 cuando Elena Garro fue acusada de traición, tal parece que la autora nos guiña un ojo para considerar esta acusación como una minucia.

He seleccionado estos tres ejemplos como muestras de la constante temática presente en toda su obra: La huida y la persecución que en ocasiones se revelan a través de una relación de alternancia, es decir, en la que el perseguido se vuelve perseguidor o la víctima se torna victimario.

Este tema resalta notablemente en su libro de relatos *Andamos huyendo Lola* (1980), el cual por el sólo título promete una visión más destacada del asunto.

Desde mi punto de vista, este texto es la obra de Garro que amalgama nuevas y viejas historias de la autora llevadas a la recreación literaria durante el periodo de exilio en el extranjero.

Los terrores de la huida se plasman en estos relatos de manera decantada porque lo anecdótico desaparece y da paso a situaciones más intensas que permiten reflexionar sobre los riesgos del existir, el por qué de nuestra presencia en el mundo o el sin sentido, que algunas veces nos parece que tiene la vida.

Muchos estudios críticos sobre la obra de Garro que se abordan en el primer capítulo de este estudio mencionan el concepto de la huida y opinan sobre éste, pero no lo analizan con la profundidad necesaria para convencer al lector crítico. Solamente en algunos capítulos de las tesis universitarias de las doctoras Delia Galván y Rita Dromundo se analiza detenidamente este concepto.

Por otro lado, las reseñas periodísticas por su misma condición de brevedad, no amplían el concepto de la fuga o evasión que es el tema capital que permea la obra literaria de Elena Garro.

Los ensayos críticos publicados en revistas culturales o realizados en centros de estudios literarios permiten tener una visión extensa, totalizadora y crítica de la obra, pero no todos ellos se enfocan sobre el tema del perseguidor y el perseguido.

Considero pertinente hacer mención de cuatro aspectos concretos poco estudiados en la vida y obra de Elena Garro:

Primero. Es conveniente recordar que la autora tuvo una labor periodística muy intensa desde los años cuarenta pero sólo existe de ese trabajo una compilación bibliográfica llamada *Revolucionarios mexicanos* (1997), todo el resto de su producción como columnista ha sido relegado al olvido.

Segundo. La correspondencia de Garro en México casi no se ha dado a conocer por sus críticos, amistades intelectuales o familiares. El estudio y análisis de esta correspondencia y la que se encuentra inédita podrían reflejar

muchas consideraciones sobre la poética en la obra de la autora: así como de sus obsesiones temáticas, tales como la huida, el tiempo y la persecución.

Tercero. Un aspecto completamente olvidado o no estudiado es el de Elena Garro como fuente narrativa y poética. Como personaje de novela ha sido recreada por Adolfo Bioy Casares y José Bianco, como personaje de cuento por Carlos Fuentes, Beatriz Espejo y Vilma Fuentes y Octavio Paz ha elaborado imágenes poéticas sobre su condición femenina en dos largos y conocidos poemas: "Piedra de sol" y "Pasado en claro".

Cuarto. Los guiones cinematográficos escritos por Elena Garro en una etapa de su vida nunca se han publicado, lo que impide complementar la interpretación de la totalidad de su obra.

Considero que estos cuatro aspectos poco estudiados en la vida y obra de Elena Garro pueden proporcionar atisbos, luces y hasta claves contundentes que permitan descubrir relaciones insospechadas y abrir nuevas perspectivas para entender mejor el concepto indisoluble de la huida-persecución presente, de una u otra manera, en toda su obra.

Como mencioné antes, la lectura general de las obras de Garro, de gran parte de su bibliohemerografía y las razones antes expuestas orientaron mi decisión para seleccionar *Andamos huyendo Lola* como texto objeto de este estudio.

De todo lo anterior se desprendió la hipótesis de este trabajo, la cual postula que los temas de la huida y de la persecución son los ejes o líneas isotópicas centrales en sus obras y se encuentran estrechamente unidas a su vida personal.

El primer capítulo de este estudio comienza con la recopilación de los antecedentes literarios y biográficos sobre el tema antes mencionado en la hipótesis y objeto de esta investigación. Tiene el propósito de mostrar una visión general sobre este asunto, con el objeto de contrastar la diversidad o similitud de opiniones con relación al tema de la huida, tanto en la vida como en la obra de la autora.

El segundo capítulo aborda la estructura del texto. En él se pretende establecer la estrecha relación que existe entre los diez relatos que lo conforman. Si bien se puede considerar que *Andamos huyendo Lola* es un libro de doble condición

—como libro de relatos y como novela— tratamos de demostrar que su filiación más cercana es con el género novelístico.

En el tercer capítulo se aborda el primer relato del texto. Se desarrollan algunos planteamientos generales sobre el tema de la fuga y se hace un análisis comparativo entre el pícaro arquetípico y el pícaro moderno y su necesidad de escapar.

En el cuarto capítulo se muestra cómo el discurso del marginado cuestiona y se opone al discurso del poder vigente a través de la persecución detentada por las estructuras de poder y la huida del marginado como vía de salvación.

El relato "El mentiroso" se estudia en el quinto capítulo. Se analiza como el único relato inconexo del resto del texto.

En el capítulo seis se revisan los temas del exilio y el asilo, a la luz de la fuga y la errancia como condiciones inherentes del mundo moderno y contemporáneo. Finalmente, en el capítulo siete se examina el último relato "La dama y la turquesa", el tema de la violencia en el mundo actual y el escape como posible salvación.



## 1. EL CONCEPTO BINARIO DE LA HUIDA - PERSECUCIÓN.

### Antecedentes literarios y biográficos en la obra de Elena Garro.

" No recuerdo en que año fue la huida, las fechas son la misma fecha porque en todas andamos escapando de la muerte" (p.40).

Esta es una de las múltiples citas lapidarias que tomo de la obra de Elena Garro en *Andamos huyendo Lola*. (1980) porque me parece que revela la última consecuencia de cualquier escape sin fin que solamente se resuelve con la presencia de la muerte. Pero, ¿Qué significa la huida en la prosa de Elena Garro? Naturalmente es una fuga, una evasión que constituye la unidad temática de su narrativa, por lo tanto, me sumo a la idea de José Carlos Castañeda quien señala que:

...el estigma de la fuga, de la huida y de la persecución que caracterizan la prosa narrativa de la autora puede ser el intersticio de su escritura para asomarse a un estudio crítico de conjunto que permita estudiar algunos aspectos olvidados tanto de su vida como de su obra.<sup>1</sup>

Muchos han sido los estudios dedicados a la obra de Elena Garro entre los que se cuentan los desarrollados por críticos literarios nacionales y un amplio número de autores extranjeros. Todos ellos han aportado enfoques desde diferentes perspectivas que han enriquecido la comprensión de su prosa narrativa. He visto que en las últimas novelas cortas ---*Busca mi esquila* (1996), *Un traje rojo para un duelo* (1996), *Un corazón en un bote de basura* (1996), *La vida empieza a las tres...* (1997), *El accidente y otros cuentos inéditos* (1997)--- se acentúan formas tradicionales de estructura como la linealidad cronológica y el recurso literario del narrador omnisciente; a diferencia de sus primeras obras, *Los recuerdos del porvenir* (1963) y *La semana de colores* (1964) donde las dimensiones espaciales y temporales se

---

<sup>1</sup> José Carlos Castañeda. "Elena Garro: Bajo el signo de la huida" en el Suplemento Dominical No. 207 de *El Nacional*, 8 de mayo de 1994, pp. 18-22.

transforman continuamente en el llamado juego de espejos e imágenes calidoscópicas que trastocan el orden lógico del tiempo y del espacio:

...La luz era muy blanca y el puente, las lajas y el automóvil empezaron a flotar en ella. Luego la luz se partió en varios pedazos hasta convertirse en miles de puntitos y empezó a girar hasta que se quedó fija como un retrato. El tiempo había dado la vuelta completa... <sup>2</sup>

De tal manera y como lo señala Juan Coronado:<sup>3</sup>

...Elena Garro nos envuelve en el tejido laborioso de su novela... compleja y sencilla, densa y ligera, ingenua y diabólica.

De igual forma, José Agustín <sup>4</sup> menciona que la estructura de *Andamos huyendo Lola* es modernísima y su tema central: La persecución, no rechaza sus conexiones profundas con la paranoia y con los terrores de la huida, tanto interna como externa. Por lo tanto el padecimiento de la persecución no sólo se experimenta en el exilio geográfico, sino también como un exilio del alma.

Emmanuel Carballo en su ya célebre publicación *Protagonistas de la Literatura Mexicana* <sup>5</sup> reseña brevemente que en *Andamos huyendo Lola*, una madre y una hija huyen de la primera a la última página y cito textualmente: "...Huyen y ellas mismas no saben por qué huyen, quién las persigue, ni por qué". El autor soslaya que quizá "han sido degradadas por acciones que no se mencionan y fuerzas oscuras que se presienten, pero que en ningún caso se identifican..". En otra publicación, <sup>6</sup> el mismo Carballo y Huberto Batis

<sup>2</sup> Elena Garro. "la culpa es de los tlaxcaltecas" en *La semana de colores*. México, Grijalbo. p.12.

<sup>3</sup> Juan Coronado. "Elena Garro: Ingenua y diabólica" en *Sábado* No. 276 de *Uno Más Uno*, 9 de febrero de 1983. p.p 10-11.

<sup>4</sup> José Agustín. "Elena Garro: Literatura viva". *Excelsior*, Sección Cultural, LXIV, 23, 302. 21-02-1981. p.2

<sup>5</sup> Emmanuel Carballo. *Protagonistas de la literatura mexicana*. México, Ediciones del Ermitaño / SEP, 1986, pp. 490-518.

<sup>6</sup> Emmanuel Carballo y Huberto Batis "Elena Garro: ¿perseguidora o perseguida?" México, *Sábado* Supl. de *Uno Más Uno*, No.622. 02-09-1989.

complementan su punto de vista no solamente de la novela anterior sino de la obra en su conjunto y la estrecha relación con su vida personal. H. Batis apunta " Porque lo increíble de todo esto, digamos – de barro – es que ella pueda convertirlo en oro en su literatura. ¿Cómo es posible que de esas experiencias, de esas nebulosas personales, salga esa gran literatura." . Carballo señala: "Ahí radica la habilidad, el oficio, la malicia ... la intrahistoria desaparece, se vuelve algo abstracto, fantasmal, diluido, extraño. Eso es indudablemente gracias a su capacidad para narrar...".

Beatriz Espejo <sup>7</sup> al respecto del tópico huida-persecución concuerda con los autores antes mencionados y refiere que *Andamos huyendo Lola*, es una suerte de paranoia persecutoria alentada por la fuga y expatriación de la autora. Menciona asimismo que los personajes recurrentes,—madre e hija—son víctimas de negras fuerzas obstinadas que no se mencionan pero que no dejan de ser peligrosas y acosantes .

La Doctora Espejo llega a la misma conclusión que Carballo y Batis, pero no lo hace a través del ensayo periodístico anteriormente referido sino por medio de una de sus narraciones <sup>8</sup> donde la presencia de Elena Garro le sirvió de inspiración en un breve cuento llamado "La hechicera" y en el cual insinúa, pero no resuelve el enigma de la fuga que es el hilo conductor que sostiene la trama tanto de *Andamos huyendo Lola* como de la mayoría de su obra narrativa.

Cito de Espejo y de su cuento "La hechicera" el siguiente fragmento:

"Meses más tarde salieron del país rodeadas de enredos que nadie ha esclarecido..." "...los mensajes llevaban noticias de mala salud y sobresaltos en una fuga cuyas causas nunca aclaró." ... "Los enigmas cubrían algo turbio donde flotaban vagos olores fétidos. Luego supe que el secreto de su enorme talento radicaba precisamente en ese juego de tapar o aclarar con luz de melocotones frescos algunos hechos. Las palabras y las cosas encontraban por su conjuro un acomodo exacto en algo que se llama literatura."

---

<sup>7</sup> Beatriz Espejo. "Elena Garro, una hechicera que transformaba su vida en literatura." *Sábado*, Supl de *Uno Más Uno*, No. 1091, 29-08-1998.

<sup>8</sup> Beatriz Espejo. "La hechicera" en *Alta Costura*. México, Tusquets Editores, 1997.

Parece ser que la crítica literaria de los maestros Batis, Carballo y Espejo tienen puntos de vista muy semejantes, independientemente por supuesto, de las relaciones de amistad y afecto que los unen con la autora. Sin embargo, creo que ninguno de los tres se acerca profundamente al discurso narrativo de Garro y solamente giran en la órbita externa de lo anecdótico y lo biográfico.

Empero, cuando Delia Galván escribe su tesis doctoral intitulada: *La ficción reciente de Elena Garro 1979-1983*<sup>9</sup> desarrolla una interesante propuesta teórica-literaria para explicar el tópico de la huida y la persecución. Su propuesta contrasta notablemente con las expuestas anteriormente y en ésta relaciona la novela corta *Andamos huyendo Lola* con la novela de suspenso que ella consiente en llamar "Thriller" con bastante frecuencia, porque el término se encuentra muy difundido y generalizado tanto en Estados Unidos como en el resto del mundo y creo que lo emplea con el fin de contextualizar su apreciación crítica y acercarse más al lector hispanohablante radicado en este país.

Galván menciona que la novela de suspenso tiene la función de hacer sentir al lector las fuertes emociones que sufren los personajes. En *Andamos huyendo Lola*, Galván dice que solamente la fuga constante impide caer en el peligro inminente a las heroínas y que aunque la conjuración desaparezca momentáneamente, ésta puede aparecer en otro momento determinado. La autora de la tesis señala que de acuerdo con el canon que sigue el thriller, los logros del héroe son duraderos y la conjura desaparece. En el caso de *Andamos huyendo...* la conspiración no desaparece sino que sólo se aplaza y el héroe o heroína alcanza a escapar pero no conjura el peligro. Por lo tanto, la novela de Garro es inclasificable dentro de este género, pero entraría dentro de las derivaciones o subclasificaciones de las novelas de suspenso tales como el thriller de suspenso negativo o el de antithriller en donde la confabulación triunfa y el héroe no cumple el cometido de abolir el complot. De igual forma y atinadamente, Delia Galván compara la estructura de la novela con la arquitectura del edificio que habitan los protagonistas de esta

---

<sup>9</sup> Delia Galván. La ficción reciente de Elena Garro. 1979-1983. Tesis Doctoral. Universidad de Cincinnati. 1986.

narración y señala el paralelismo que existe entre los múltiples recursos de relato gótico presentes en esta novela garriana:

...En el periódico leyeron el aviso: " Viva un mes gratis en el mejor barrio." El estudio estaba situado a unos pasos de Park Avenue y dentro de una antigua casa de tabique remodelada en estudios pequeños y acogedores... ( *Andamos huyendo Lola*. p. 69).

Puedo agregar a la interpretación de Delia Galván que los pasillos oscuros del edificio pueden ser los pasadizos secretos del castillo, el caluroso departamento de la planta alta equivale a las almenas o elevadas torres y las oscuras catacumbas semejan los espacios cercanos al sótano, así como los pequeños departamentos que se igualan con las mazmorras carcelarias de las fortalezas y castillos construidos durante el período gótico.

Sin embargo, ni Garro en la ficción ni Galván en la opinión nos muestran el mundo de afuera, el cual y en teoría converge hacia el mundo interior de los protagonistas. Por ejemplo, en la novela gótica y de suspenso abundan los páramos y arbustos de ramas secas aledaños a siniestros pantanos. También los días sin sol y días nublados que presagian tormenta son parte de este paisaje exterior, así como el preludio del silencio antes de cualquier asonancia o grito espeluznante o viceversa. En los relatos góticos de Washington Irving encontramos bosques de copas frondosas que encierran en su interior misterios nocturnos y peligros sobrenaturales.

Elena Garro solamente menciona velada y ambiguamente ese mundo exterior a través de las sensaciones de otros personajes que no se encuentran incrustados en el delirante complejo habitacional del Sr. Soffer:

...En este edificio hay malas vibraciones. ¡Muy malas!...Alguien malvado se esconde en un piso..."créeme, hay malas vibraciones. Las sentí desde la escalera, alguien demoniaco ha subido por ellas... ( *Andamos huyendo Lola*. p. 94.).

Así, el mundo gótico exterior sólo es expresado escasa y circunstancialmente por la autora quien transmite plenamente al lector el horror del entorno cerrado que provoca el terror interno de los múltiples protagonistas.

Probablemente el que Garro hubiera mostrado las calamidades del mal exterior en conjunción precisa con el mal interior que se presente en el misterioso inmueble, no aportaría ni quitaría eficacia a este magnífico relato. Más adelante, en el cuerpo central de este trabajo volveré a retomar el asunto del pavor gótico, motor interno del motivo de la huida.

Por otra parte, Fabienne Bradu<sup>10</sup> señala insistentemente que el mecanismo que mueve la prosa de Elena Garro cuyos personajes femeninos destacan por su constante huida, nace de la necesidad de reconocimiento del otro.

La Otridad es un concepto arquetípico del existencialismo francés de los años cuarenta desarrollado por Jean Paul Sartre quien acuñó la frase: "El infierno son los otros"<sup>11</sup> en el sentido de que es la Otridad la que te otorga certeza, la que te juzga y te condena, la que te regresa la imagen distorsionada de ti mismo, la que te traiciona, la que te es infiel y en última instancia la que te manda al propio infierno, según la particular interpretación actual de Carlos García Tort<sup>12</sup>

Posteriormente, Tzvetan Todorov<sup>13</sup> a principios de los años ochenta señala:

...Uno puede descubrir a los otros en uno mismo,...yo es otro. Pero los otros también son yos. Sujetos como yo, que sólo mi punto de vista separa y distingue verdaderamente de mí... Puedo concebir a esos otros como una abstracción, como una instancia de la configuración psíquica de todo individuo, como el Otro, el otro y otro en relación con el yo...

Con base en los anteriores conceptos, podemos interpretar que cuando el otro no te reconoce ni en tu virtud ni en tu miseria, de antemano te está

<sup>10</sup> Fabienne Bradu. Señas particulares: escritora. Ensayos sobre escritoras mexicanas del siglo XX. México, FCE, 1987. pp. 13-28

<sup>11</sup> Jean -Paul Sartre. A puerta Cerrada. México, Alianza Editorial., p. 135.

<sup>12</sup> Carlos García Tort. "Antesala." La Jornada semanal. México, 6 de febrero del 2000.

<sup>13</sup> Tzvetan Todorov. La conquista de América. La cuestión del otro. México, Siglo XXI, 1982. p.13.

condenando al olvido perpetuo; de ahí que Bradu sostiene que no hay reconocimiento más tenaz que el de los enemigos para remediar el temor al olvido y al abandono.

Esta autora sospecha que las heroínas de las historias no capitulan porque agotar el mecanismo persecutorio sería poner un punto final y llegar al silencio y al olvido no deseado. Por tal razón, la persecución de la víctima es cada vez más trágica y el victimario cada vez más implacable. En estos términos, puedo concordar con la opinión crítica de la ensayista acerca de que en la escritura de Elena Garro los personajes prefieren convertirse en perseguidos del mundo que resignarse a ser un recuerdo insignificante primero y después llegar a la nada, a un vacío insustancial, por tal razón, prefieren padecer "el infierno de la repetición" como sino trágico.

Sin embargo, si observamos cuidadosamente el aforismo "El infierno es la repetición" (*La señora en su balcón*)<sup>14</sup> podemos interpretar que la sentencia se transforma en un techo de dos aguas:

Por un lado, encontramos la particular concepción circular del tiempo que la autora siempre ha revelado en sus narraciones:

...Lola, la libertad exige que no tengas libertad, lo sabes porque conoces los tres tiempos que forman un solo tiempo. (*Andamos huyendo Lola*. p.175)

...eso es un decir, no hay tiempos mejores ni peores, todos los tiempos son el mismo tiempo. (*Andamos huyendo Lola*. p.35).

De esta manera, el tiempo que gira como una yunta alrededor de la noria es un tiempo impasible, implacable y eterno que se devora a sí mismo en un ciclo que nunca se termina. Dicha concepción se vincula tanto con la concepción prehispánica de la temporalidad como en la oriental.

Por el otro lado, los hombres en su carácter de seres mortales aparecen como fugitivos de ese tiempo insaciable que también los devora y cuyos restos deposita en el más oscuro de los olvidos (¿La muerte?).

---

<sup>14</sup> Elena Garro. "La señora en su balcón" en *Teatro Mexicano del siglo XX*. Seelec, prolog. y notas de Antonio Magaña Esquivel, México, FCE, 1970. p. 68.

Así, el hombre se convierte en tráfuga del tiempo y su única salida la constituye esta especie de bisagra que une a las dos vertientes y que se muestra como la huida interminable o el escape sin fin en la que está implícita la persecución, pues son las dos caras de la misma moneda.

En suma, si el tiempo gira como un carrusel o como la metáfora elegida por Garro: un caballito de feria que rota inclemente en persecución del hombre, entonces, la única escapatoria posible del individuo al avance inexorable del tiempo es la fuga, el éxodo, el exilio o la defección.

A partir de esta conjunción que conforma el binomio huida-persecución, Elena Garro construye su *leit motiv* o motivo dominante de su escritura que está imbuido como dice Wolfgang Kayser<sup>15</sup>: "...de una fuerza motriz, lo cual justifica, en el fondo, el nombre de motivo (derivado de *movere*)." Kayser señala también que "el motivo es una situación típica que se repite; llena, por tanto, de significado humano."

Este último concepto es retomado por Gloria Prado Garduño en su ensayo "El mundo maravilloso y encantado de Elena Garro"<sup>16</sup> en el cual menciona que:

...Nos enfrentamos a un universo de ficción, extraño, insólito, siniestro, nutrido por temas y preocupaciones profundas como la pregunta por el ser, por el ser en el mundo por la muerte, por la vida por el sentido... (p.21)

Y señala que tanto la huida como la persecución se desarrollan en escenarios mágicos y encantados donde los perseguidos y marginados poseen una gran vida interior que constituye su propio sentido; estas víctimas nunca serán alcanzadas, ya que si la persecución terminara el sentido se cancelaría.

Bajo la mirada feérica de Gloria Prado se explican las "fuerzas ocultas poderosas" que manejan el destino de los protagonistas y plantea que existen fuerzas misteriosas que nunca se revelan pero que hacen sentir su presencia, su efecto o su consecuencia.

<sup>15</sup> Wolfgang Kayser, *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid, Gredos, 1985. (Biblioteca Románica Hispánica). p.77.

<sup>16</sup> Gloria Prado Garduño. "El mundo maravilloso y encantado de Elena Garro". en *La Colmena*. Revista de la Universidad Autónoma del Estado de México. Vol. 2. 1994.



En este ensayo Prado Garduño no va más allá de lo que se ha dicho sobre este tópico pues señala finalmente

:

...se trata de un mundo de perseguidos y perseguidores en el que parece ser que nadie sabe a ciencia cierta por qué persigue y por qué es perseguido. Un halo de misterio oculta la verdad... (p.20).

Prado concluye diciendo que:

...sólo internándose en ese ámbito maravilloso, fantástico, extraordinario, autosuficiente, se puede ir construyendo sentidos, refigurando correlatos, armando mundos nuevos... y una suerte de respuesta grotesca, sabia, inusitada, aunque jamás definitiva, definitiva, exacta, precisa... (p. 21)

Sin embargo, en otro estudio de la misma autora llamado "El acuciante presente: ¿recuerdos del porvenir?"<sup>17</sup> la ensayista nos remite a un acercamiento menos intuitivo hacia la narrativa de Elena Garro y considera que una de sus constantes temáticas es la persecución absurda, la cual le otorga homogeneidad singular a la obra y además establece, a manera de hipótesis que en todas las novelas garrianas, los protagonistas son individuos que se diferencian de los demás por su modo de ver, percibir, sentir y vivir.

En suma, son seres diferentes al ámbito cotidiano lo cual redundo en su marginación, rechazo o persecución debido a la única suerte de estar marcados por el sello de la predestinación, es decir, de poder ver y saber más que todos los demás o percibir de manera distinta.

Gloria Prado se aventura a decir que la obra de Garro es la epopeya de un peregrinar femenino " en el que se huye de algo o alguien que acecha incansablemente ( ¿la culpa, la muerte?) o la misma existencia".

Desafortunadamente, en su estudio no desarrolla los significados profundos de la vida, de su sentido, del existir mismo, de la culpa y de la muerte, pese a que

<sup>17</sup> Gloria Prado Garduño. "El acuciante presente: ¿recuerdos del porvenir?". en Signos, No.6, agosto de 1994, pp. 42-47.

la enunciación de estos temas tienen un carácter relevante y muy claro en la mayoría de las obras de Elena Garro.

De tal suerte, parece que Prado reitera su interpretación sobre el tema de la persecución pues opina que los perseguidos son personajes diferenciados que amenazan y plantean un aparente desorden sin proponérselo, por tanto, son considerados "seres inútiles, parasitarios y dementes". Más adelante señala que ante el juicio emitido por los demás los protagonistas se precipitan en el asombro y en el desamparo que les produce el ámbito de lo establecido.

Creo que este asombro y desamparo que menciona Prado se explica mejor como un febril itinerario "a salto de mata" que lleva a los personajes de sorpresa en sorpresa y que finalmente se transforma en la incompreensión y el absurdo que muchas veces les depara su mundo circundante. Pienso que el desamparo existencial podría conducir a la autoinmolación de los personajes; pero en la ficción de Garro la situación de los protagonistas no es de desamparo metafísico, porque no hay un autosacrificio. Los héroes y las heroínas de las novelas garrianas huyen y escapan hacia otras dimensiones, o bien, se escabullen en los mismos espacios pero de ninguna manera son ultimados; exceptuando el final trágico de Andrea, heroína perseguida en *La casa junto al río* (1983), novela que parece ser que cierra un grupo de novelas que propongo llamar del ciclo persecutorio<sup>18</sup>. Hago hincapié en que los temas huida y persecución no son privativos de este corpus novelesco ya que dichos tópicos se detectan tanto en su narrativa como en sus textos dramáticos, es decir, a través de toda su obra literaria. Sin embargo, a mi juicio, en estas novelas el deseo de escapar se acentúa notablemente

Hasta aquí, hemos observado que el binomio huida-persecución se ha prestado para muchas interpretaciones de las cuales solamente he considerado algunas para iniciar este capítulo.

---

<sup>18</sup> He propuesto este nombre para el grupo de novelas: *Andamos huyendo Lola* (1980), *Testimonios sobre Mariana* (1981), *Reencuentro de personajes* (1982), *La casa junto al río* (1983). Existen pruebas evidentes de que hay un claro desfaseamiento entre la creación literaria de la autora y la publicación editorial de sus obras. Por ejemplo, Luis Spota publicó una parte de *Testimonios...* en el año de 1965 en la revista *Espejo* que Elena Garro dice haber escrito en 1964. Igualmente Ediciones Castillo, en el año de 1977, editó la novela corta "La feria o De noche vienes" el cual fue un guión cinematográfico escrito en 1965 para la película "Sólo de noche vienes" del director Sergio Véjar.

En mi opinión, uno de los estudios analíticos más importantes escritos en México sobre este tema han sido los de José Carlos Castañeda, en el último de ellos,<sup>19</sup> el autor infiere que la fuga se relaciona con el enigma del yo, el cual radica en dos aspectos: La identidad en contrapunto con la memoria; tanto una como otra son irreconciliables, ya que ambas no coinciden en forma simultánea. Es decir, la memoria es incapaz de reconstruir la totalidad del pasado porque muchas sensaciones y percepciones del mundo que nos rodea se pierden con el olvido, y esto trae consigo una tragedia que es la pérdida de la identidad, ya que una personalidad fragmentada surge de la imposibilidad que tiene la memoria para restituir cada experiencia de nuestra vida, lo cual no permite que nos reconozcamos íntegramente en ella.

Castañeda sospecha que la dispersión de la identidad o la disolución del yo es la angustia existencial de Garro ante la impotencia de poseer o conseguir una memoria totalizadora. Garro está consciente de este peligro y apuesta por la escritura literaria como único camino de salvación.

Aparentemente por medio de la ficción narrativa trata de ordenar el caos en que sobrevive la memoria y del que algunas veces se ufana:

"En esta corriente amazónica...hay una desmesura, un desorden y un caos inimaginable para una mente más o menos ordenada como la mía...ahogada por el deseo de entender lo que escribe y lo que lee...".<sup>20</sup> Otras veces se asombra y desconciela:

"Me pides algo terrible: que me recuerde a mí misma cuando ya me había olvidado. Para sobrevivir en mi reino de sombras había cerrado la puerta de la memoria.."<sup>21</sup> La mayoría de las veces se rebela: "La memoria es la maldición del hombre".<sup>22</sup>

Elena Garro persigue, entonces, una quimera, una ilusión que se resume en la metáfora "vivir dos veces" y trata de conjurar las traiciones del olvido para ordenar los caprichos de la memoria, la cual une y desune recuerdos,

---

<sup>19</sup> José Carlos Castañeda. "Elena Garro: la prosa de la huida", en Crónica Dominicana, No. 87, 30 de agosto 1988, p. 2., Crónica.

<sup>20</sup> Carballo Emmanuel, op.cit., p.515.

<sup>21</sup> *Ibidem.*, p. 493.

<sup>22</sup> Elena Garro, Los recuerdos del porvenir, p.78.

superpone vivencias, evoca sensaciones y mezcla diversas percepciones del mundo.

De esta manera, la tarea de Garro consiste en querer volver a vivir a través de la escritura pero se enfrenta angustiosamente ante dos obstáculos: El tiempo y el olvido, dos fuerzas poderosas que sus personajes no consiguen conjurar y de ello puede deducirse que sus personajes huyen del transcurrir del tiempo, porque éste es vida y avanza en su contra, ya que como Castañeda apunta: "Cuando la memoria rastrea en el pasado las imágenes que conforman la existencia, encuentra que cada que salva una, pierde otra." Esto es debido al paso inexorable del tiempo.

Creo que por estas razones, uno de sus personajes se pregunta:

*¿Cómo abolir el pasado?, ese pasado fulgurante en que Julia flotaba luminosa..." Su memoria es el placer" se dijo con amargura... (Los recuerdos del porvenir p.77).*

De todo lo anterior reitero que "las fuerzas obstinadas, peligrosas y acosantes", mencionadas por la mayoría de los críticos, que persiguen a las heroínas de las novelas son el lento pero seguro transcurrir del péndulo temporal. Sin embargo, el acoso del tiempo no se ve encarnado en fuerzas vivas sino en el "misterio del mal" ya que como lo señala José Carlos Castañeda en un verso citado de Octavio Paz, titulado "Carta de creencia": 'El mal es el tiempo, el instante de la caída'. La caída del tiempo es la persecución, ya sea real, incierta o imaginaria que sufren las heroínas de Garro.

El mal que también se puede multiplicar en diversas formas, tales como, el vacío, la nada, la no-presencia, la inacción, el caos, la incertidumbre, la ausencia y el olvido total cuya última manifestación se expresa con el síndrome de la amnesia, lo cual equivale a la anulación del yo, a la simplificación y reducción de la voluntad, a la pérdida de la identidad y al miedo de llegar a ser como Garro lo reclama: La No Persona:

Las No Personas carecen de honor, de talento, de fiabilidad, de sentimientos y de necesidades físicas. A la No Persona se le insulta, se le despoja de manuscritos, ...A la No Persona se le despoja de familia, de animales caseros, amigos y, sobre todo se le niega Trabajo. Si se queja, se le considera una Perseguidora Peligrosa, en el mundo democrático.<sup>23</sup>

El arte de la fuga en la prosa de Elena Garro encuentra en este ensayo una explicación más interesante con relación al motivo líder o *leit-motiv* (huida-persecución) que permea, me atrevo a decir, toda la obra de esta autora.

Joseph Meedows<sup>24</sup> concuerda con Castañeda en que la ficción de Elena Garro es principalmente una búsqueda de la identidad a través de la escritura y señala al respecto: "...cuento a cuento la autora parece seguir con la misma búsqueda de identidad y el camino que escoge para ello es perder...".

¿A que se refiere con la palabra perder? Quizá se relacione con lo que ya se mencionó antes, al hecho de que la memoria es incapaz de recoger cada trozo de la existencia porque a medida de que se captura un recuerdo, aparece otro que hay que salvar lo cual lleva al ciclo interminable de la repetición, que es la angustia existencial fundamental que se revela en la prosa garricana y tiene que ver con la circularidad, lo infinito del tiempo y el eterno retorno.

Pero en última instancia, este es el riesgo que se corre por el sólo hecho de existir.

Cabe todavía mencionar como corolario de este capítulo algunas otras interpretaciones directamente relacionadas con la novela *Andamos huyendo Lola* que es la razón de este trabajo.

Margo Glantz<sup>25</sup> por principio de cuentas explica que Garro pertenece a "la tradición nacional en donde entran ciertos escritores mexicanos híbridos, en busca de su identidad". Recuérdese que Elena Garro es hija de padre español y madre mexicana, nació en Puebla y su infancia transcurrió en Iguala, Guerrero. Esta condición de mestizaje la inscribe como dice Glantz en una

<sup>23</sup> Emmanuel Carballo, op.cit., p. 494.

<sup>24</sup> Joseph Meedows. "Elena Garro: La aventura del cuento" en *El Financiero*, 03 octubre 1989.

<sup>25</sup> Margo Glantz. "El niño y el adulto se vuelven expositos: Elena Garro" en *Esguince de cintura. Ensayos sobre narrativa mexicana del siglo XX*, pp. 121-125.

corriente de autores preocupados por su propia búsqueda. Posteriormente centra su opinión de dicho relato sobre una especie de relación simbiótica que ella califica de "eterna, mítica y perdurable" entre una mítica y perdurable entre una m después Perséfone al ser arrebatada de su madre por Hades , dios del averno ).

Señala M. Glantz que el peligro de la separación obliga a ambas mujeres a escapar de probables riesgos impalpables de tipo kafkiano los cuales se presentan como "...procesos invisibles, jueces implacables pero sin justicia, absurdos en cadena, persecución constante, desplazamientos...hasta la metamorfosis de hombres en animales y viceversa...". De esta manera, infiero que el absurdo de la persecución kafkiana convierte a las heroínas en dos seres desprotegidos del mundo y desamparadas a merced de la soledad espiritual.

Glantz considera que "...hay algo de evangélico en la huida, algo misterioso...". Lo que nos remite a reflexionar sobre los conceptos míticos del bien y del mal, en el misterio de la divinidad y los múltiples arcanos de la maldad. Sin ir muy lejos, creo que lo que Glantz entiende por evangélico es el don de la pureza que encierra el bien, pero también se puede interpretar, desde el otro extremo, como la forma pura que encierra el mal en sí mismo, es decir, así como el color blanco es un color puro que simboliza la bondad; su antónimo, el color negro, es igualmente puro por naturaleza y representa la maldad. Podemos decir también que dentro de lo profano existe paradójicamente la grandeza de lo sagrado y por esta razón, Glantz mira con extrañeza esta especie de sacralización del mal pero Garro está consciente de este peligro y pondera en sus últimas entrevistas:

...La maldad reina..."<sup>26</sup> ..."...la inocencia atrae al malvado...<sup>27</sup>

...Lo único que nos podría salvar es la poesía y el amor...<sup>28</sup>.

<sup>26</sup> Luis Enrique Ramírez. "Castañeda: Garro es la crónica de nuestra iniciación en la modernidad" en La Jornada, 28 octubre 1995.

<sup>27</sup> Patricia Vega. "Edita Grijalbo su novela Inés," Entrevista con Elena Garro en La Jornada, 26 octubre 1995.

<sup>28</sup> María Luisa López. "Para Inés y Elena, una sola salvación" en Cultura, Supl. cult. de Reforma, 26 octubre 1995.

Con base en las citas anteriores y desde el enfoque que sugiere Margo Glantz; a mi parecer, tanto el acoso como la persecución son una especie de engendros malignos impalpables de tipo kafkiano, nacidos desde el inicio de los tiempos como fuerzas persecutorias hostilizantes e instaladas plenamente en nuestra modernidad que se revelan, como dice Garro, en los notables desplazamientos masivos de nuestra sociedad como la ( huida colectiva ) o en la evasión personal de cada ser humano ante experiencias traumáticas ( huida individual ). En la prosa de Garro la persecución "maligna" es el obstáculo mayor para que se realice el reencuentro de los personajes con su propia identidad y el encuentro de la escritora con ella misma; por tales razones la única salida está configurada en su escritura por la necesidad de escapar y también por la no existencia provocada por la deshumanización en la vida contemporánea donde nos aislamos de todos y al mismo tiempo sentimos temor de no ser notados.

...Claro que no sabemos de quién huimos, Lola, ni por qué huimos, pero en este tiempo de Los Derechos del Hombre y de los Decretos es necesario huir y huir sin tregua, Lola, lo sabes... ( *Andamos huyendo Lola*. p. 179.)

Siguiendo esta misma idea sobre personajes complejos, Martha Robles ha dicho sobre el desarrollo de la literatura mexicana de este siglo:

...Las escritoras mexicanas han creado personajes femeninos confusos, sumisos o desquiciados...<sup>29</sup>

Dichas escritoras han expresado su conocimiento del mundo sólo a través de la ensoñación y el simbolismo casi onírico como una manera de autoafirmación.

---

<sup>29</sup> Martha Robles. Elena Garro en *La sombra fugitiva. Escritoras en la Cultura Nacional*. Tomo II, México, U.N.A.M., I. I. Filológicas, 1986, pp. 121-146.

Bajo este supuesto orden de aparición de nuestros personajes seculares, considero que los de Elena Garro tienen su filiación intocable en el tercer grupo, sobre todo en aquellos entes de ficción que pertenecen a un grupo de novelas que antes llamé del ciclo persecutorio, el cual se inaugura con el libro de relatos *Andamos huyendo Lola*. (1980) y cierra con la novela *La casa junto al río* (1983). Sobre esta premisa puedo decir que los personajes de Garro son desquiciados porque viven fuera del orden lógico y real de su mundo y son desquiciantes porque subvierten el universo referencial de los demás:

Mentiroso! ¡ Mentiroso!, me gritó usted papá, porque me salí del mundo...  
...vi a los apóstoles, y si no vi a Judas es porque ya se había huido y  
vi a San José...¡ Y aunque les pese , los vi y los vi y los vi ¡...Papá  
no apague la vela...Papá, no me diga mentiroso , porque los vi , los  
vi y los vi... (*Andamos huyendo Lola*. p. 68 )

M. Robles considera que la ensoñación de los personajes es un puente que tiende Garro para expresar la vitalidad poética de sus creaciones, sin embargo, " el dramatismo ha alcanzado límites tan oníricos que la historia ha perdido su unidad a cambio del estallido constante, la huida permanente de cuanto se ignora o padece" y señala que esta ensoñación se percibe de tal manera constreñida por el acoso, que se traduce en la personificación siniestra del mal: "El mal es lo de afuera, lo ingobernable y necesario" dice Robles de manera enigmática.

De tal manera concluyo que la levedad de la ensoñación como vehículo de la expresión estética de la autora se presiente violentada por los demonios de la perversidad que perturban el orden y concierto del mundo de los personajes en los relatos persecutorios de Garro ya que como Martha Robles lo analiza y propone: "La existencia del mal cifra la totalidad de su obra [de Elena Garro], en unas la perversidad ejerce un extraño magnetismo disfrazado de exabrupto amoroso; en otras, una suerte de preferencia por la propia perdición".<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> Ibidem., p.140



Ana Bundgard <sup>31</sup> sostiene que la obra de Elena Garro no se divide en dos períodos claramente establecidos —antes y después del 68— sino que su narrativa se entiende mejor como un proceso de evolución o concretamente como una transformación dialéctica de una época a otra; ya que en el discurso de Garro existe la presencia de dos dimensiones: Lo visible y lo oculto, que es a mi juicio, el discurso explícito y el discurso implícito de la autora. Bundgard considera dos sistemas de pensamiento en el discurso de Elena Garro, desde los cuales la narradora “analiza, critica y desarticula los componentes racionales y unívocos de la razón patriarcal”.

La dualidad discursiva de Elena Garro, nos dice Ana Bundgard, se desplaza del pensamiento mítico-mágico de sus primeras obras: *Los recuerdos del porvenir*, 1963. y *La semana de colores*, 1964. al pensamiento fantástico moderno de las novelas escritas en el exilio tales como: *Andamos huyendo Lola*, 1980. y *Testimonios sobre Mariana*, 1981 a través de un concepto que ella denomina: Migración discursiva del significante culpa.

La ensayista nos sugiere que la culpa es el resultado de una transgresión, la cual es cometida por el individuo como un acto de libertad. Sin embargo, la culpa de los personajes no es un castigo, sino la consecuencia de una rebeldía, una protesta, o una libre elección. De esta manera, la culpa asumida convierte a los personajes de ficción en seres llenos de historicidad, de los cuales, por ejemplo, Isabel Moncada de *Los recuerdos...* es un claro modelo de subversión, porque tiene voluntad de acción y deseo de rebelarse. Los personajes que no asumen su culpa son ahistóricos, y por lo tanto, son desdichados por carecer de rebeldía y deseo de salvación.

Asimismo, señala que los personajes mítico-mágicos de sus primeras narraciones antes mencionadas, están marcados por el sino trágico de la desdicha que se salvan gracias al amor y que los personajes de sus últimas novelas, a partir de *Andamos huyendo Lola* son perseguidos por una absurda lógica de lo fatal. Por un poder sin rostro que se encuentra siempre presente pero que es burlable.

---

<sup>31</sup> Ana Bundgard. “Elena Garro. La semiótica de la culpa” en *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos. Narradoras Mexicanas del siglo XX*. Aralia López González. Coord. México. El Colegio de México. PIEM. 1995.

De este modo, los perseguidos por una lógica del absurdo crean lazos de unión, de solidaridad ética para poder salvarse.

De la transformación dialéctica que existe en el discurso de Elena Garro e interpretada por Bundgard, deduzco que la migración aludida—de lo mítico-mágico a lo fantástico-moderno—no es solamente porque los personajes de sus posteriores novelas se encuentren bajo la mirada de una lógica absurda que sea más compatible o se acomode mejor con las estructuras del pensamiento moderno sino también porque se ha dado una transformación textual en el sentido temático, ya que como lo señala Luz Aurora Pimentel:

...los temas, aun cuando cubren una amplia gama que va desde la abstracción conceptual hasta la historia legada por la tradición , constituyen en todo caso, la materia prima que ha de ser reelaborada por un autor, y por ende preexisten de manera abstracta al texto en cuestión...<sup>32</sup>

Más adelante , la Doctora Pimentel sigue señalando:

...no se concibe un tema, sin estar inscrito en una tradición literaria, es decir, no se concibe un tema si no es por su recursividad... (p. 219)

Por lo tanto, creo que en la últimas novelas de Elena Garro, la autora ha tomado nuevas perspectivas para mirar y analizar el mundo y sus innumerables cambios. Con una nueva visión organiza y reordena su discurso con innovadoras técnicas narrativas, tal y como Delia Galván lo ha señalado en su tesis doctoral encontramos, por ejemplo, que a partir de la novela de suspenso se conforman muchos de los relatos de *Andamos huyendo Lola* (1980) incluyendo, por supuesto, la novela corta que da nombre al texto. Encontramos también una clara filiación de la novela policiaca con *La casa junto al río* (1983) o bien la Intertextualidad de *Reencuentro de personajes* (1982), con

---

<sup>32</sup> Luz Aurora Pimentel. "Tematología y Transtextualidad" en Nueva Revista de Filología Hispánica, XL1 (1993, núm.1., p. 217)

*Suave es la noche* de Francis Scott Fitzgerald y *Retorno a Brideshead* de Evelyn Waugh así como el recurso literario testimonial empleado en *Testimonios sobre Mariana* (1981).

Finalmente cierro este capítulo con la opinión de la Dra. Rita Dromundo quien considera que *Andamos huyendo Lola*, *Testimonios sobre Mariana* y *La casa junto al río*, estas dos últimas también de Garro, presentan "una isotopía central conformada por la oposición entre la persecución y el deseo de escapar".<sup>33</sup>

Para la Dra. Dromundo, la condición de la mujer está dada por diversas circunstancias de tipo histórico, social y cultural orquestadas generalmente por el pensamiento racional masculino, lo cual la obliga a buscarse a sí misma en pos de una identidad propia y no como reflejo o apéndice del varón. Para lograrlo emplea sus propias vías y la más "femenina" que encuentra es la de la introspección.

A mi parecer, la propia autocensura de la mujer todavía no le permite acceder a patrones del discurso masculino cuya característica principal, también a mi juicio, es ser "juez y parte" del mismo discurso. La escritura femenina la presiento atrincherada en las márgenes de toda la literatura como una fuerza latente que no se atreve a dar el paso hacia el foco central donde reposa el discurso patriarcal. Este paso sería como lo propone la Dra. Dromundo de manera complementaria para ambos y no competitivo entre los dos.

Mientras esto sucede, la mujer se vierte hacia su interior y "al convertir a los personajes creados por ellas en "otros", los sujetan al análisis que la distancia permite". Naturalmente que este hecho les devuelve una imagen mejor de ellas mismas.

Dentro del mundo interior de la mujer, la Dra. Dromundo analiza ampliamente el silencio, el tiempo y la soledad de las protagonistas, así como un cuarto aspecto que llama "El deseo de escapar". En su opinión los personajes femeninos son acosados por amenazas concretas: Mariana es hostigada por su marido Augusto hasta degradarla como mujer y como persona;

---

<sup>33</sup> Rita Dromundo Amores. *Con mirada de mujer. Narradoras mexicanas contemporáneas*. Tesis Doctoral, Facultad de Filosofía y Letras, U.N.A.M. 1996, pp. 361.

Andrea es víctima de una intriga criminal que la asesina y Lelínca junto con su hija Lucía son perseguidas probablemente por los grupos intelectuales de poder.

En mi opinión, creo que más atrayente que determinar la amenaza que las persigue es comprender y compartir las emociones y angustias vertidas en los personajes de la autora ante la impotencia que sienten las mujeres de no poder romper con el mundo que las aprisiona y las mutila en su identidad de forma irreversible. Garro lo explica metafóricamente:

...Quieren que vivamos el mundo redondo que nos aprisiona. Pero hay otro, el mundo tendido, hermoso, como una lengua de fuego que nos devora. (*La señora en su balcón*, p. 63)

Considero también que la mayoría de los personajes garrianos son "rebeldes en perpetua lucha" en el siguiente sentido: Ellos luchan por el afán de crear mundos paralelos donde refugiarse y esconderse después de escapar del mundo alineado y opresivamente masculino que sobreviven. Los personajes que capitulan, como Lucía Mitre, creo que no son patéticos, sino que ellos mismos consideran que la huida ha llegado a su fin porque el manantial de su fuerza se ha agotado y solamente "la otra memoria" —la de la eternidad— puede vivificarlas nuevamente.

Pienso que la huida de las protagonistas conlleva un desplazamiento espacial o geográfico y todo movimiento por ley física produce luz. De tal manera las mujeres de Garro, como "cuerpos y almas itinerantes" se iluminan a sí mismas en su perpetua huida porque conocen, aprenden y crecen en el mundo que las rodea.

\*\*\*

De este primer capítulo he seleccionado, a mi juicio y por su gran trayectoria literaria, la opinión crítica de catorce estudiosos sobre la obra de Elena Garro, donde se aprecian tres grandes vertientes de opiniones:

Primera. De una u otra manera, todos los autores coinciden que los temas de la huida y la persecución son un motivo frecuente en la prosa de la autora.

Segunda. Casi la mitad de estos ensayistas mencionan y sugieren que la persecución de las protagonistas está dada por fuerzas misteriosas, impalpables y no tangibles en el mundo real. Por lo tanto, la huida la consideran como una actitud absurda de las heroínas que se escapan sin saber concretamente cuál es el peligro que las acosa.

Tercera. También existen una serie de interpretaciones y puntos de vista heterogéneos que serían los siguientes:

La doctora Dromundo señala los peligros concretos que se manifiestan en sus obras, tales como un general tirano, un marido hostigador, una familia perversa y círculos intelectuales de poder etc, y de hecho, son estos los peligros concretos de los que huyen las protagonistas.

Sin embargo, en el terreno filosófico y metafísico José Carlos Castañeda sugiere la "tentación nihilista" de Garro de abolir el tiempo con el proceso de la escritura. Frustrado este intento, el único camino de los personajes garrinos es la huida.

Fabienne Bradu a través del concepto de la "Otridad" apunta sobre el narcisismo de la autora, traducido como el miedo de Garro a ser olvidada, lo cual obliga a sus heroínas a la huida sin capitulación, ya que esta última cancelaría la idea de seguir viviendo ante los demás.

Ana Bundgard considera la huida como una transformación dialéctica de una época a otra en la vida y obra de Garro en cuyo seno se anida el sentimiento de culpa asumida ante una transgresión cometida en el pasado y Delia Galván asocia la prosa garriana al horror de la novela gótica.

Considero que los temas huida-persecución se prestan para múltiples puntos de vista ya que no existe un consenso unánime que determine el porqué de la huida pues un autor transgresor a cualquiera se le escapa.

## 2. ENTRE EL SUEÑO Y LA PESADILLA.

**Ubicación breve sobre la estructura de la novela: *Andamos huyendo Lola*.**

De acuerdo con el concepto de la Dra. Helena Beristáin que dice:

...Por oposición al cuento, la novela, de mayores dimensiones puede contener más de una intriga o una de carácter complejo y ramificado, muchos personajes en el desarrollo, de cuyo carácter puede ser observado, varios temas importantes, diferentes efectos y uno o varios climas antes del desenlace.<sup>1</sup>

Con base en estas nociones sobre la novela partimos, por lo pronto, de que *Andamos huyendo Lola* (1980) es un texto con las características de este género aunque con estructura peculiar, muy *sui generis*, o acaso vanguardista. Por lo tanto y en lo sucesivo cada narración se denominará de manera genérica con el nombre de relato en lugar de capítulo con base en el carácter ambiguo que el texto presenta.

Sobre la ambigüedad de la estructura de este texto, es pertinente señalar la opinión de José Agustín:

...lo que destaca más claramente para mí es su doble condición de libro de cuentos y de novela...<sup>2</sup>

Sin embargo, y de acuerdo con los conceptos de Julio Cortázar sobre significación, intensidad y tensión como aspectos principales en la estructura del cuento,<sup>3</sup> las narraciones garrianas que integran este texto, según mi juicio,

<sup>1</sup> Helena Beristáin. *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 1986, p. 129.

<sup>2</sup> José Agustín. "Elena Garro: Literatura viva" en *Excelsior*, Sección Cultural, 21-02-1981, p. 2

<sup>3</sup> "Las nociones de significación, de intensidad y de tensión han de permitírnos acercarnos mejor a la estructura del cuento. Un cuento es significativo cuando quiebra sus propios límites. Va mucho más allá de la pequeña anécdota que cuenta... lo que llamo intensidad de un cuento consiste en la eliminación de todas las ideas o situaciones intermedias, de todos los rellenos y fases de transición que la novela permite e incluso exige...El nombre de tensión es una intensidad que se ejerce en la manera en que el autor nos va acercando lentamente a lo contado. Los hechos despojados de toda preparación, saltan sobre nosotros y nos atrapan". Cf. en Julio Cortázar "Algunos aspectos del cuento", en *La casilla de los Morelli*, p. 145.

no cubren completamente los criterios que Cortázar establece y tomo de la opinión de Agustín la clasificación del texto como novela.

En última instancia, si el lector lo prefiere, simple y sencillamente es un libro de relatos con unidad temática.

Pero indudablemente es una narración vertiginosa con imágenes deslumbrantes —aparentemente inconexas y confusas— que sumergen al lector en constantes estremecimientos. Se puede considerar lo que en cinematografía es llamado *tour de force*, porque no existe un solo compás de espera, las escenas se suceden con rapidez inusitada y cada una de ellas es cada vez más intensa, con lo cual Garro logra un discurso más ágil, puesto que la historia que nos narra tiene descripciones muy escasas y por lo tanto, pausas muy breves.

Los tres primeros relatos, "El niño perdido", "La primera vez que me vi" y "El mentiroso", se revelan en algunos pasajes como una especie de ensoñación, algo similar con las primeras imágenes apacibles del fluir del inconsciente cuando empezamos a dormir. Por ejemplo, el narrador de "El niño perdido" describe el encuentro con sus protectoras de la siguiente manera:

...La vi venir, ¡eran dos! Una vestida de color rosa y la otra de azul con cuello blanco de encajitos. Las dos eran güeras, sólo que una de ellas todavía iba a la escuela y la de rosa era su mamá. Así se me figuró... (p. 11)

Esta imagen de ensueño, ya había sido recreada por Garro en "El zapaterito de Guanajuato" dentro del libro de cuentos *La semana de colores* (1964), donde también tiene lugar un encuentro mágico y soñador entre la señora Blanquita, abogada de causas perdidas, y un zapatero provinciano con su nieto:

...Porque de repente la vimos venir andando de cara a nosotros. Su traje blanco relumbraba al sol. Parecía muy acalorada. Abrió tamaños ojos y se nos quedó mirando. (p. 32).

Menciono brevemente que el tono aparentemente humorístico del cuento del zapatero se transforma en un tono trágico en el relato "El niño perdido" el cual inicia la ruta dramática y absurda de todos los protagonistas de *Andamos huyendo Lola*.

*Andamos huyendo Lola*, --novela escrita en el exilio español—es en su conjunto como un mal sueño o una pesadilla cruel que no termina nunca. Caben en este concepto tanto la novela corta que da nombre al título del texto, como los cinco relatos subsiguientes que se relacionan estrechamente entre sí, en cuanto a personajes aterrados por el miedo, lugares siniestros, atmósferas opresivas y situaciones límite.

Se puede decir que toda la novela es la representación onírica de un narrador delirante, pero el sueño profundo, el pesadillesco, ese que nos atormenta en las horas más entradas de la noche está constituido por esta especie de saga cuentística:

"Andamos huyendo Lola", "La corona de Fredegunda", "Las cabezas bien pensantes", "Debo olvidar", "Las cuatro moscas" y "Una mujer sin cocina", que son los seis relatos que subrayan este universo onírico de ficción donde el terror de la persecución se vuelve más tormentoso. Sin embargo, por sí mismos, cada uno de estos seis relatos conserva una estructura que se cierra con impecable redondez. Al inicio de "Andamos huyendo..." como primer relato de la saga, nos dice el narrador:

...En el periódico leyeron el aviso: "Viva un mes gratis en el mejor barrio...El dueño, el loco de Soffer regalaba un mes de alquiler... (p. 69).

En el final de este mismo relato se menciona que Karin:

...Continuó leyendo los anuncios de pisos en un diario y sus ojos cayeron sobre una verdadera ganga: "Viva un mes gratis en el mejor barrio.". --¡Mami! ... ¡Mami! , hay un piso! ... ¡Ah! Señor Soffer es usted otra vez... (p.144)



Considero que el primero y último párrafo de esta historia son los candados que limitan la puerta de entrada y de salida de esta narración y evitan una posible fuga de palabras o digresiones en el discurso de Garro. De igual forma, cada uno de los relatos conserva por sí mismo su unidad temática, transformándose en narraciones redondas y bien acabadas.

La novela finaliza con el relato "La dama y la turquesa", el cual aparentemente rompe una posible asimetría en la estructura externa del texto. (Recuérdese que el núcleo de la novela es un conjunto de seis relatos, antecedido por tres y seguido por este último antes mencionado), de aquí señalo, a mi juicio, esta ruptura simétrica.

Sin embargo, la estructura interna mantiene con todo el rigor y el vigor de Elena Garro una coherencia formal de los contenidos, aunque en ellos se manifieste el caos en que se debate el inconsciente.

De tal suerte que *Andamos huyendo Lola* refleja diversas imágenes extraídas del sueño que bruscamente se convierten en una amarga pesadilla traumática. Como en todos los sueños, las visiones son producto de la somnolencia que paulatinamente se trastocan, se vuelven absurdas, se confunden los tiempos y la dimensión espacial. Otras veces o simultáneamente se entremezclan diferentes etapas de la vida en forma caótica y posteriormente el sueño retorna a la vigilia sin saber cómo.

"Una mujer sin cocina", penúltimo relato de la saga mencionada, recoge entre el sueño y la vigilia de Lelinka, la protagonista, una especie de sueño infantil de sobremanera caótico donde la imaginación, la fantasía y la ilusión se reparten por igual. No hay fronteras crono—espaciales en esta parcela de la niñez de Lelinka quien entre los calores agobiantes de una ciudad inhóspita y marcada por la soledad nos narra sus recuerdos del porvenir: Un capítulo de su infancia. Es importante señalar que solamente el primer párrafo de "Una mujer sin cocina" se concatena débilmente con el conjunto o saga de relatos que le antecede y que como ya lo mencioné conforman el núcleo palpitante del todo el texto:

...la inminencia del calor terrible como un incendio seco y sin llamas, amenazaba a Lelinca..."Había aprendido a ser fantasma recorriendo avenidas y cuartos amueblados... (p. 217)

El último relato que integra la novela en cuestión, la autora lo ha titulado "La dama y la turquesa", y únicamente pierde conexión con los demás relatos en cuanto al nombre de la protagonista, el cual cambia de Lelinca a Dionisia<sup>4</sup> porque el escenario dramático sigue siendo el Madrid confuso y traumatizado posterior a la muerte del General Franco. En esta ciudad Dionisia no pierde su condición de marginada, perseguida y apaleada y no precisamente golpeada por el sino trágico de su destino sino maltratada y violentada físicamente por parte de sus verdugos, quienes ejercen una ciega violencia física y psicológica sobre esta solitaria mujer venida de un mundo mágico-maravilloso:<sup>5</sup>

...No sabía que hacer pues nunca se había hallado fuera de la turquesa en la que nació y vivió tantos años luz... (p. 239).

La filiación del relato se liga indudablemente al "género" fantástico, tomado en cualquiera de las acepciones según el deslinde que propone Flora Botton Burlá acerca de Lo maravilloso, Lo extraordinario y Lo fantástico.<sup>6</sup>

En esta historia, Garro une lo maravilloso con lo fantástico, y además lo combina con uno de los muchos males sociales de nuestra época: La violencia en cualquiera de sus acepciones:

---

<sup>4</sup> Dionisio.- Dios del entusiasmo y deseos amorosos, liberador de los infernos. En el sentido religioso significa esfuerzo de la humanidad por introducirse en el mundo de los dioses. Salir de sí mismo para unirse con dios. Representa también ruptura de las inhibiciones y de las represiones.

<sup>5</sup> Elena Garro toma de la tradición del cuento folklórico un elemento hasta hoy poco estudiado que es el uso de la violencia. Detrás de la galería de personajes que inundan los cuentos populares -hadas, brujas, magos, hechiceros, ogros, dragones, duendes etc., etc., encontramos también una violencia soterrada la cual ha sido eliminada de las publicaciones comerciales por razones editoriales. Los textos originales nos muestran las agresión física y/o psicológica contra algunos de los personajes. Baste citar dos ejemplos de conocidas historias para niños: En "La Cenicienta" de los hermanos Grimm, las hermanastras son obligadas por la madre a mutilarse una parte del pie para que puedan calzar el zapato y el castigo que reciben por mentirosas será que unos cuervos les saquen los ojos el día de la boda de Cenicienta. En la noveleta "Peter Pan" de J. M. Barrie los padres de Wendy, John y y Michael pretenden hacer de ellos niños expósitos y abandonarlos a su suerte por falta de dinero para su manutención.

<sup>6</sup> Flora Botton Burlá, Los juegos fantásticos, México, UNAM-FFyL, 1994. pp. 11-65.

...Dionisia se sostuvo el brazo lastimado por la golpiza y se quedó quieta... (p.235).

Considero que Elena Garro pone a prueba este "género" para saber si resiste la ficción narrativa de su escritura y logra salir bien librada ya que no sólo emplea este recurso literario de manera impecable, sino que además lo moderniza y lo hace vigente acorde al violento mundo del fin del milenio. El relato cierra en forma circular, pues Dionisia, aunque no regresa para habitar otra turquesa, morará un nuevo entorno que será las brillantes paredes de un topacio. Pero existe una advertencia previa para el personaje por parte de Don García, su salvador:

...Usted salió de la joyería por la puerta equivocada. (p.267).

...Usted se ha metido en el revés de las cosas ...No vuelva nunca a equivocarse de puerta si alguna vez sale usted sola de esta joyería. (p. 268).

En estas últimas páginas del relato, me atrevo a decir que Garro cumple con el objetivo de la literatura fantástica porque aparte de remitir al lector al cuento intertextual "La puerta en el muro" de H.G. Wells nos provoca sentimientos de extrañeza y duda, tal y como Botton Burlá lo sugiere en su estudio:

... Es cierto que muchas veces lo fantástico inspira miedo, pero hay toda una serie de otras emociones que le son igualmente afines: basta con que suscite en el lector un sentimiento de extrañeza, de inquietud, que puede o no llegar al temor...La inquietud, la extrañeza, la angustia, son fantásticas...El texto en que la inquietud llega hasta el miedo ya va más allá de la duda necesaria para que conserve su carácter de fantástico.<sup>7</sup>

Hemos señalado que una de las múltiples estrategias narrativas ,no solamente de Garro, sino de la mayoría de las escritoras mexicanas, ha sido el recurso de la ensoñación, de la fuerza onírica, que sirve de puente para expresar "con

---

<sup>7</sup> Ibidem., p.48.

mirada de mujer” la cosmovisión femenina del mundo. Martha Robles lo reitera innumerables veces en su ensayo antes aludido:

...No es el lenguaje lógico, ni el desarrollo analítico o la crítica de los acontecimientos, lo que distingue la obra de las escritoras contemporáneas de México. Son las señales, la expresión simbólica, el encubrimiento de la verdad que no podemos comprender porque parece ajena...<sup>8</sup>

En el caso de Elena Garro, no sólo ha empleado en el constructo de su discurso literario la fuerza onírica, la ensoñación poética, el sueño mágico o el letargo seminconsciente, las cuales son estrategias narrativas ampliamente identificadas en su obra como temas prioritarios; sino que se vale también de otros recursos temáticos como la memoria, el tiempo, la ironía, la ambigüedad, la transgresión moral y narradores peculiares como un sapo o un pueblo, etc. Sin embargo, una de sus obsesiones temáticas que aparece desde sus primeros textos tanto dramáticos como narrativos —*Un hogar sólido* (1958), *Los recuerdos del porvenir* (1963) y *La semana de colores* (1964)—muestran tempranamente lo que José Carlos Castañeda llama “el expediente de la persecución y la fuga...”.<sup>9</sup>

Creo que es importante señalar que el tema de la huida probablemente haya sido una incipiente inquietud de Garro surgida de su experiencia vital durante su estancia en España en el año de 1937, en plena Guerra civil española, cuando ella contaba con 17 años y era todavía una joven desinformada.

Este primer desasosiego se convertiría doce años después (1949) en una madura preocupación interior según se comprueba en la última carta del epistolario que Adolfo Bioy Casares envió a Elena Garro:

---

<sup>8</sup> Mártha Robles, op. cit., p. 138.

<sup>9</sup> José Carlos Castañeda, “Elena Garro: La prosa de la huida”, op. cit., p.3.

...¿ Recuerdas que en el Théâtre de Champs Elysées, en el 49, la primera noche que salimos, me dijiste que sentías gran respeto por los que huían ¿ Me gustaría compartir hoy esa convicción...<sup>10</sup>

Para la década de los años cincuenta, época en que Garro empieza a escribir sus obras, considero que este respeto y la agitación interior sobre los que huyen convirtiéndose en tráfugas o fugitivos ya se había acunado suficientemente dentro de su desarrollo intelectual y se propone reflejarlo en sus textos. Por ejemplo, su primera novela, *Los recuerdos del porvenir* (1963), exhibe a través de todas sus páginas la alegoría de la persecución, referida en esta novela en particular al conflicto Iglesia-Estado durante la etapa cristera del México posrevolucionario.

*La semana de colores* (1964), es un libro de cuentos que incluye "La culpa es de los tlaxcaltecas" donde se pueden apreciar múltiples alusiones sobre la fuga:

...En ese instante recordé la magnitud de mi traición, tuve miedo y quise huir. (p. 89).

...No me dijo nada. Pero yo supe que iba huyendo. (p.90).

...No quise ver a las gentes que huían, para no tener la tentación de escaparme... (p. 106).

Clara, la protagonista del drama *La señora en su balcón* (1960), declara al final de la pieza:

...Es cierto que ya he huido de todo. Ya sólo me falta el gran salto.

...Ahora sé que sólo me falta huir de mi misma... Eran inútiles las otras fugas, sólo una era necesaria... (p. 71).

A partir del exilio de Garro en 1968, en sus novelas publicadas desde 1980 hasta 1983, la persecución y la huida se transforman en una estridencia constante que llama notablemente la atención. En una de sus entrevistas

---

<sup>10</sup> Adolfo Bioy Casares. Cartas. "La Universidad de Princeton abre al público la correspondencia de Adolfo Bioy Casares a Elena Garro", por Pascal Beltrán del Río. *Proceso*. 1097, 09 nov 1997, pp. 74-80

recientes que se incluye en una biografía casi novelada cuyo autor es Luis Enrique Ramírez, Garro embiste sobre dicho cuestionamiento:

... –Siempre se menciona en usted eso del delirio de persecución.

–Pues si yo tengo delirio de persecución, no soy la única, lo padecemos millones en el mundo. Todos lo que han escapado de Indochina, de China, de Rusia, de Alemania, de España; 400 mil tenían delirio de persecución cuando huyeron de Franco ¿no? ... <sup>11</sup>

Es pertinente aclarar que Elena Garro generalmente daba explicaciones sobre diversos aspectos de su obra, por ejemplo, la concepción del tiempo circular y su tratamiento poético es comentado ampliamente en la entrevista hecha por Roberto Páramo:

...me ha interesado sobre todo tratar 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. Siento que esa combinación ha dado una temporalidad especial a nuestra cultura y yo quisiera recrear esa nueva dimensión...<sup>12</sup>

Sin embargo, Margo Glantz en su ensayo "Las hijas de la Malinche" supone que el origen de la huida y la persecución de los personajes creados por la autora:

...nace de una conciencia dividida, una conciencia culpígena ... La doble identificación, la doble pertenencia, la imposibilidad de decidirse sólo por un mundo provoca un malestar y una idea fija, persecutoria ... Por ello Garro es al mismo tiempo la perseguida y la perseguidora ... Cuando se le pregunta a [André, tercer narrador de

---

<sup>11</sup> Luis Enrique Ramírez. La ingobernable. Encuentros y desencuentros con Elena Garro. México. Edit. Raya en el agua. 2000. p.92.

<sup>12</sup> Roberto Páramo. "Entrevista con Elena Garro". El Herald Cultural de México, 31 diciembre 1976

Testimonios...], responde: "Es difícil de explicar lo sucedido y además no me gusta revelar mi secreto..."<sup>13</sup>

De este modo la respuesta de Garro a esta problematización resulta pueril dado que sus respuestas fueron siempre contundentes y asertivas. Nunca a nadie, creo yo, dio una explicación sobre el porqué de esta obsesión temática. Toca a nosotros, lectores o estudiosos de la obra de Elena Garro rastrear entre los textos y declaraciones en entrevistas con el fin de conseguir un acercamiento a este enigma de su escritura, ya que descifrarlo cabalmente es mucho pedir a los entretelones de su literatura. A este respecto cito un comentario de la autora:

... Sí, creo que en toda novela debe haber claves. A pesar de que se habla de una naturaleza que dicta, no todo es la labor de una musa que inspira y ordena sino que hay mucho de cálculo, de voluntad de decir las cosas pero también de encerrarlas en una cifra. En esa cifra que instala el novelista en su trabajo, es donde germina o se pudre la semilla de la universalidad...<sup>14</sup>

\*\*\*

En suma, si nos ajustamos al concepto de novela que establece la Doctora Beristáin, podemos ampliar esta noción con la de Ronald Bourneuf quien dice:

La novela narra una historia, es decir, una serie de sucesos encadenados en el tiempo desde un principio hasta un fin. El novelista efectúa una localización y una selección, con frecuencia de orden cronológico, en los hechos que quiere narrar...compone la

---

<sup>13</sup> Margo Glantz. Las hijas de la Malinche, una genealogía literaria. Kohut, Karl, Edit. Literatura Mexicana hoy. Frankfurt – Madrid, 1995, p. 125

<sup>14</sup> Miguel Ángel Quemain. "El porvenir eterno. Elena Garro" en Revista Mexicana de Cultura, Suplemento cultural de El Nacional, 30 agosto 1998, pp. 12-5.

Testimonios...], responde: "Es difícil de explicar lo sucedido y además no me gusta revelar mi secreto..."<sup>13</sup>

De este modo la respuesta de Garro a esta problematización resulta pueril dado que sus respuestas fueron siempre contundentes y asertivas. Nunca a nadie, creo yo, dio una explicación sobre el porqué de esta obsesión temática. Toca a nosotros, lectores o estudiosos de la obra de Elena Garro rastrear entre los textos y declaraciones en entrevistas con el fin de conseguir un acercamiento a este enigma de su escritura, ya que descifrarlo cabalmente es mucho pedir a los entretelones de su literatura.

A este respecto cito un comentario de la autora:

... Sí, creo que en toda novela debe haber claves. A pesar de que se habla de una naturaleza que dicta, no todo es la labor de una musa que inspira y ordena sino que hay mucho de cálculo, de voluntad de decir las cosas pero también de encerrarlas en una cifra. En esa cifra que instala el novelista en su trabajo, es donde germina o se pudre la semilla de la universalidad...<sup>14</sup>

...

En suma, si nos ajustamos al concepto de novela que establece la Doctora Beristáin, podemos ampliar esta noción con la de Ronald Bourneuf quien dice:

La novela narra una historia, es decir, una serie de sucesos encadenados en el tiempo desde un principio hasta un fin. El novelista efectúa una localización y una selección, con frecuencia de orden cronológico, en los hechos que quiere narrar...compone la

---

<sup>13</sup> Margo Glantz. Las hijas de la Malinche, una genealogía literaria. Kohut, Karl, Edit. Literatura Mexicana hoy. Frankfurt – Madrid, 1995, p. 125

<sup>14</sup> Miguel Ángel Quemain. "El porvenir eterno. Elena Garro" en Revista Mexicana de Cultura, Suplemento cultural de El Nacional, 30 agosto 1998, pp. 12-5.



historia con vistas a producir un cierto efecto en el lector, para retener su atención, conmoverle y provocar su reflexión.<sup>15</sup>

Por lo tanto, si consideramos que la estructura de *Andamos huyendo Lola* guarda estrecha relación con los conceptos de teoría literaria expresados tanto por la Dra. Beristáin como por el Dr. Bourneuf podemos concluir que el texto está insertado dentro del género novelístico compuesto por diez capítulos, pero que en este caso serían diez relatos conectados estrechamente entre sí.

La estructura interna de la novela está dada por el recurso de la visión onírica del narrador quien parece transitar de la ensoñación a la más abominable pesadilla nocturna que se refleja en la necesidad de escapar o en la huida perpetua de dos mujeres acosadas por una amenaza, algunas veces real y concreta, otras imaginaria, pero en su mayoría tanto peligros como amenazas son inciertos.

De tal manera, Elena Garro introduce al lector en un mundo alucinante donde la raíz del miedo genera en las protagonistas la huida interminable sin aparente capitulación.

---

<sup>15</sup> Roland Bourneuf. La novela, Barcelona, Editorial Ariel, 1989, p.34.

### 3. LA HUIDA.

#### 3.1 La fuga y el éxodo.

Es necesario reiterar que *Andamos huyendo LoLa (1980)* fue escrita durante el largo exilio de la autora en Europa y publicada después de doce años de silencio posteriores al año negro del 68. Pareciera ser que el primer relato de este libro recoge los primeros momentos de una fuga y un largo éxodo que duró más de veinte años, el cual terminó finalmente en 1993.

El narrador de este primer relato llamado "El niño perdido" hace un ruego ferviente a Dios para que seque la mano de su padre y con ello evite que lo siga maltratando con golpes:

...pero nuestro señor no quiso hacerme el milagro y me fugué esa famosa mañana. (p.10).

Como lectores detectamos que la palabra fuga empieza a aparecer frecuentemente en la voz narradora del niño cuyo nombre es Faustino Moreno Rosas, de aproximadamente 12 años; edad que se infiere por el reclamo interno que hace a su profesora de quinto año quien no apreciaba sus trabajos de Geografía e Historia. Una vez más el narrador nos lleva el encuentro con dos mujeres perseguidas –Madre e hija– quienes lo protegen de su desamparo después de que huye de su hogar disfuncional:

... Supe que también ellas andaban huidas y que no tenían casa ni dinero. (p.16).

Los temas de la fuga y la persecución se inauguran de manera espontánea en este discurso de Garro, y se transformarán de manera desmesurada a lo largo de todo el texto.

La voz del narrador se combina hábilmente con el recurso de la ironía porque como lectores no concebimos tal desproporción entre el delito que se comete y las acusaciones o el castigo que se pretende contra ambos personajes.

En el caso de Faustino cuya única 'falta' es huir de su hogar debido al maltrato paterno va ser buscado y perseguido por uno de lo medios más importantes de la comunicación. Así que cuando ve a sus padres por televisión exclama con reclamo y dolor:

...Esta vez estaban también mis padres y llorando los muy ¡payasos!

... ¡Órale! llorando, buscando la compasión. ¿Y cuando me daban los cinturonzos. p.15.

...pero con el motivo de mi fuga no salían de allí y se andaban haciendo los artistas. (p.22)

En el caso de la mujeres fugitivas, el niño escucha las incriminaciones y denuncia exageradas por parte del administrador y propietario del hotel contra la señora Leli:

...¡Señor juez! , esta aventurera, esta mujer carente de escrúpulos, esta extranjera pernicioso, esta enemiga de México, ¡me ha engañado; se ha inscrito en mi hotel bajo nombre supuesto y ha permanecido allí durante un mes comiendo, durmiendo y escondida para llevar a cabo sus fines criminales. (p.23)

De manera que con el uso de este recurso la autora únicamente pretende dar verosimilitud a la ficción de su relato, y muy probablemente su intención es mostrar tanto la injusticia familiar como la desigualdad social que se ejerce sobre los marginales y desamparados.

En su interminable huida los tres protagonistas emprenden un itinerario "a salto de mata" y buscan a los amigos o conocidos de antaño, que repentinamente recuerdan, pero casi siempre sin obtener ayuda de ninguno de ellos:

...me dio coraje que la señora Leli y la señorita Lucía no se dieran cuenta de que nunca iba a darles el hospedaje que pedían. (p.13)

...De repente se acordó de un hombre: '¡Elíseo!' ...y nos encaminamos a la casa del tal Elíseo. (p.27)

Convertidas en mujeres solas deambulan acompañadas solamente por un niño y un gato que son por un niño y un gato que soñan.

Las heroínas son mujeres que huyen del castigo por faltas cometidas o no, en el pasado y las cuales no son esclarecidas por el narrador omnisciente. Ellas alguna vez gozaron de privilegios, riqueza (los abrigos de pieles llamados "conejos" son muestra de ello) y posición social y política, pero se han vuelto parias repelidas por la sociedad. Se han separado de su grupo social y han perdido el sentido de pertenencia a éste.

El repudio y aislamiento posiblemente obliga a una toma de conciencia de Leli y supone ingenuamente que el arrepentimiento tardío puede colocarlas nuevamente en su antigua situación de privilegiadas e intocables, pero desafortunadamente el proceso se ha vuelto irreversible:

...¿Tu crees que si pido disculpas me perdonen?

-preguntó la tonta de la señora.

-¿Después de tantas cabronadas como has hecho?

Odias al gobierno y ahora ¿qué? ...¡La gran pendeja cree que la van a perdonar! – gritó Elíseo. (p.31)

Elíseo es uno de los pocos personajes en este relato que ofrece ayuda y hospedaje a las fugitivas y se encarga también de confrontar a la heroína sobre su comportamiento ingenuo y bufonesco que ha provocado su expulsión del mundo:

...¡Pendeja! no sabes nada. ¡No supiste nada!... ¡Chaplin! ¡Eres

Chaplin!" Y se reía. Luego le dijo: "No sabes, ni sabrás nada. (p.29)

Poco nos dice el narrador omnisciente sobre la culpa de estas mujeres. Solamente a través de los diálogos escasos el lector detecta probables actos de disidencia política y subversión contra las estructuras del poder:

...¿Crees que la policía sabe que estamos aquí? ... ¡Claro que no!

¿No te acuerdas de que aquí hacíamos las juntas. (p.16)

De tal suerte, en este primer relato del texto encontramos una especie de transición entre la Garro poética de los años sesentas y la Garro estridente de los años ochentas. La autora ya no presenta un niño pueblerino, sumiso o callado como sería el nieto de "El zapaterito..." en *La semana de colores* (1964) sino que ahora es un niño ciudadano víctima del maltrato familiar que encuentra con la huida de la casa paterna la manera de resolver su situación. Asimismo, Lelinka, protagonista principal de esta historia huye desesperadamente de una posible persecución de tipo político. En ambos reside el deseo de escapar o alejarse de sus victimarios, vistos desde luego, desde su perspectiva como perseguidos.

### 3.2. "El niño perdido": Un pícaro moderno del siglo XX

He mencionado anteriormente que los temas de la huida y la persecución en este texto de Elena Garro tienen su apertura con el relato franco y espontáneo sobre un niño perdido que recuerda sorprendentemente algunos aspectos de la picaresca española, por ejemplo, el tono al referir los eventos:

...Y así contaron otras cositas y nosotros nos asustamos. (p.31)

De esta manera, el niño perdido, semeja la reencarnación de Lázaro de Tormes, el arquetipo literario, sólo que Faustino es un pícaro moderno sujeto a las vicisitudes del mundo contemporáneo, de las cuales tiene que escapar gracias a su ingenio y astucia.

Al igual que el pícaro de antaño, Faustino es producto de una sociedad corrupta, descompuesta socialmente y extremadamente miserable donde es víctima no sólo de la sociedad sino de sus padres que lo golpean con crueldad. Esta situación, como se mencionó antes, lo obliga a escapar.

Su primer efímero encuentro es con los voceadores de la calle de Bucareli — sitio tradicional del reparto de periódicos para su venta— a los cuales hace compañeros de su mismo dolor:

... En Bucareli me encontré con muchos fugados iguales a mí. (p.9)

El siguiente encuentro será con las heroínas de la historia con quienes compartirá una serie de accidentadas aventuras. A diferencia del pícaro clásico que pasa por varios amos, Faustino tendrá únicamente a Leli y Lucía como compañeras de la fuga, al menos en este relato:

...no teníamos ni un centavo, ni lugar adonde ir y mirando para atrás para ver si nos seguían. (p. 26)

La autora conserva intacta la esencia tradicional de este género porque muestra nítidamente el problema histórico, ético y social de los desposeídos y su ulterior comportamiento moral.

Unidos por la desgracia, los personajes huyen del acoso de la misma y buscan refugio y cobijo que les será negado casi siempre e inician un desdichado itinerario donde se topan primeramente y sin fortuna con Artemisa y Pablo, su anciano padre, quienes se manifiestan como seres egoístas engendrados por una sociedad en extremo individualista. Sin embargo. La mirada del narrador es jovial pero sagaz porque este pícaro aunque algunas veces es inocente conserva su astucia:

... ¡De que tenían cuarto, tenían! Lo que no tuvieron fue voluntad, dije enojado. (p. 14)

La misma situación la enfrentan con Tacha, madrina de Lucía, que desconoce el vínculo moral y las corre ásperamente de su residencia:

... ¡Hagan el favor de largarse! Aquí son desconocidas. (p.27)

Garro se preocupa como en la picaresca clásica de denunciar la descomposición moral. Ella lo hace sin aspavientos retóricos a través de

pequeños gestos de los personajes que dejan una huella de desasosiego en el lector a veces difícil de tolerar.

Faustino y sus "amas" protectoras sólo encuentran apoyo en la Colorada, Alma y Ángeles, otros personajes femeninos del mismo relato, quienes establecen relaciones de solidaridad ética y que se contraponen al discurso autoritario de los hombres. Cabe señalar que Artemisa y Tacha, aunque mujeres, pareciera ser que están del lado del discurso masculino. El narrador lo sugiere por la descripción en la vestimenta de Artemisa que tiene 'pelos rapados' y usa 'zapatos de hombre' y en la actitud de Tacha, la cual no es vista sino oída a través de su estentórea y agresiva afirmación cuya voz recuerda el tono prepotente del hombre con poder.

Por solidaridad con Leli, su abogada Alma, le señala de manera irónica:

...ningún hombre quiso venir. ¡Ya sabes que valientes son nuestros hombrecitos. (p.20)

El discurso temerario y valiente que impone Garro a las mujeres de su narración, pareciera ser que mira de soslayo a sus congéneres y guiña un ojo como señal infalible para encontrar el camino de salvación.

Es importante mencionar que el manejo del absurdo por parte de la autora se conserva aún en los pasajes más trágicos de la narración, difícil combinación en la que Elena Garro nos da una muestra de su maestría. Por ejemplo, antes de la aprehensión judicial de las protagonistas y en un intento desmesurado por escapar, Faustino es disfrazado con uno de los abrigos de pieles y calzado con zapatos de tacón alto con el propósito de salvar las únicas pertenencias de valor de las heroínas. La imagen de Faustino en su grotesco disfraz se percibe cruelmente ridícula pero conmovedora.

Asimismo, lo absurdo con que se narra la detención de dos mujeres desprotegidas es disparatado pero enunciado con gran mordacidad:

...¡Qué despliegue de fuerzas! Hubieran dicho los periódicos. Habla una fila de coches y dos carros de granaderos. (p.21)

En el final de este relato, Garro, a mi juicio, hace una innovación y da un giro de ciento ochenta grados a su discurso, el cual he interpretado dentro de la línea picaresca, tanto por las características de personaje que presenta el niño perdido como por las situaciones tragicómicas que padece.

Si bien, en la picaresca clásica el personaje del bribón denota una clara ambigüedad moral, pues propala sus fechorías y hace gala de su deshonor como sucede con Lázaro, quien acepta sordamente el adulterio de su mujer, en Faustino encontramos todo lo contrario, es decir, un deseo de lucha y rebeldía en favor de la justicia social.

El último encuentro del narrador y sus defensoras con otros personajes tiene lugar en un cafetín de Paseo de la Reforma donde un líder revolucionario llamado el Pato, "por aquello de la clandestinidad" provoca en la conciencia infantil del niño una incipiente toma de conciencia revolucionaria:

...[Me cayó bien el Pato!...Pero, seño, ¿no sabe que anduvo en Chiapas y nos fue de. (p.31) <sup>2</sup>

De esta manera, Elena Garro transforma a Faustino en el anticiparo del siglo XX, ya que no sigue el canon establecido por la clásica truhanería que conforma personajes granujas, golfos o pillos sinvergüenzas; sino que el niño perdido se incorpora a las filas revolucionarias juveniles como "chícharo del grupo" donde se inicia en las "pintas" subversivas y nos dice al final del relato:

...Trabajo mucho con los compañeros y cuando llegue el día del triunfo y de agitar las banderas, le diré. (p.33)

---

<sup>2</sup> Elena Garro hace mención de este estado del sureste mexicano, el cual ha vivido, más que ningún otro, en el atraso cultural y sobre todo económico a lo largo de casi todo este siglo. Muchos han sido los intentos y denuncias para reivindicar al indígena chiapaneco y liberarlo de la extrema pobreza en que vive pero sobretodo de la injusticia social que padece en todos los sentidos. Desde el primero de enero de 1994 El Ejército Zapatista de Liberación Nacional, grupo guerrillero de la selva chiapaneca, es perseguido por su único afán de tratar de restituir dignidad humana a los grupos indígenas.



Como conclusión, podemos decir que al respecto del pícaro, Alberto del Monte señala:

...El pícaro ha sido idealizado hasta convertirse en un mito literario y social, ha perdido su fisonomía histórica... sólo una investigación histórica puede arrancar de la mueca del pícaro el secreto de su rebeldía y de su desesperación, de su fuga de la realidad.<sup>3</sup>

Aún con esta sentencia de carácter histórico que Del Monte propone para una mejor comprensión del pícaro como personaje universal que ha transitado desde Apuleyo hasta nuestros días, creo que Elena Garro ha aportado de manera notable una visión heterodoxa de este personaje por medio de la literatura, ya que a través de un personaje, -Faustino-, Garro ha recreado el arquetipo del pícaro, el cual está rodeado de circunstancias y situaciones inherentes a nuestro mundo contemporáneo. Una de estas situaciones correspondería la fuga o la necesidad de escapar ante peligros inminentes, inciertos o imaginarios o de supuestos perseguidores.

Como ya se mencionó antes, el binomio huida-persecución es un mal que se ha agudizado en nuestro tiempo. Algunas veces el perseguidor es una amenaza concreta y en otras ocasiones es producto de la imaginación que raya en alteraciones de tipo paranoide que sufre el individuo sometido a fuertes tensiones de la vertiginosa vida moderna.

Por lo tanto, puedo establecer que únicamente en este primer relato, la huida tiene como causa una amenaza concreta, en el caso de Faustino, es debida a al maltrato paterno y en el de las protagonistas, el texto sugiere fuertemente una persecución de tipo político por razones no esclarecidas explícitamente en el desarrollo narrativo de la anécdota.

Por consiguiente, podemos señalar que Faustino lleva la impronta del pícaro clásico aunque la autora se ha encargado de modificar este discurso y muestra un pícaro con notables variantes. Por ejemplo, Faustino solamente tiene dos

---

<sup>3</sup> Alberto del Monte. Itinerario de la novela picaresca española. Barcelona, Ed..Lumen, 1971, pp. 161-162.

'amos' en vez de varios; no se aprovecha de ellos para subsistir sino que se solidariza con los mismos en las adversidades que padecen y su corto itinerario finaliza de manera propositiva agregándose a las filas revolucionarias que luchan por la justicia social en lugar de convertirse en un individuo cínico y sin honor, como sucede en muchos de los personajes de la picaresca clásica.

Sin embargo, todo este telón de fondo creo que sólo sirve para resaltar la preocupación primordial de Garro que consiste en la huida o la fuga oportuna como único medio de sobrevivencia con el objeto de seguir existiendo y de este modo no llegar a la capitulación final que es la muerte.

#### 4. EL DISCURSO MARGINAL V.S. EL DISCURSO AUTORITARIO.<sup>1</sup>

##### 4.1 Héroes, Traidores y Perseguidos.

Con base en una estructura paralela, Elena Garro confronta dos estructuras de pensamiento autoritario y patriarcal en "La primera vez que me vi...", segundo relato de *Andamos huyendo Lola*.

El sistema autoritario estadounidense representado concretamente por el Servicio de Inmigración de ese país es enfrentado al discurso del marginado, ya sea que se trate de un indocumentado o de un exiliado, ambos son perseguidos tenazmente. Algunos otros son atrapados y finalmente deportados a su patria en forma humillante y déspota.

De igual forma, pero a través de sucesos retrospectivos breves de nuestra historia, Garro denuncia veladamente la deslealtad de los caudillos revolucionarios y aquellos gobernantes que no cumplieron con las expectativas de igualdad social esperadas por el pueblo. El peculiar narrador de esta historia exclama:

...¡ Caray, cuánta sangre derramada de balde! (*Andamos huyendo Lola*. p.37).

Esta fue una de las preocupaciones socio-políticas que a la postre le acarrearón enemigos gratuitos y legítimos a la autora. Para ella, la Revolución Mexicana fue traicionada en sus más básicos fundamentos e ideales de justicia social que la generaron.

Uno de estos traidores es señalado por el narrador:

---

<sup>1</sup> Daniel Prieto Castillo. *Discurso autoritario y comunicación alternativa*. México, Premia Editora, 1987, pp. 181. De acuerdo con este autor, entiendo por discurso autoritario la imposición sutil o severa y algunas veces teñida con violencia explícita que intenta controlar nuestra conciencia y nuestros actos con el propósito de restringir o anular la participación crítica de los ciudadanos. Sin embargo, él señala que "los procesos autoritarios no son nunca totales [y] no pueden agotar ni la conciencia, ni la conducta de las mayorías". Aunque Prieto Castillo enfoca su estudio crítico sobre los medios de comunicación, también presenta a la narrativa latinoamericana como una experiencia alternativa para desmitificar el proceso del discurso dominante.

...cuando don Victoriano Huerta ordenaba sus fusilatas, lo vi caminar a zancadas por el salón de Palacio. Andaba enojado arreglando las muertes de algunos disconformes. (*Andamos huyendo Lola* p.42).

Entrevistada por Sandra Licona, Elena Garro afirma desde su particular punto de vista:

...Nuestra historia está llena de sangre, los héroes son pocos y los traidores abundan.<sup>2</sup>

A partir del general Huerta, en mi opinión, el sistema político mexicano se volvió monolítico y aparentemente indestructible, por lo que tomó para sí todo tipo de privilegios y acalló con fuertes aparatos de represión las voces inconformes y contestatarias de los que seguían siendo pobres y desvalidos.

"La primera vez que me vi..." no es un relato 'ideologizante', ni siquiera pretende serlo, porque la literatura no posee de manera privativa esa función. Garro sólo muestra entre líneas que los nuevos detentores del poder en cada gestión no cumplen ni con los ideales revolucionarios ni los de otras luchas independentistas y se convierten así en los verdaderos traidores a la patria. Sin embargo, quiérase o no, el análisis de cualquiera de sus textos nos remite muchas veces a situaciones biográficas de la autora las cuales estuvieron fuertemente impregnadas de tintes socio-políticos, ya que durante varias décadas, entre los cincuentas y los sesentas, se incorporó vivamente a las demandas del campesinado por un justo reparto agrario. En entrevista para Notimex se dice:

...Elena Garro recordó que su interés por modificar el rumbo de las injusticias surgió al tener contacto con los campesinos por los que luchó en su época de periodista.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Sandra Licona. "Revolucionarios mexicanos, su nuevo libro" en *Crónica*, 22 agosto 1997, p.16b.

<sup>3</sup> Notimex. "Ya no hay héroes a la altura de Madero: Elena Garro", en Sección cultural de *El Nacional*, 21 agosto 1997, p. 42.

Violentamente, su posición política se desmoronó en el año de 1968.<sup>4</sup>

De tal forma que a través del relato "La primera vez que me vi...", parecería que Garro quiere dejar en claro, y a mi juicio, el siguiente concepto: ¡Si vamos a hablar de traidores, veamos quién lo ha sido más...! Así que en un monólogo del narrador Garro le hace decir:

...Yo sabía que andaban huidas, pero con ellas no quise comentarlo.  
¿Para qué recordarles que las habían acusado de traidoras. Además,  
según gentes muy cultivadas, todos los mexicanos somos traidores.  
Entonces, ¡no era tanta novedad! (*Andamos huyendo Lola* p.45)

Haciendo una síntesis: Por un lado, el narrador opone al discurso autoritario de los aduaneros neoyorquinos el discurso marginal de los inmigrantes ilegales. Paralelamente y por otro lado, el discurso institucional de los caudillos y gobernantes es puesto en duda por el discurso de los perseguidos, entre los que se cuenta el narrador en primera persona.

Garro ha elegido como voz narradora de la historia a un pequeño batracio cuya identidad sólo se conoce hasta el final. Sin embargo, la primera persona que narra se adivina como un ser mágico capaz de recorrer y atravesar las coordenadas del tiempo y del espacio sin ninguna dificultad. Este narrador es una especie de demiurgo que además de transitar por las diferentes dimensiones del tiempo y habitar distintos espacios, conoce la conciencia de los personajes, convive y se solidariza con ellos. Cuando la nostalgia lo invade por los recuerdos:

... hago correr las puertas de los biombos de oro que la ocultan y que ocultan a todos. Me gusta contemplar de cuando en cuando, lo que

---

<sup>4</sup> Recuérdese que existen dos versiones, una de ellas y la más generalizada es sustentada por muchos intelectuales de la época, entre ellos se cuentan a Emmanuel Carballo y José Luis Cuevas a quienes delató como supuestos líderes del movimiento estudiantil de 1968, por lo que la comunidad intelectual mexicana la repudió completamente. En la otra versión Elena Garro dice que a raíz de este movimiento, fue acusada de proporcionar aportaciones económicas a dicho movimiento con el propósito de derrocar al gobierno mexicano. Esta fórmula que hoy nos parece ingenua, fue creíble hace más de treinta años; porque esta actitud hecha a título personal parecería descabellada y risible. Debido a estas ingenuas pero demoledoras acusaciones se le estigmatizó como una traidora a la patria y según sus propias declaraciones fue víctima de una cacería implacable que la obligó a exiliarse a los Estados Unidos en 1972.

está oculto entre las luces cegadoras del tiempo redondo que nos envuelve. (p.38).

Si nos preguntamos por qué la autora ha elegido un sapo como narrador de la historia, creo que es necesario tomar en cuenta los conceptos de Wolfgang Iser:

...Los planteamientos de problemas tienen la característica de no poder decirlo todo y de formular con una agudeza correspondiente lo que quieren decir...el grado de indeterminación de los textos ficticios [no] sólo se componen de esas indeterminaciones, sino [que] la dialéctica de mostrar y callar representa un factor impulsor central para los procesos comunicativos.<sup>5</sup>

Supongo que Elena Garro se decidió por este pequeño animal como narrador porque se asocia a su vasto conocimiento sobre filosofías orientales, dado que la tradición china otorga a la figura del sapo valores filosóficos muy profundos estrechamente relacionados con el tiempo y el espacio, elementos cósmicos esenciales, que como mencioné antes son de dominio absoluto del narrador.<sup>5</sup> Otro aspecto importante del narrador está estrechamente ligado con la metáfora del espejo y su analogía con el agua en diversas manifestaciones: Mar, ríos, lagos, lágrimas, estanques, lluvia y chubascos porque son las vías de escape por medio de las cuales algunas veces las heroínas se salvan. Por principio, el título del relato " La primera vez que me vi..." [ en un espejo] alude al enfrentamiento consigo mismo pues el espejo nos refleja y nos devuelve la imagen más profunda de nuestro ser. El pequeño sapo menciona:

<sup>5</sup> Wolfgang Iser. "A la luz de la crítica" en En busca del texto. Teoría de la recepción literaria. Comp. Dietrich Rall, México, U.N.A.M. 1993. p. 145.

<sup>6</sup> Cfr. Diccionario de Símbolos, de Jean Chevalier, Barcelona, Herder, p.910 y 1080. En occidente el sapo es símbolo de fealdad y torpeza, pero en otras culturas representa valores más elevados. La tradición china atribuye al sapo un aspecto yin y un aspecto yang, lo cual se explica por la predilección del animal por los lugares sombríos y húmedos. Yin y yang designan de modo general el aspecto oscuro y el aspecto luminoso de todas las cosas.

Asimismo, la misma tradición descompone el tiempo en períodos y el espacio en regiones. Tanto períodos como regiones son calificadas de yin o de yang según sean claros u oscuros, buenos o malos, interiores o exteriores, cálidos o fríos, masculinos o femeninos, abiertos o cerrados etc. De modo universal expresan la dualidad y el complementarismo. También en las culturas prehispanicas tiene un sentido similar por su carácter anfibio, además de que representa a Tláloc.

...Fue en casa de los Valle...cuando tuve el honor de verme por primera vez, donde supe como era yo, y no quedé descontento. (p.36)

El narrador de Garro no ha quedado descontento de su imagen, pero pienso que la autora tampoco ha quedado descontenta de su escritura porque si nos atenemos al concepto de la literatura hecha por mujeres señalado por Sara Sefchovich quien dice:

...Las palabras son meros espejos de nuestro contento y descontento, en ellas se refleja todo...Las mujeres escriben, se miran en el espejo, buscan en su memoria, convierten las lágrimas en palabras. (*Mujeres en espejo*. p. 39)

Palabras que en Elena Garro se han configurado en el arte de la fuga, en la huida interminable que reflejan sobremanera aspectos biográficos de ella misma.

Sin embargo, aunque el narrador se vanagloria de su aspecto exterior también descubre la naturaleza siniestra de los espejos pues en un momento de extrema contemplación ante su imagen menciona:

...El agua color plata estaba congelada y en sus profundidades distinguí algunos cadáveres de color verde esmeralda y rostros desconocidos contemplándome con indiferencia, como si ese no fuera mi lugar. (p.36)

Si bien se ha señalado que los espejos son la mirada sobre nosotros mismos también se ha dicho que son abominables porque repiten a los hombres y de aquí lo siniestro de ellos. El espejo en el que se admira el pequeño sapo semeja un estanque congelado o bien una plancha de hielo y de acuerdo con la interpretación de Chevalier que explica:

...El agua helada, el hielo expresa el estancamiento en su más alto grado, la falta de calor del alma, la ausencia del sentimiento vivificante y creador que es el amor; el agua helada representa el completo estancamiento psíquico, el alma muerta. (*Diccionario de símbolos*. p.59)

Podría inferirse, entonces, que los protagonistas sienten la necesidad de escapar porque en todos los tiempos los hombres andan huyendo de la muerte, en cualquiera de sus acepciones: real o simbólica.

La huida de los protagonistas se ha detenido temporalmente en una cabaña cerca de una playa silenciosa con aguas mansas que transmiten vitalidad interior. De aquí que el baño de mar que toma la huerfanita resulte saludable para mejorar su enfermedad porque el agua apacible de la bahía aparece como signo de bendición que purifica y sana:

...El mar es muy bueno y todo está en que tengas voluntad para aliviarte. ¿Rezaste anoche?— preguntó la viuda. (p.49)

En todas las tradiciones se dice que el agua representa el origen y fuente de vida, medio de purificación y centro de regeneración pero también entraña una fuerza destructora. Así que en este relato, "las grandes aguas" como las lluvias torrenciales parecidas al diluvio, los chubascos y las tormentas presagian muerte y destrucción lo que ocasiona la necesidad galopante de escapar por parte de los protagonistas que se ven amenazadas por fuerzas siniestras que han encarnado en aduaneros implacables, agentes de seguridad y mujeres de ojos grandes como huevos azules.

La aprehensión de los protagonistas se lleva a cabo en una noche extremadamente lluviosa y durante su estancia en la oficina de Deportación la lluvia continúa incesante:

...A las cinco de la tarde del día siguiente nos hallábamos en Deportación y afuera seguía lloviendo. ( p.52)



Finalmente, la historia mayor termina con la huida de la viuda y la huerfanita en compañía del sapo Dimas quienes escapan a través de un pequeño espejo. Esta fuga probablemente equivale a la muerte, pero a una muerte simbólica porque la analogía agua-espejo es símbolo de una nueva vida o una transformación para el renacimiento.

Así, cada inmersión en el agua o en los espejos toda vez que permite la huida de los protagonistas también está impregnada de un halo de purificación y regeneración para nuevas experiencias vitales. El sapito Dimas en el final del relato se evade por la bañera y exclama:

...No supe hasta donde llegué, pues amanecí en Durango, cerca de unos muchachos mineros. (p.56)

Para continuar con este análisis, es necesario señalar que en el inicio del relato la autora ubica la voz del narrador tanto en el período juarista y de La Reforma liberal como en el Imperio del archiduque de Habsburgo que constituyen el contexto histórico donde se desarrollan los primeros sucesos.

Paradójicamente el sapo Dimas afirma:

...no recuerdo en qué año fue la huida, las fechas son la misma fecha porque en todas andamos escapando de la muerte. (p. 40)

Sin embargo, el lector sabe que una familia conservadora partidaria del Imperio huye de la ciudad de México, una vez que Maximiliano, sus generales y demás adeptos han sido fusilados:

...Los coches rodaban sobre las piedras y el trote de los caballos no cesaba hasta detenerse en algún portón amigo que se abría para escondernos, pues íbamos huido. (p.35)

Se nos habla también de un peón llamado Rafael quien fue enviado al paredón por haberse pasado a las tropas del emperador a insistencia de Fili, sirvienta de la finca vecina y objeto de su deseo.

Peones, sirvientas y familias son perseguidos por los que actualmente detentan el poder que son los liberales y que representan en este momento el discurso autoritario oficial. Antes y aunque el texto no lo dice, este discurso correspondía al Imperio y quienes lo sustentaban.

Con este intercambio de roles infero que el narrador no está a favor de ningún bando porque como él mismo dice:

...Andaban en peligro y yo estaba muy engreído con ellos, aunque yo fuera apolítico y patriota. (p.39)

sino que se inclina por sentimientos de solidaridad con los que huyen de una amenaza concreta, en este caso, los liberales en turno.

Independientemente de que pertenezcan a una u otra preferencia política, todos ellos escapan del peligro y siguen y persiguen a la patrona de la finca que por el significado de su nombre simboliza el amparo y la protección buscada:

...La señora Refugio huyó una hora antes que nosotros. Ibamos rumbo a Guanue nosotros. Ibamos rumbo a Guan pudientes que nos iban a esconder. (p.39)

Por otra parte, Elena Garro emplea una estrategia discursiva conocida dentro del *Análisis estructural del Relato Literario* como subordinación o intercalación de las historias llamadas por Helena Beristáin nivel diegético y metadiegético del relato.<sup>7</sup>

La historia principal o mayor se constituye con los personajes de la viuda y de la huerfanita y sus avatares en el Departamento de Deportación en Nueva

<sup>7</sup> Helena Beristáin. *Análisis estructural del relato literario*. México, U.N.A.M. Noriega- Editores, 1990, pp. 97-98. En este texto la Dra. Beristáin señala que "en un relato es posible identificar la trayectoria de cada personaje o historias individuales o menores que se entretajan dentro de una mayor... un ejemplo es el de subordinación o intercalación cuando una historia se incluye dentro de otra...Las historias metadiegéticas son narradas por personajes de la diégesis.

York. A partir de ésta se subordinan o intercalan las demás. Sin embargo. Es necesario aclarar que las historias intercaladas, a excepción de la primera ubicada en los tiempos de Carlota y Maximiliano, se concibe realmente como una historia menor de metaficción, las demás se pueden considerar como anécdotas breves, viñetas, retratos, e incluso comentarios mínimos alusivos al discurso autoritario del poder en turno.

Es de notar que tanto la historia mayor como los microrrelatos se integran sólidamente y proporciona una unidad temática a todo el relato en su conjunto por medio de una coherencia interna que une situaciones y personajes de una manera firme.

En la historia principal, el narrador nos dice:

...nos hallábamos en Nueva York y para más señas en el piso catorce, donde está Deportación. (p.40)

La viuda y la huérfana han huido de su país después de ser acusadas de traidoras. Estos sucesos y personajes se concatenan fuertemente con el primer relato de la novela donde dos mujeres acusadas por su gobierno de traición a la patria escapan a la persecución de los detentores del poder. Las protagonistas saben que vivir "bajo el signo de la huida" es la única alternativa posible de salvación, pero Garro también sabe que el aparato del poder no es invulnerable y trata de desarticularlo construyendo el discurso alternativo del marginado o del perseguido para oponerlo, como ya mencioné, al discurso autoritario del poder. Probablemente la queja del marginado no debilita el sistema de poder en sus cimientos pero poco a poco lo desconstruye.

Para tal efecto, el narrador personaje que acompaña a estas mujeres perseguidas establece lazos de compañerismo con ellas y a través de diálogos escuetos el pequeño sapo alcanza a lograr una visión crítica de su situación:

...¡Caray!, no es fácil ser mexicano, arriesga uno ser traidor, ser escapado de la justicia, ser fusilado, ser bracero y ser deportado', le dije quedito a la viudita. (p.40)

El discurso del marginado no es solamente de dos mujeres expatriadas e intimidadas por un funcionario protestante de inmigración, sino que hay otros seres desplazados presentes en el relato que contribuyen a la construcción del discurso del discriminado.

Así, el narrador nos presenta un personaje trastornado mentalmente cuya única compañía es su perro Bumper que viven sumidos en el desamparo, la tristeza y el silencio. Asimismo, dos exiliados polacos, Miss Judy y su esposo no corren con la suerte trágica del loco pero se dedican a la ruda tarea de la pizca, empleo de quinta categoría cuya remuneración es muy baja y ejercida sólo por inmigrantes ilegales o exiliados.

Como señalé antes, el discurso autoritario no necesariamente implica violencia física, sino que también violencia moral porque determina que ciertos miembros de la sociedad que se atrevan a transgredir de cualquier forma el orden social impuesto son rechazados, apartados o abandonados en el aislamiento lo que equivale a vivir en el silencio simbólico que anula su persona:

...El loco y el perro se pusieron a llorar en medio de aquella noche apartada del mundo y de sus placeres. (p.47)

Si los recursos discriminatorios fallan, los detentores del poder autoritario recurren a la violencia física o psicológica, Garro lo sabe porque lo vivió por experiencia propia y se encarga de demostrarlo con descripciones físicas de los representantes de la "autoridad".

Cuando la viuda y su hija son capturadas en la cabaña de la playa, el narrador nos describe hosclos individuos prototipo del "guarura" de Gobernación, pero nos traslada a la época de los años cuarenta cuando los agentes de la policía secreta usaban amplia gabardina y sombrero de ala para disimular su identidad y evitar ser reconocidos, lo que guarda amplia resonancia con aquellos sujetos de las series radiofónicas protagonizadas por el detective Carlos Lacroix y su valiente compañera Margot que tanto estremecieron de suspenso al público radioescucha.

Tanto los perseguidos por el autoritarismo sajón como los acosados por el sistema mexicano corren la misma suerte y sólo el deseo de escapar y la huida presta conjuran los peligros. Las heroínas y el narrador protagonista de esta historia se fugan de sus adversarios a través de conexiones mágicas tipo Lewis Carroll:

...en aquel estanque chiquito que llevaba su madre guardado adentro de su bolso y la primera que se fue por ese lago fue Lucía, después empujé ala viuda que ya se andaba ahogando y el último en salir de Deportación fui yo. (p. 54)

Esta evasión final no sustrae verosimilitud al relato porque el discurso fantástico del narrador está pletórico de hechos y sucesos mágicos que transcurren a lo largo de los tres tiempos que son un solo tiempo, "el tiempo redondo que nos envuelve y que nos cubre igual que una copa centellante".

#### 4.2 Más traición y persecución.

A través de la visión crítica de un pequeño sapo que funge como el narrador de la historia mayor, Garro pinta una estructura anacrónica y cargada de vicios, de los cuales destaca la traición como una de las más frecuentes. Entrevistada por Malú Huacuja del Toro, la autora afirma:

...¿Podría afirmarse que uno de los temas fundamentales de toda su literatura es la traición?. —Sí, definitivamente. La traición, porque es algo muy grave y porque en México se da mucho. Yo no sé porque se da tanto la traición en México: es un misterio, un misterio del país. Se traicionan los unos a los otros con una facilidad escalofriante.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Malú Huacuja del Toro. "Madero hizo más en un año que cualquier presidente de los que hemos tenido: Elena Garro". en El Financiero. Sección Cultural., 24 sept. 1997, p.61.

Garro va más allá de la denuncia fácil y pone en tela de juicio la falta de sentido ético que tiene la palabra traición para los mexicanos. A mi juicio, lealtad y traición son palabras sin sentido ético y moral para los mexicanos, ya que no se ha internalizado la magnitud de la carga vital que estos términos encierran. Parecen ser palabras huecas que se aplican con facilidad a intereses mezquinos.

Por tanto, encontramos que en la primera historia intercalada en "La primera vez que me vi..." Rafael es un peón que traiciona a su nación porque antepone sus intereses amorosos a la lealtad patriótica:

...una noche oí que Fili le decía al muchacho: '¡Pásate con el Emperador!' ...'¿Esa es tu voluntad?' '¡Esa misma!'. (p. 38)

De igual manera, la preferencia política de la sirvienta está por encima de la fidelidad hacia la patria. Cuando Rafael es fusilado sólo exclama:

...¡Alabado sea Dios y alabado sea el Emperador! (p.38)

De la traición infringida se desata la persecución de los traidores:

...Ya íbamos de huida cuando lo supimos y la joven no lloró. (p.39)

El acoso contra los traidores está determinado por la vigencia del poder autoritario en turno que impone su ley y acalla las conciencias rebeldes o aplica un castigo a los transgresores de la perturbación del orden reinante:

...Cuando vinieron las horas tristes todos lloraron la muerte de Rafaelito, el Traidor. (p.39)

Para contar la historia de Rafael, Fili y los hacendados, el narrador ha puesto los ojos en el pasado y elige el período histórico de Juárez y Maximiliano, antes mencionado. La autora también muestra entre líneas que el discurso patriarcal

y monológico pocas veces es detentado por hombres justos y muchas veces por tiranos autoritarios. El narrador da cuenta de ello:

...yo me he paseado por todo México y conozco sus jardines, su Historia Patria...sus estanques, sus lagos sus desiertos, y sus muy altos montes...Eso no quita también que conozca a sus pecados, a sus tiranos, a sus muy famosas torres, a sus próceres. (p.55)

En cualquiera de los dos casos la persecución contra el desprotegido social y las voces disidentes es inevitable porque todos los sistemas de poder padecen fallas y sólo se perpetúan cuando el orden impera, ya sea por la buena o por la mala.

Las retrospecciones y algunas anticipaciones hacia el futuro por parte del narrador forman parte de otra estrategia narrativa del análisis estructural cuya función de acuerdo con la Dra. Beristáin es la siguiente:

...puede lograrse una notable tensión del relato mediante sucesivas rupturas de un orden de acontecimientos con el objeto de intercalar resúmenes retrospectivos ("analepsis") para comprender el sentido de ciertos acontecimientos...Otra "anacronía" o manera de alterar el orden...es la "prolepsis", "prospección" o "anticipación" [donde] se anuncia muchas veces con antelación [como] terminará el drama.<sup>9</sup>

En consecuencia, una de las primeras retrospecciones breves se manifiesta con un personaje histórico de la Revolución, el General Victoriano Huerta, símbolo preeminente del discurso autoritario y traidor por antonomasia en el expediente de la Revolución Mexicana. El narrador observa:

...Le habían mandado una notita pidiendo gracia para el fusilado.  
(p.42)

---

<sup>9</sup> Helena Beristáin, op. cit., pp. 104-105.

De este modo, Garro se encarga de pasar revista a algunos de los personajes destacados en la Historia de México por medio de breves comentarios o como señala la Dra. Beristáin por medio de "resúmenes retrospectivos" desde los tiempos de Santa Ana "que tan mala fama tiene" hasta los hermanos Avila Camacho durante el régimen presidencial de 1940 pasando por "don Porfirio", Francisco Villa, el general Calles, Ruiz Cortinez y el padre Pro.

De ninguna manera la autora escribe un relato de carácter histórico, sino que se vale de la memoria del narrador para insertar datos de la historia oficial en su historia de ficción.

La contraparte del discurso autoritario está representada por otros personajes meramente incidentales que aparecen vertiginosamente, pero no por ello dejan de ser significativos dentro del discurso marginal. Así, el narrador compara la excesiva riqueza del poder contra la extrema pobreza del desposeído lo cual es producto de un desajuste social absurdo:

...El hotel era grande, aunque no tanto como algunas casas del Pedregal, pues allá somos caprichosos y de plano nos hacemos una recámara para cada día del año o de plano dormimos a campo raso o arrimados a la pared de una casa. (p.48)

En una sociedad disfuncional cualquier voz contestataria es perseguida y reprimida violentamente con el único afán de conservar los privilegios. En una de sus breves retrospectivas el narrador nos comunica:

...Allí me pasé unos días acompañando a unos comunistas que se había ido a esconder. (p.51)

Con este relato, Garro infiere que el progreso es una utopía y que la lucha del socialmente desplazado será interminable porque:

...El que gana ¡gana! Y el que pierde ¡pierde!. Esta es la triste historia de los pueblos, cambiante pero pareja. (p.47)



Por tal razón, la autora cierra la enunciación de la narración con una nueva solidaridad del narrador para con los mineros norteños:

...¡Dimas, te estábamos esperando! Tú sabes mano, que andamos muy revueltos y tenemos que escaparnos. (p.56)

Reitero que "La primera vez que me vi..." no es un relato ideológico porque no presenta una denuncia franca y fundamentalista, sino que es una mirada a la conciencia del lector por parte de Elena Garro, quien se encarga de transmitir de manera implícita y a través de la literatura que el autoritarismo patriarcal no es del todo impenetrable y puede ser explorado y puesto en duda desde otro discurso, el del perseguido y marginado.

Me apoyo en las palabras de Julio Cortázar que aclaran mejor mi opinión:

No es una frivolidad si digo que en muchas ocasiones un poema o las palabras de una canción, una película o una novela, un cuadro o un relato, una pieza de teatro o una escultura, han llevado y llevan hasta el pueblo la noción y el sentimiento de muchos de los derechos que los especialistas expresan y articulan en forma jurídica...Porque la conciencia de los derechos de los pueblos puede y debe entrar en ellos por muchas vías que no son necesariamente las jurídicas que escapan a la comprensión inmediata de las gentes, cuando no son silenciadas o deformadas por los regímenes que explotan o alinean a los pueblos; esa conciencia puede llegar a través de caminos que nada tiene que ver con la lógica ni con el texto de la declaraciones fundamentales: puede llegar por las vías de la belleza, de la poesía, del humor, de la ironía, de la sátira, de la caricatura, de la imaginación, del sonido, de la broma, del grito dramático, del dibujo, del gesto, de todo lo que toca directamente la sensibilidad popular y abre, admirablemente, paso al contenido lógico, moral e histórico de los enunciados formales. <sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Julio Cortázar, "La publicidad desaforada, arma del imperialismo" en Suplemento cultural de Uno más Uno, 18 agosto 1979, p.2.

\*\*\*

En este relato Elena Garro ha puesto otra vez los ojos en el desvalido con el propósito de poner en tela de juicio el sistema de poder autoritario sustentado generalmente por el hombre.

El relato está contado por un narrador peculiar, propio del estilo garriano, llamado Dimas, el cual es un pequeño sapo capaz de transitar las coordenadas de tiempo y espacio sin ninguna dificultad.

Así, la magia de Garro vuelve a estar presente, ya que combina hábilmente el motivo de la huida y el acoso de los perseguidores con soluciones mágicas o a través de fugas fantásticas.

La autora deja en claro que la tabla de salvación del desprotegido es la huida y ésta se realiza por medio de los espejos y del agua, los cuales son símbolos preeminentes de la sabiduría y el autoconocimiento y de regeneración y vivificación respectivamente.

Asimismo, Elena Garro ha empleado su recurso favorito, que es la memoria del narrador, quien da cuenta de las vicisitudes de dos mujeres acusadas de traidoras y de extranjeras ilegales tanto por el gobierno mexicano como por el estadounidense.

Ante esta situación, la necesidad de escapar es apremiante y recorre todo el relato por lo que el narrador se encarga de dejar sentado que la fuga o el escape ha sido y será en todos los tiempos la única salvación posible cuando se padece la condición de marginado, en cualquiera de sus acepciones.

Finalmente, según mi juicio, la autora ha desplazado el discurso histórico oficial para dar voz y voto a los perseguidos quienes ponen en entredicho el discurso del poder vigente.

## 5. "El mentiroso" o la fuga mágica es ¿ Un vacío en el texto? o ¡Un texto en el vacío!

En muchas ocasiones nuestra mentalidad insiste en querer ser cuadrada, con sentido común y muy racional, esto no es nada objetable siempre y cuando no cerremos la puerta de golpe a otros terrenos que pueden ser explorados por la imaginación y la fantasía. Nuestro temor de la aventura fantástica quizás provenga de prejuicios propios de la edad adulta, del temor a ser criticado como excéntrico o de nuestra propia autocensura.

Este breve comentario sirve para introducir el análisis de este relato, el cual, desde mi punto de vista no se integra al conjunto del texto porque pierde la conexión anecdótica con los demás relatos, aunque se identifica tenuemente con el tópico de la huida y de la persecución.

Por tal razón, procedamos al análisis empezando con una opinión de José Agustín quien en su reseña periodística señala que:

...*Andamos huyendo Lola* puede leerse como todo buen libro, de diversas maneras, pero lo que destaca más claramente para mí, en un principio, es su doble condición de libro de cuentos y novela...en pocas ocasiones habíamos presenciado una tensión entre los géneros tan dinámica como en *Andamos huyendo Lola*.<sup>1</sup>

Si bien coincido en que el texto puede ser un libro de cuentos, acepto parcialmente que puede considerarse una novela si no fuera por una singular y extraña condición que me incomoda y me interesa analizar:

La inserción del relato "El mentiroso" con dedicatoria a Tomás Córdoba y escrita probablemente en 1957<sup>2</sup> que da como resultado una narración inconexa con el resto de las demás, porque los otros nueve relatos están relacionados

---

<sup>1</sup> José Agustín. "Los paranoicos me persiguen. Elena Garro: Literatura viva", en *Excelsior*, Secc.Cultural, No. LXIV, 21 noviembre 1981, p. 2

<sup>2</sup> La pieza dramática "Benito Fernández" fue escrita por Elena Garro en 1957 y está dedicada a Claudia Córdoba, hija de Tomás Córdoba en una época de estrecha amistad entre ellos. Cfr. en "Conversaciones inéditas: un viaje con Elena Garro hacia un tiempo melancólico". *Proceso* 1139, 30 agosto 1998, pp. 50-58. De aquí infiero que "El mentiroso" puede ser una escritura de esa época o anterior a la del exilio en Madrid, en donde escribió *Andamos huyendo Lola*.

entre sí por un hilo anecdótico común, una reiteración de los personajes pero sobretodo por la recurrencia de atmósferas persecutorias opresivas.

Pareciera ser que este relato fue incluido de relleno por razones editoriales en virtud de que la obra de Garro generalmente era publicada mucho tiempo después de su creación.

Sin embargo, por sí mismo, "El mentiroso" es un excelente relato que a mi juicio se inserta mejor en el libro de cuentos *La semana de colores* tanto por las imágenes poéticas, los espacios y el tiempo transmutados por la magia y la imaginación y el tema del paraíso recobrado por la infancia que está notoriamente presente, así como por la mirada de asombro de un narrador cuya voz es la de un niño campesino instruido en la fe católica e iniciado en el conocimiento de su pasado ancestral.

Otra opinión a considerar es la Esther Seligson que transmite esta misma inquietud cuando afirma:

...el libro resulta en su esencia una novela a la que le faltarían unos puentes, algunas claves que quizá tampoco explicarían nada más, nada agregarían a un mundo de por sí inexplicable.<sup>3</sup>

Aunque las supuestas claves ausentes que menciona Seligson no se refieren en concreto al relato que nos ocupa sino a todo el libro en general, Wolfgang Iser, teórico de la literatura de origen alemán, nos explica la aparente carencia de estos puentes que él denomina vacíos:

...Los vacíos no existen como tales, sino sólo dentro de un sistema constitutivo del sentido...el lector no debe dejar fluir sus experiencias y expectativas propias en estos vacíos ...sino que [los vacíos] forman la instrucción de cómo debe ser imaginada la relación no manifestada lingüísticamente.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Esther Seligson. "Sobre *Andamos huyendo Lola* de Elena Garro". en *Sábado*, Supl.Cult. de *Uno más Uno*, No.174, 07 marzo 1981, p.12.

<sup>4</sup> Wolfgang Iser. "A la luz de la crítica" en *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, Comp.Dietrich Rall, México, U.N.A.M. 1993, p.146.

Con base en esta afirmación, dejo de lado las subjetividades, que creo fueron pertinentes mencionarlas en función del análisis de este relato.

Anteriormente mencioné que *Andamos huyendo Lola* es como un sueño que se debate entre una pesadilla. En los sueños las imágenes antiguas retornan sin aparente causa y "El mentiroso" es un ejemplo de ello. Aunque la enunciación anecdótica de este relato es inconexa con la de los demás, el recurso onírico o el de la memoria reconstruida pude justificar su presencia así como ciertas fugas o evasiones del protagonista.

Carmelo Calzada es el narrador-personaje que padece una alucinación de manera repentina cuando descubre que el autobús Flecha Roja <sup>5</sup> ha desaparecido junto con los pasajeros y él empieza a percatarse de que ha traspuesto el umbral hacia otra dimensión en la que paulatinamente percibe cada hecho y circunstancia como algo verdadero. <sup>6</sup>

Las apariciones que tiene Carmelo son imágenes vivas porque combinan la realidad con la imaginación en exacta proporción. Si los perros hablan, los ángeles y las vírgenes bajan de sus altares y los santos y los apóstoles cobran vida se debe a que Elena Garro dosifica atinadamente ambos aspectos. Por el lado de la realidad y en la ruta de su narrador encontramos las iglesias católicas y la pirámide de Cholula del estado natal de la autora que sirven como marco de referencia y asidero histórico para afianzar la verosimilitud del relato. Por el lado de la imaginación y la fantasía descubrimos una extensa alegoría cristiana y católica con algunos datos hagiográficos.

Ya desde la primera contemplación de la mañana avistada por el niño, la autora nos deja ver su concepción del tiempo cíclico:

---

<sup>5</sup> La línea de autobuses Flecha Roja se caracterizó desde los años cincuentas en ofrecer un servicio rápido y barato pero muy peligroso por la cantidad de accidentes trágicos que ocasionó. Era un servicio utilizado por ciudadanos de escasos recursos económicos y sobre todo por campesinos.

<sup>6</sup> Las realidades paralelas es un tema dentro de la narrativa latinoamericana ampliamente recreado desde Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y posteriormente por Julio Cortázar. Hoy el tema se ha comercializado banalmente a través del cine y la televisión.

...me quedé mirando la mañana fresquecita... y vi que la mañana era redonda...Si miraba de frente la vela curva y si daba la vuelta completa era redonda. (p.57)

Este tiempo se percibe como tiempo mítico y mágico, porque conforme el niño avanza en su camino nos describe espacios y personajes que aparentan haber estado allí desde siempre, inamovibles y eternos:

...Todo estaba quieto, no había ni un ruido y me senté en una tumba a esperar. (p.60)

De manera que la visiones del niño Carmelo, a mi parecer, semejan imágenes fotográficas que se han fijado o detenido en el tiempo para repetirse eternamente en la rueda del tiempo garriano por el cual el niño-narrador avanza y descubre la realidad paralela de otro mundo que es el de la imaginación y la fantasía:

...Pero me metí por una calle larga y me salí del mundo...';Ora sí, ya me salí del mundo!'. (p.58)

A partir de este suceso fantástico experimentado por el personaje se regula la estructura interna del relato. El narrador inicia una especie de visita de las siete casas al lado del pequeño perro amarillo que le sirve de informante sobre las iglesias desconocidas; dentro de ellas, el niño descubre los grandes atrios y fachadas, las amplias naves y las elevadas cúpulas así como los dorados y festivos retablos que causan miradas de asombro en Carmelo, que van ratificando su rito de iniciación en este juego fantástico de magia y prodigio donde las campanas echan al vuelo sin necesidad de campanero y los muros del templo se elevan sin fin hacia el cielo.

En este mundo imaginario de Carmelo caben todas las fantasías desde la encarnación de Santa Rita de Casia en una noble anciana hasta la visión esquizofrénica de un niño idéntico al propio narrador que se presenta duplicado con el nombre de Facundo Cielo. Sin embargo, Garro se encarga de pulsar la

...me quedé mirando la mañana fresquecita... y vi que la mañana era redonda...Si miraba de frente la vefa curva y si daba la vuelta completa era redonda. (p.57)

Este tiempo se percibe como tiempo mítico y mágico, porque conforme el niño avanza en su camino nos describe espacios y personajes que aparentan haber estado allí desde siempre, inamovibles y eternos:

...Todo estaba quieto, no había ni un ruido y me senté en una tumba a esperar. (p.60)

De manera que la visiones del niño Carmelo, a mi parecer, semejan imágenes fotográficas que se han fijado o detenido en el tiempo para repetirse eternamente en la rueda del tiempo garriano por el cual el niño-narrador avanza y descubre la realidad paralela de otro mundo que es el de la imaginación y la fantasía:

...Pero me metí por una calle larga y me salí del mundo...¡Ora sí, ya me salí del mundo!'. (p.58)

A partir de este suceso fantástico experimentado por el personaje se regula la estructura interna del relato. El narrador inicia una especie de visita de las siete casas al lado del pequeño perro amarillo que le sirve de informante sobre las iglesias desconocidas; dentro de ellas, el niño descubre los grandes atrios y fachadas, las amplias naves y las elevadas cúpulas así como los dorados y festivos retablos que causan miradas de asombro en Carmelo, que van ratificando su rito de iniciación en este juego fantástico de magia y prodigio donde las campanas echan al vuelo sin necesidad de campanero y los muros del templo se elevan sin fin hacia el cielo.

En este mundo imaginario de Carmelo caben todas las fantasías desde la encarnación de Santa Rita de Casia en una noble anciana hasta la visión esquizofrénica de un niño idéntico al propio narrador que se presenta duplicado con el nombre de Facundo Cielo. Sin embargo, Garro se encarga de pulsar la

magia que vierte al relato e inserta repentinamente fuertes resonancias históricas que nos trasladan a la época de la Revolución Cristera:

...Facundo agarró el brazo de un santo...'Lo quemaron', me dijo.  
(p.61)

Así, La parroquia, San Francisco, La Capilla Real, y Santa María Tonantzintla son elementos reales que dentro del relato se transforman en espacios mágicos que albergan a los santos apóstoles convertidos en ancianos, a las once mil vírgenes quienes guardan semejanza con las hadas de los cuentos infantiles, tanto por su pequeñísimo tamaño como por los movimientos gracejos y sutiles propios de la danza.

De repente, el relato da un giro abrupto y la autora sitúa al narrador en los intrincados túneles de la pirámide de Cholula donde descansan los huesos de antiguos reyes de la región bajo la vigilancia severa de un guardián eterno con carabina.

En un acto malabárico de sincretismo, Garro no opone sino que conjuga ambas vertientes; la magia blanca del catolicismo cristiano con el pasado mítico de los mexicanos:

...Entonces volvió a sonar el teponaztle. '¡Olló!' me dijo el Hombre...pero yo me eché a correr por la ladera...atrás del Santuario.

...No vaya a ser que el Hombre [cholulteca] me haya empujado al mero infierno. (p.65)

La estructura interna se cierra con un retorno de las imágenes cristianas de San José y Los Reyes Magos "modernos" con aspecto de orates que regalan a Carmelo tiras de papel en colores, única prueba de su itinerario fantástico en la dimensión diferente del ensueño y la imaginación.

El relato de Elena Garro es notablemente circular porque inicia con descripciones esquemáticas y chatas de la realidad del narrador y éste termina



castigado en un rincón de su pobre jacal de adobe y desacreditado ante sus padres por considerarlo ¡El Mentiroso!  
Luzelena Gutiérrez de Velasco pondera con razón:

...Las niñas y niños viven su infancia en medio de un encantamiento que los paraliza y transforma el mundo sensible al que se enfrentan. Mientras tanto, los adultos desgastamos muchos de los momentos de nuestras vidas en el vano esfuerzo por restituir aquel encantamiento, aquella parálisis y aquellas transformaciones.<sup>7</sup>

El tema de la huida y la persecución también se encuentra presente en "El mentiroso", aunque lo podemos notar de manera infrecuente y sin la impronta persecutoria, reiterativa y delirante de las demás narraciones.

Elena Garro ha empleado otra vez en este relato a un niño narrador para contarnos una historia sobre magia, imaginación y catolicismo, la cual converge con el tema obsesivo de la autora sobre el arte de la huida; aunque en esta ocasión, las fugas y evasiones son escasas y rara vez "a salto de mata".

Ejemplo de ellas se encuentran en el inicio de la narración cuando el niño se aleja del autobús para huir de las malas caras de los pasajeros y de ser visto en el momento de "hacer de las aguas".

De repente, el niño se encuentra instalado como por encanto en el reino de la imaginación. Situado "fuera del mundo" su primer deseo es escapar ante el desconocido canto de un pájaro:

... luego di unos pasitos y de repente me eche a correr... Y corrí y corrí junto a los campos verdes. (p.58)

A partir de este momento, Carmelo iniciara su mágico itinerario sin aparentes sobresaltos. El narrador personaje lleva acabo un especie de éxodo local, es decir, que sus escasas evasiones transitan dentro de un espacio cerrado que comprende un breve numero de iglesias, templos y parroquias así como el

---

<sup>7</sup> Luzelena Gutiérrez de Velasco. "El regreso a la 'otra niña que fui' en la narrativa e Elena Garro" en *Escribir la infancia. Narradoras mexicanas contemporáneas*. México, El Colegio de México, PIEM, 1996, pp. 109-125.

interior de una pirámide cuyo referente real es la ciudad de Cholula en el estado de Puebla.

En su tránsito mágico Carmelo comete otra huida en el templo de San Francisco, pues justo en el momento en que es llamado "intruso" por un coro de ángeles que lo miran muy enojado, el pequeño campesino decide escapar:

...Me baje de un resbalón y casi me mato. (p.61)

En uno de los últimos de sus escapes, la huida desesperada es al que le salva de su perseguidor cholulteca que intenta sepultarlo en la tumba de los antiguos reyes:

...Me seguían los pasos de un gigante. (p.64)

...me eché a correr por la ladera, seguido de los perritos que también iban huyendo. (p.65)

Finalmente en este recorrido por el país de la fantasía, un personaje llamado el "Rey del Mundo" regala a Carmelo tiras de colores equivalentes, según el propio rey, a regalos mágicos como el mar, el arco iris, una estrella, una fábrica de dulces, un avión, etc.

\*\*\*

De esta manera, hemos observado que existe una polarización evidente entre "El mentiroso" con todos los demás relatos. En el primero notamos una Garro poética que nos cuenta a través de un niño variadas fantasías con imágenes propias de la ensoñación. En el resto de los relatos Garro se torna estridente; lector y personajes están inmersos en una densa atmósfera opresiva que impele a estos últimos a la huida interminable.

Podemos concluir que las fugas y evasiones del pequeño Carmelo dentro de su reino de la fantasía son aparentemente inocentes e inocuas pero con connotaciones trágicas que Elena Garro se encarga de transmitir, algunas veces, en forma de claves.

Por un lado, la secuencia inicial muestra el rechazo de siempre hacia los campesinos que se refleja en el rictus molesto de la boca que hacen los

pasajeros cuando el niño se atreve a pedir una parada extra para hacer sus necesidades. Por el otro lado, la secuencia final muestra también la desesperación del niño ante la incompreensión de sus propios padres quienes lo castigan por sus fantasías en lugar de obtener de ellos apoyo o determinadas explicaciones acerca de su experiencia mágica.

Ente estas dos secuencias, la inicial y la final ubicadas dentro del mundo real de los adultos, Elena Garro, a mi juicio, tiende un puente mágico capaz de ser caminado explorado y reconocido por el adulto sin perder su calidad como tal.

Sin embargo, creo que nos mantenemos al margen y a la defensiva del mundo de la imaginación y huimos o nos escapamos desesperadamente hacia el mundo materialista y cruel que nos rodea.

pasajeros cuando el niño se atreve a pedir una parada extra para hacer sus necesidades. Por el otro lado, la secuencia final muestra también la desesperación del niño ante la incompreensión de sus propios padres quienes lo castigan por sus fantasías en lugar de obtener de ellos apoyo o determinadas explicaciones acerca de su experiencia mágica.

Ente estas dos secuencias, la inicial y la final ubicadas dentro del mundo real de los adultos, Elena Garro, a mí juicio, tiende un puente mágico capaz de ser caminado explorado y reconocido por el adulto sin perder su calidad como tal.

Sin embargo, creo que nos mantenemos al margen y a la defensiva del mundo de la imaginación y huimos o nos escapamos desesperadamente hacia el mundo materialista y cruel que nos rodea.

## 6. LAS SITUACIONES LÍMITE: El exilio y el asilo.

Me propongo analizar el tema del destierro, porque me parece que se manifiesta implícita y explícitamente en un grupo de seis relatos que corresponden a la novela *Andamos huyendo Lola* (1980) y que ponderan con amargura la vida interior de una apátrida y su necesidad de huir como única alternativa ante la persecución de tipo ideológico o cualquier otra.

Angelina Muñiz-Huberman ha dicho al respecto del exilio y la escritura:

...Quisiera insistir en la claridad de juicio necesaria para que puedan ser separados los terrenos de la obra literaria en sí y el de las causas del destierro. Con frecuencia se confunden fronteras y se aplican criterios extraliterarios a la obra de arte, siendo ésta alabada o denigrada según el carácter de la expulsión del exiliado. <sup>1</sup>

Cabe mencionar en este renglón que la obra de Elena Garro, como ya se ha dicho en repetidas ocasiones por la crítica, consistió en transformar artísticamente las vivencias propias y ajenas en una singular y brillante escritura. Por lo tanto creo que nada hay tan cerca de la obra de Garro como su propia biografía. Tratar de establecer los límites es la función de este capítulo.

Para lograr este cometido he modificado levemente el orden editorial que se publicó de la siguiente forma: "Andamos huyendo Lola...", "La corona de Fredegunda", "Las cabezas bien pensantes", "Debo olvidar", "Las cuatro moscas" y "Una mujer sin cocina" porque tal vez leídos apresuradamente o sin detenimiento ni entrega empatarían con la opinión de Vicente Francisco Torres:

...*Andamos huyendo Lola*, un libro de cuentos disparejos al que varios estudiosos han querido dar también condición de novela. <sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Angelina Muñiz-Huberman. *El canto del peregrino. Hacia una poética del exilio*. Barcelona, GEXEL-U.N.A.M., 1999. p.111.

<sup>2</sup> Vicente Francisco Torres. "Elena Garro y sus novelas. Realidad y Prodigio" en *Tierra Adentro*. CONACULTA, Núm.95, 1998, p.12.

A mi juicio, no son cuentos disperejos porque lo que estos relatos establecen con certeza es un hilo narrativo continuo cuyo descubrimiento es tarea del lector, ya que así lo sugiere la intención de la autora.

Para el análisis del tema del exilio propongo el siguiente orden de los relatos cuyo único y exclusivo propósito es facilitar la comprensión de la historia que nos cuenta Garro:

<b>PUBLICACIÓN EDITORIAL</b>	<b>ORDEN CRONOLÓGICO</b>
"Andamos huyendo Lola..."	"Andamos huyendo Lola..."
"La corona de Fredegunda"	"La corona de Fredegunda"
"Las cabezas bien pensantes"	"Las cabezas bien pensantes"
"Debo olvidar..."	"Una mujer sin cocina"
"Las cuatro moscas"	"Las cuatro moscas"
"Una mujer sin cocina"	"Debo olvidar..."

En "Andamos huyendo Lola...", Lelínca y su hija Lucía son dos mujeres fugitivas que se hospedan en un edificio de céntrica avenida en Nueva York cuyo propietario es un judío tráfuga del nazismo alemán que da asilo y facilidades a los de su misma condición de perseguidos. Durante el tiempo que permanecen allí, madre e hija son víctimas de algunos inquilinos que las hostigan, las engañan y las violentan tanto física como psicológicamente. Sin embargo, otras mujeres inquilinas tienden lazos de solidaridad hacia ellas. Finalmente y gracias a la ayuda del negro Joe se evaden del siniestro edificio, viajan a Canadá y posteriormente en "La corona de Fredegunda" se instalan en un hostel barato de Madrid en compañía de dos gatos llamados Lola y Petrouchka quienes permanecen escondidos dentro de un armario debido a la prohibición de tener consigo animales domésticos dentro del hostel. El hambre, la falta de dinero y de apoyo moral las convierte en desdichadas y presas fáciles de los voraces e inhumanos hospederos. Diego, su único amigo y salvador, las libera del infortunio e impone un castigo de orden fantástico emparedando a la infrahumana familia de hospederos.

En "Las cabezas bien pensantes" Lelínca obtiene algún dinero por sus escritos "abre una bahía en la tormenta de tinieblas que cruzan" y alquila un piso de lujo

limpio y silencioso donde vierte un largo monólogo interior para reflexionar sobre su condición de marginada y perseguida a través de un alter ego que es la gata Lola.

En "Una mujer sin cocina", Lelinca emprende la búsqueda de otro hostel económico entre las calles de un Madrid caluroso y sofocante que le estimula una visión evocadora de su feliz infancia.

En "La cuatro moscas" Lelinca, Lucía, Lola y Petrouchka se instalan en el hostel de la muerte regenteado por los hospederos Jacinto y Repa cuya perversidad maligna es temible y en complicidad con otros inquilinos cometen el asesinato de estos cuatro desvalidos personajes.

Finalmente en "Debo olvidar", el nuevo inquilino y su gato Miguelín ocupan la misma habitación de las mujeres y gatos ultimados en ella. Este inquilino encuentra y lee unas viejas hojas de cuaderno tipo diario escritas por Lelinca que atestiguan la pesadumbre, el maltrato, el acoso y las agudas sospechas de que serán víctimas trágicas de los hospederos. La saga de relatos cierra con una expectante situación del nuevo inquilino similar a la que padecieron Lelinca y Lucía la noche en que fueron asesinadas.

Como puede observarse, el argumento es continuo y se enlaza fuertemente con los dos primeros relatos con los dos primeros relatos y "La primera vez que me vi..." ) y débilmente con el tercero titulado "El mentiroso".

Para iniciar este análisis, consideramos que la huida y la persecución, dos caras de la misma moneda, son un tema evidente, obvio y claro en un grupo de cuatro novelas de Elena Garro --*Andamos huyendo Lola* (1980), *Testimonios sobre Mariana* (1981), *Reencuentro de personajes* (1982) y *La casa junto al río* (1983)-- que en la introducción de este trabajo propuse denominar del ciclo persecutorio porque en ellas se acentúa notablemente el deseo de escapar ante un peligro real, imaginario o incierto que nunca queda lo suficientemente claro para el lector. Sin embargo, no es el tema sino el nivel de la narración y el manejo de los recursos lo que importa porque la escritura de Garro muestra diversos valores literarios más importantes que el aspecto anecdótico.

Por citar algunos ejemplos, tenemos la construcción de personajes ricos en matices de la condición humana, la estructura de la trama que se transforma en laberintos intrincados aparentemente confusos, inserción de mitos universales y muchos otros como el concepto del tiempo, la memoria, el olvido y el ensueño que ya han sido revisados en este trabajo.

La publicación de este pequeño conjunto de novelas coincide paralelamente con una etapa trascendente en la vida de la escritora que fue su exilio en Europa durante veintitrés años, pero a estas novelas no se les puede llamar novelas del exilio porque, si bien, se perciben como marcadas por la impronta del destierro, no lo están por el testimonio causa-efecto del mismo.

Por otra parte, dos de estas novelas, *Testimonios sobre Mariana y Reencuentro de personajes*, fueron empezadas a escribir antes de la partida de Garro hacia el extranjero y recogen anécdotas y datos, que según afirmaciones de la propia autora, son anteriores a su expatriación.

Podríamos decir entonces que *Andamos huyendo Lola* y *La casa junto al río* son quizá las novelas escritas propiamente en el exilio geográfico de Estados Unidos y España y que toda su demás obra publicada a partir de *Inés* (1995) había sido escrita en décadas anteriores y guardada en el mítico baúl de sus pertenencias.

Por ende, las dos novelas antes mencionadas están íntimamente relacionadas con las vivencias de abandono, vacío y soledad; con los lugares y espacios por los que deambularon Elena Garro y su hija, así como con las situaciones desesperantes que arrojaron a ambas escritoras a la experiencia del exilio padecido duramente en Nueva York, Madrid y posteriormente en Francia.

La expatriación padecida por Elena Garro dejó una amarga huella en la psique de la autora, de modo que cuando Emmanuel Carballo le pide su biografía, ella responde:

...Formo parte de un ejército que se reproduce por generación espontánea bajo cualquier régimen político y que ha alcanzado la nueva categoría de No Persona. Tratar de volver a ser Persona es tarea casi imposible.



... 'Una No Persona está incapacitada para contestar a tu pregunta: '¿Crees en la libertad?' o '¿Crees en la Justicia?' o '¿Cuál es el régimen político que prefieres?' Estos conceptos están fabricados para las Personas.<sup>3</sup>

Con base en esta afirmación de la autora, podemos considerar que una de las causas de su exilio puede ser interpretado a la luz de la persecución política. Aunque otras causas fueron el repudio de los círculos intelectuales por delatora de miembros del movimiento del 68 y según Garro afirma, también por maltrato de su persona por parte de la prensa y otros medios de comunicación y por las acusaciones del gobierno mexicano que la señalaban como jefa del complot para derrocar al mismo sistema. Por lo tanto, la autora menciona que fue víctima de una persecución política que la obligó al autoexilio.

Respecto de la persecución política Hertz Kurnitzky ha expresado lo siguiente:

...Jamás en la historia reciente tantos seres humanos se habían desplazado de un país a otro, de un continente a otro; refugiados políticos que debieron huir para no ser asesinados, no verse internados en campo de concentración o no 'desaparecer' víctimas de militares o policías, sólo por expresar sus opiniones, por practicar su religión libremente o, tan sólo, por pertenecer a un partido, una comunidad religiosa o un grupo étnico...A estos se suman los refugiados que huyen de la miseria económica a un mundo supuestamente mejor...A los refugiados que huyen dentro de sus propios países, de las zonas rurales a las grandes ciudades para participar de las promesas del progreso...<sup>4</sup>

Estos conceptos se revelan notoriamente en la novela *Andamos huyendo Lola* pero sobresalen en el conjunto de los seis relatos que antes señalé a manera de saga. Sin embargo es pertinente aclarar que la persecución que acosa a las heroínas y su despavorida huida se entiende sólo como vehículo *ad hoc*

<sup>3</sup> Emmanuel Carballo. Protagonistas de la Literatura Mexicana. México, Ediciones del Ermitaño-SEP, p. 493.

<sup>4</sup> Hertz Kurnitzky. "Huida y exilio. Fundamentos culturales e históricos de nuestra civilización y su destino en la posmodernidad" en Semanal Supl. cult. No. 273 de La Jornada, 04 sept. 1994, pp.18-25

para "caracterizar el exilio como la situación existencial del ser humano moderno" en palabras del propio Kurnitzky y tomadas a su vez de Czeslaw Milosz.

Considero que no hay marcas de ruptura disparejas en la línea argumentativa y reitero que en este conjunto de seis relatos sobresale la calidad de vida interior que padece un exiliado y la verdadera esencia que subyace detrás de cualquier tipo de exilio.

Muñiz-Huberman lo ha propuesto de la siguiente manera:

...En realidad, el exilio es un asombro constante en un recogimiento absoluto. Es una situación intermedia en progreso. Un tránsito obligado a lo desconocido. Es la conciencia de la temporalidad."

"El exilio es la pérdida del universo y de lo sagrado. Se acompaña de la sensación de abandono. Un abandono total...Un algo más. Una revelación. Un borde que si se cruza es irreversible. Un paso del que no hay posibilidad de retroceso. Irremediable, un filo entre la vida y la muerte."<sup>5</sup>

Para María Zambrano el exiliado es "el vencido que vence" debido a:

...Que ha sido visitado por un rayo iluminador y que ha aprendido a vivir el abandono para escalar la cima de la sabiduría y conocer cual es el sentido de su vida. Desplazado y despojado continúa desprendiéndose de cada una de las capas de la incongruencia y la insensatez. Aspira a un recóndito momento de plenitud. Goza con la soledad que se ha impuesto y su espacio ideal sería una isla. En el silencio es donde mejor resuena su memoria."<sup>6</sup>

Creo que esta caracterización del exilio se manifiesta en la escritura, digamos, explícita, de Elena Garro. Sin embargo ella opta por el exilio extremo, el éxodo llevado hasta sus últimas consecuencias, "el descenso a los infiernos" en palabras de Muñiz-Huberman:

---

<sup>5</sup> Angelina Muñiz-Huberman, op. cit., p.88.

<sup>6</sup> Ibidem, p. 128.

...Si se ha perdido el paraíso, resta el otro mundo, el desconocido, el irreversible, el condenatorio. El terreno que ocupa el infierno es un terreno fértil para la imaginación...mientras menos delimitado más propicio para la creación metafórica, mientras más terrible, más bello.<sup>7</sup>

Si bien en los tres primeros relatos que inauguran la novela *Andamos huyendo Lola* la evasión y la fuga de los personajes es vertiginosa porque el desplazamiento es un movimiento vital que permite la sobrevivencia de Lelinka y Lucía; a partir del relato "Andamos huyendo Lola..." que da nombre a la novela la huida se torna delirante y el proceso de la escritura de Garro se convierte en un remolino de voraces círculos concéntricos que amenazan engullir a las protagonistas. El deseo de escapar se ha convertido en un estallido que se dispersa en múltiples voces y ecos que resuenan de manera interminable en la conciencia de los perseguidos. Un adulto, un niño o un gato son víctimas de la perpetua marca de la huida:

...¡Traje a Lola, porque es como tú, escapó a la cámara de gas! (p. 77)

Para introducirnos en el mundo interior de los exiliados Garro construye algunos personajes que representan el éxodo de orden histórico más importante de este siglo que fue la persecución judía y deja entrever profundos rasgos de la personalidad del emigrado.

Aube, vecina solidaria de Lelinka, se queja de su exmarido en forma irritable:

...Por qué si había sido tan listo para escapar de Alemania cuando empezó la persecución de los judíos no hacía algo ahora...El viejo Al Meyer se escudaba en el abandono en el que lo dejó Aube cuando

---

<sup>7</sup> Ibidem, p. 173.

escapó con su segundo marido y no hacía nada salvo vender pepinillos y leer y releer los diarios. (p.70)

Muñiz-Huberman menciona que Emil M. Cioran ha advertido los peligros que corre el exiliado y señala que aquel expatriado que incurre en la indolencia busca una justificación para caer en el lamento y en la mediocridad. "Le espera una decadencia honrosa."

En cambio otra perseguida judía, Madame Schoss, representa la contraparte positiva del exilio porque ella ha creado en su entorno un ambiente sensible y frágil que se refleja en un mágico aparador adornado de múltiples mariposas metálicas de su próspera joyería ubicada en el sótano de la entrada del edificio que simbólicamente trae suerte a los perseguidos. "Las mariposas son más fuertes que los demonios" ha dicho Ernst Jünger en una ocasión a Elena Garro y la autora lo recrea con prosa poética. Además, Muñiz-Huberman ha dicho también que una de las obsesiones del exiliado "será hallar un rincón de orden en el caos circundante".

Este "edificio violentado", al que llegan las protagonistas, es un inmueble frío con calderas descompuestas que concentran el calor en uno solo de los misteriosos departamentos y sirve como asilo para los emigrados y los fugitivos. En la antigüedad europea el asilo fue siempre un lugar cercano a los templos paganos y posteriormente los conventos, monasterios e iglesias cristianas se convirtieron en refugio de desterrados. Las ciudades cumplieron la misma función y actualmente las naciones.

Por tanto, Garro nos instala en la plena modernidad del progreso y construye espacios siniestros para salvaguardar al asilado.

Un edificio funesto y hostales baratos son los refugios que la autora ha elegido como morada de aparente salvación para los transgresores, prófugos de la justicia y convictos:

...Joe, no mientas has estado once veces en la cárcel...once. (p. 110)

En los hostales de ínfima categoría con habitaciones extremadamente húmedas y frías o alarmantemente calurosas y sofocantes las heroínas padecen una especie de exilio interior que las impele al proceso de la escritura:

...La chica está famélica...La vieja escribe algo. (p.150)

La escritura le permite la reconstrucción de la memoria, la cual se recobra con la nostalgia porque ésta les recuerda rasgos de su pasada identidad que las obliga a entender el sentido de su propio presente:

...También el frío les recuerda a los perseguidos que alguna vez tuvieron casa y en su memoria brotaban duelas brillantes, mesas puestas, conversaciones y personajes risueños que fueron ellos mismos antes de convertirse en pedigüños de papeles. (p. 85)

La pérdida de la identidad es una marca imborrable en todo exiliado ya que al ser desposeído de su terruño geográfico, de familiares, amigos y entorno social y cultural se transforma automáticamente en un extranjero, es decir, un extrañío que lucha infatigable por asimilarse al nuevo orden que lo circunda.

Garro ha dicho que recuperar la identidad (Persona) es tarea casi imposible y Muñíz-Huberman señala que "Tres procesos mentales: el imaginativo, el recreativo y el memorativo pasan a ser el sustrato indispensable a partir del cual se forja la calidad del exiliado".

De esta forma Elena Garro ha transformado su calidad de transterrada en experiencia literaria. Memoria, escritura y lenguaje son las nuevas herramientas con las cuales la autora se instala y recrea la pérdida del paraíso y el deseo de recuperarlo:

...aquellas figuritas, fijadas en las cartulinas de colores, habían sido ellas mismas ...Ellas, antes de que les ocurriera la catástrofe de ser enemigas. (p.166)

...Traté de guardar la sangre fría en aquel santuario del que habíamos sido expulsadas hacía ya varios años. (p.197)

De tal manera que los personajes femeninos, madres e hijas reduplicadas del molde Lelínca-Lucía son pasadas por la pluma de la escritora como alter-ego de ellas mismas. Con Lola y Petrouchka, dos gatos compañeros de errancia, sucede lo mismo.

Así, Lelínca y Lucía serán miradas como extrañas y padecen la desconfianza de todos las demás porque tienen aparentemente un pasado y una identidad reprochable que es denunciada anónimamente por una voz gangosa:

...'Usted no sabe quién es esa mujer. ¡Dígale que no persiga más a mi gobierno! Es una vieja prostituida y sobre ella pesan cargos muy graves. (p.75)

Los demás protagonistas se aprecian caracterizados con rasgos breves pero contundentes que reflejan una contradictoria personalidad. Esta insólita galería de personajes tiene diferentes orígenes étnicos, desde los mismos nacionales hasta judíos, rusos, yugoeslavos, africanos y sudamericanos. Todos ellos, por diversas razones se revelan como integrantes del mundo de los marginados, de los desplazados, de los fugitivos o de las minorías discriminadas que huyen y se exilian en una de las ciudades más deshumanizadas del planeta como lo es la ciudad de Nueva York.

El microcosmos representativo es el edificio propiedad del Sr. Soffer por donde deambulan madres e hijas que constituyen el eje de la narración, —Aube y Karin, Lelínca y Lucía, Fedra Bucci Baso Bass y Mina, Madame Schloss y Judy— las cuales se asoman al infierno de su mundo interior en donde confrontan sus miedos, sus pasiones, sus deseos y sus fantasías. Así, tanto el odio y el afecto solidario como la envidia y la desconfianza hacen presa de todos ellos creándose un mundo anárquico en el que Aube reflexiona:

...Su hija Elizabeth tenía razón: 'el mal' había entrado en el edificio. Pero ¿quién era el 'mal'? ¡Todos! La Lelínca, su hija, las hermanas de color, Green, Gail, Nety, Linda, Joe, la Schloss. ¿De dónde había

salido aquella chusma? ¡ Y la última en entrar, La Bucci Basso Bass era la peor! (p.113)

En esta última cita interpreto el 'mal' no como algo sobrenatural y siniestro sino como una serie de recuerdos traumáticos de los inquilinos que desembocan en pasiones incontrolables y paradójicas: El negro Joe es el personaje más representativo porque ama a Linda pero en una violenta riña, esta última resulta herida y es conducida al hospital donde le amputan una pierna, De igual manera, Joe intimida y amenaza a Lelinka y Lucía en su propia habitación; sin embargo, es él quien se convierte en su salvador, liberándolas del ominoso inmueble. Joe es de apariencia descomunal y agresiva, violento y hasta cruel, pero con mentalidad infantil ya que se muestra pusilánime e inseguro ante May, la mujer de botines gruesos y ojos de huevo que trata de controlar la vida de las dos protagonistas.

En cambio la argentina Bucci Basso Bass siempre se percibe ante el lector y los demás personajes como una mujer nefasta, hipócrita y entrometida. Su crueldad contra los animales y el fraude cometido a la Compañía de Teléfonos en el cual Lucía resulta engañada y culpable la hacen detestable. El Sr, Soffer, propietario del edificio, se cuestiona a sí mismo ante tal hecho:

...¡Por qué le alquiló el piso?...!Sí, la Bucci Basso Bass, tan andrajosa, parecía una de esa personas perseguidas y él, no se dio cuenta que pertenecía al otro bando: al de los perseguidores. (p.142)

Sin embargo, aunque Garro propone el mundo dividido en estos dos bandos, el psicoanálisis moderno apunta que el perseguido se transforma a su vez en perseguidor. La mayoría de los personajes ocupan las dos posiciones de acuerdo a las circunstancias y sus cambios de actitud obedecen más a sus estados de humor que al raciocinio lógico: El joven Wayley es llamado el karateca sólo porque usa kimono y va descalzo; sospechan que es un agente de la KGB porque lleva la cabeza rapada. A su vez, el karateca persigue a las mujeres jóvenes del edificio para tener con ellas un romance o un encuentro sexual fortuito.

Con María, joven yugoeslava amiga de Lelínca y Lucía sucede algo parecido, ya que por su fisonomía y acento la consideran espía soviética.

Ante este caos de confusión y desconfianza la única alternativa posible es la evasión y la huida franca, con la cual se reinicia un nuevo éxodo, sello imborrable del exiliado, que lo obliga a deambular por diferentes mundos con el propósito de elegir uno de ellos donde se pueda adaptar. Este anhelado proceso de adaptación nunca se verá logrado porque:

...En el término mismo, exiliado, está cancelado el concepto de nacionalidad, de patria... llegue a donde llegue quedará fuera de lugar.<sup>9</sup>

Lelínca comenta con su hija Lucía:

...contamos con un aliado en esta ciudad en la que somos absolutamente nadie. (p.188)

El exilio no implica necesariamente un transtierro geográfico sino que también se puede considerar una actitud mental manifestada a través de una conducta específica. Creo que es relevante notar que Lelínca y Lucía, se desplazan a distancias muy extensas, -México, -Nueva York, Madrid-, pero una vez instaladas en el hotel, edificio u hostel ocupan el reducido lugar de una habitación donde se atrincheran y atisban el mundo que las rodea. Puede decirse entonces, que su exilio es doble porque aunado al traslado geográfico observamos el aislamiento de las heroínas confinadas a la reclusión de un cuarto de hotel.

Este apartamento del mundo bien podría considerarse una especie de ostracismo voluntario que las conduce a un exilio interior, pero de tipo metafísico, donde ambas mujeres buscan el camino de la perfección empleando vías y recursos similares a las de un anacoreta:

---

<sup>9</sup> Ibidem., p.129.



...Lola pasaba los días encerrada en el armario...Petrouchka se tendía debajo de la cama. Desde ese lugar oscuro, reflexionaba sobre las cosas de este mundo polvoriento que le había tocado en suerte. (p.145)

...Es mejor continuar en silencio en este cuarto sombrío. (p.191)

De esta manera los personajes se vuelcan en la introspección íntima de la existencia y reflexionan sobre las pasiones humanas. En "Las cabezas bien pensantes" Lelinka alquila un lugar apacible para dar salida a todas sus disquisiciones acerca del egoísmo y crueldad humanas y "recrea sus orígenes e inaugura su propia historia":

...los demás gozan del legítimo derecho de insultarte, patearte, echarte a la calle o llevarte a cualquier comisaría. Las cabezas bien pensantes' han legalizado el insulto, y las patizas y las comisarias para las Minervas. ¡Así es la vida Lola, incomprensible! (p.175)

Sin embargo, a pesar de las profundas reflexiones sobre la injusticias que se cometen en virtud de los 'Decretos del Hombre' contra los grupos marginados o desposeídos de derechos civiles y humanos, Garro no escapa del tono plañidero que Emil M. Cioran ha criticado duramente ya que:

...Acusa al desterrado de aprovechar su situación solitaria y sus pasiones ocultas. De abusar y explotar su marginación: de señalarse como centro de la desgracia. De ser un iluso o un desesperado.<sup>9</sup>

Por otro lado Muñiz-Huberman afirma que "cada exiliado defiende un terreno por él dado a luz. Es 'un vencido que vence' con la mejor arma: la inteligencia, la lucidez y la lejanía".

A mi juicio, ambos críticos del tema del exilio se ubican en posiciones polarizadas. En Cioran percibo despecho y amargura y en Muñiz-Huberman una sublimación exacerbada.

---

<sup>9</sup> Ibidem. p. 103.

El tono quejoso que se imprime en "Las cabezas bien pensantes" es acorde con la opinión de Cioran pero la calidad de la prosa de la autora enmascara el acento de la lamentación. Sin embargo, este es el único relato de la novela en que se exagera agudamente la queja del exiliado.

El mezquino comportamiento de 'las cabezas bien pensantes' arrastra a las heroínas Lelinka y Lucía a la búsqueda, en repetidas ocasiones, de albergues sombríos escondidos entre las calles madrileñas:

...Había aprendido a ser fantasma recorriendo avenidas y cuartos amueblado. (p.217)

Con mucha razón, Muñiz-Huberman afirma que:

...Quien sale al exilio, sale en busca de una muerte sin tierra. La condena es el eterno vagabundeo y la conciencia precisa del paso del tiempo.<sup>10</sup>

"Partir al exilio es partir a la muerte" es una forma simbólica de mirar el exilio. Sin embargo, Elena Garro lleva a sus últimas consecuencias su propio concepto sobre exilio y exiliado y su narrador coloca a los personajes en una situación límite al borde del precipicio donde caerán irremediamente.

Lelinka, Lucía y sus gatos son asesinados en la habitación de un octavo piso en un hostal solitario. Posteriormente el único testigo corre el riesgo de padecer la misma muerte.

En la mayoría de las fugas los personajes se escabullen del peligro con la ayuda de amigos redentores y a través de sucesos mágicos que recuerdan los cuentos fantásticos.

En el último relato de la saga titulado "Las cuatro moscas", la autora emplea nuevamente el recurso mágico de la imaginación y el narrador nos describe la repentina aparición de una ventana de luz resplandeciente que se le revela a Lelinka como una visión entre el sueño y la realidad. Este cubo de luz blanca

---

<sup>10</sup> Ibidem. p.127.

simboliza el paso de la vida hacia la muerte; y de aquí a la eternidad que significa la redención final.

La huida terminal en "Las cuatro moscas" es de carácter apocalíptico porque cierra para siempre la posibilidad de regreso al edén perdido, es decir, la patria anhelada, el hogar y la tierra abandonada que Hertz Kurnitzky ha denominado la imagen del *Heimat* que es la que el exiliado elabora en su destierro.

El escape definitivo se resuelve con la muerte de las protagonistas ocasionada, probablemente, con una fuga intencional de gas butano provocada por los criminales hospederos:

...No supo si ella, Lucía, Lola y Petrouchka estaban dormidos, cuando un olor penetrante a jabón inundó el cuarto. (p.215)

Irremisiblemente, las heroínas han capitulado y el estigma de la huida ha llegado a su fin:

...la frase: 'Andamos huyendo Lola...' nunca más la volvería a escuchar... (p.216)

\*\*\*

Con esta novela Elena Garro ha mostrado que la evasión y la fuga son una condición inherente del mundo contemporáneo. El hombre actual se encuentra inmerso en esta situación existencial y se ve impelido de manera obligada a evadirse constantemente fuera de la realidad. Considero que dentro del mundo en que vivimos, los medios de comunicación masiva con carácter manipulador juegan uno de los papeles más importantes en este problema del hombre moderno, porque ellos sirven como vehículo para transportar al individuo fuera de sí mismo hacia un estado de enajenación, en el cual se arraigan algunos de los valores actuales como son el afán de obtener dinero fácil, el consumismo indiscriminado, la pérdida de la memoria histórica y el tiempo presente como valor único y verdadero.

Por estas razones, el ser humano posmoderno huye tenazmente de forma consciente o inconscientemente hacia otras dimensiones fuera de su propia

realidad. La huida se torna caótica y desesperada sin dar tiempo de tregua para la reflexión o el análisis.

En el estudio crítico de Fabienne Bradu titulado "Testimonios sobre Elena Garro" la ensayista apunta esta misma situación pero con diferente interpretación:

...pareciera no haber fin a la persecución, tampoco se insinúa una voluntad de capitulación por parte de las víctimas... Tanto de un lado como del otro, el mecanismo gira ya loco, independientemente de sus orígenes y causas.<sup>11</sup>

Y precisamente esto es lo que Elena Garro ha querido enseñar y mostrar en su novela *Andamos huyendo Lola: El caos de la modernidad en el que se debate angustiosamente el hombre posmoderno en su deseo de encontrar un refugio o un asilo que lo redima finalmente de esta condición existencial.*

Elena Garro lo ha expresado acertadamente con la siguiente frase:

...Claro que no sabemos de quién huimos, Lola, ni por qué huimos, pero en este tiempo...es necesario huir y huir sin tregua, Lola, lo sabes. (p.179)

Finalmente, Hertz Kurnitzky interpreta "el mundo psicodélico de la posmodernidad" de la siguiente manera:

...los movimientos de evasión y fuga aparecen como las principales actividades del ser humano posmoderno, caracterizan su situación existencial al estar continuamente evadiendo, huyendo, sin encontrar jamás un exilio que ya ni siquiera busca más, porque, con la pérdida de la memoria, ha perdido también la memoria del sentido del sentido del exilio.<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Fabienne Bradu. "Testimonios sobre Elena Garro" en Señas particulares: escritora. México, F.C.E. 1987, p. 25.

<sup>12</sup> Hertz Kurnitzky. op.cit., p.25.

## 7. EL MARAVILLOSO Y VIOLENTO CUENTO DE HADAS.

La herencia del Romanticismo.

En el último relato de la novela *Andamos huyendo Lola*, intitulado "La dama y la turquesa" Elena Garro transita por las variantes del cuento fantástico que de acuerdo con el deslinde de la Dra. Flora Bottom Burlá se dividen en Lo maravilloso, Lo extraordinario y Lo fantástico.<sup>1</sup>

En esta narración, la autora hunde sus más profundas raíces en la tradición romántica del siglo XIX, centuria que se caracterizó por la evasión de la realidad y una vuelta sin regreso al mundo mágico y maravilloso de la Edad Media por parte de los escritores y artistas decimonónicos.

El escritor del siglo XIX cuyo estado natural podríamos considerar de perpetuo y "fiero pesimismo" se ve impelido por el mundo que lo rodea —una época de grandes revoluciones y otros conflictos sociales y políticos— a expresar múltiples exaltaciones de su yo interior en busca de su único gran afán que es el deseo de libertad, tanto en el terreno de las ideas políticas como en el ámbito de los más apasionados sentimientos.

También lucha incansablemente con el propósito de enarbolar grandes banderas que manifiesten su deseo de libertad estética que le permita expresar sin ninguna cortapisa sus conceptos e innovaciones en el campo de las artes. Su proclama y manifiesto "El arte por el arte" es fuente de inspiración para sus ambiciones estéticas, las cuales propone e impone como únicas y verdaderas.

Este panorama del hombre romántico deviene con una gran crisis existencial cuando él mismo observa y comprueba que su yo subjetivo se enfrenta contra un mundo objetivo e impío que le impide realizar sus más caros anhelos libertarios.

---

<sup>1</sup> Flora Bottom Burlá. Los juegos Fantásticos. México, F F y L-UNAM, 1994, pp. 11-19. Define lo maravilloso "como un hecho extraño que no se puede explicar mediante las leyes del mundo conocido por nosotros, sino que obedece a otras leyes y a reglas que son las de otro sistema diferente del nuestro. A este mundo pertenecen los cuentos de hadas (lo que Caillois llama feérico) en los que intervienen criaturas como magos, brujas y hechiceros, y todos los seres que habitan las viejas leyendas y los cuentos infantiles".

Ante esta situación, la única alternativa para sobrevivir es la evasión de la realidad circundante y conduce su mirada y su espíritu hacia épocas anteriores y lugares lejanos, exóticos e inexplorados. De tal modo que el amplio período medieval se convertirá en una época adecuada donde pueda depositar tanto sus sueños como su imaginación febril que hallarán acomodo exacto para su producción literaria.

Como un resabio de esta tradición, Elena Garro nos cuenta con destellos neorrománticos la historia de Dionisia, la cual irónicamente a su nombre, no goza de los placeres y delicias asociadas al dios Baco, sino todo lo contrario, ella es expulsada de su mágico habitat —una turquesa de color azul pálido— en la que había vivido “tantos años luz”.<sup>2</sup> Además es maltratada y golpeada violentamente por sus enemigos que la someten y la veján de la manera más vergonzosa.

Los victimarios de Dionisia la han acorralado debido a su precaria situación económica que le impide valerse por sí misma y luchar contra sus adversarios. Pobre y solitaria deambula entre las calurosas calles de las tardes madrileñas así como por las húmedas plazas regadas por la lluvia del anochecer. El personaje huye o se evade de sus temibles captores y trata de recuperar a toda costa la pálida turquesa signo de su morada perdida.

...Era urgente recuperar la turquesa y huir de aquella gente obtusa.

(p. 252)

Siguiendo los lineamientos de cuento maravilloso, Garro plantea la estructura canónica del héroe contra el villano, —la eterna lucha entre el bien y el mal— así como la búsqueda de un objeto deseado —la gran turquesa de su morada— tarea que se ve obstaculizada por enemigos malignos que finalmente son destruidos gracias a la participación de un personaje que funciona como ayudante de la heroína para conseguir el objeto de su deseo, precisamente cuando ella se encuentra en su momento más desafortunado.

<sup>2</sup> El significado de la turquesa siempre está en relación con el fuego y el sol que representan uno de los cuatro elementos vitales del universo (Agua, aire, tierra y fuego). Por otra parte, en nuestra cultura prehispánica, Huitzilopochtli, dios azteca y suprema divinidad solar, es el príncipe de la turquesa.

Sin embargo, Elena Garro invierte el canon de esta estructura, puesto que el cuento folclórico-maravilloso sigue sus propias leyes y su propia lógica dentro de un universo que corre paralelamente a nuestro mundo real y al cual no pone en peligro ni rompe su coherencia. En este relato, Garro da por contado que el mundo mágico-maravilloso de Dionisia es el real y que nuestra dimensión es la que irrumpe escandalosamente en el mundo de Dionisia:

...Debía escapar de aquel círculo de personajes que carecían de pensamiento, no eran reales, pertenecían a otra dimensión. (p.253)

La autora describe a la protagonista como un ser caído en desgracia que al perder el bienestar y la seguridad de la que gozaba dentro de la joya se ha convertido en una mujer débil que raya en la cobardía. Este carácter pusilánime de Dionisia no es gratuito, Garro lo ha conformado de esta manera para destacar las características propias del héroe en el cuento folclórico que la Dra. Eugenia Revueltas ha explicado de la siguiente manera:

...el héroe no es el miembro más distinguido de la comunidad, sino el más débil: el niño – preferentemente–, el viejo soldado o el campesino pobre, el tonto del pueblo, la princesa cautiva, el humillado y el ofendido, en última instancia el hombre del pueblo que, encarnado en el héroe o la víctima del cuento, busca la libertad y la justicia... el afán de encontrar tales valores determina las funciones de combate, victoria y recompensa, dotando al cuento de ese radical optimismo que se expresa en el triunfo del bien frente al mal... del débil contra el fuerte.<sup>3</sup>

Podríamos decir entonces, que Dionisia representa el antihéroe de la historia porque en la mayoría de los cuentos, el héroe es un príncipe o un joven con alto nivel de valores que vence las adversidades. En este caso la protagonista

<sup>3</sup> Eugenia Revueltas. Vasos comunicantes. México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1985, (Col. Serie/Ensayo), p.129.

es una marginada social que no posee armas suficientes para combatir a sus adversarios y la única alternativa de salvación posible es la huida.

...¡Huiría esa misma noche! El capitán trató de detenerla, pero ella salió corriendo. (p.267)

Con base en lo expresado anteriormente, es conveniente agregar que "La dama y la turquesa" contiene además las funciones más relevantes que Propp ha analizado en las raíces históricas del cuento como son las de fechoría (Fragmentación de la piedra preciosa y expulsión de su huésped), mediación (Dionisia escribe sus memorias para ganar dinero), Iniciación de la acción contraria (Recuperar la turquesa perdida).

Es conveniente agregar que de acuerdo con la estructura básica del cuento folclórico, Garro alterna secuencias de degradación y de mejoramiento que corresponden a la tipología de los personajes protagónicos, incluyendo desde luego a la misma Dionisia, heroína del relato. Algunos ejemplos son muy claros en el texto:

...Fue la mujer de Curro Móstoles...la que la arrancó de su memoria...le ordenó al joyero partirla en varias piezas. El joyero obedeció la orden y de pronto Dionisia se encontró fuera de ella misma.

...Marichu ya no quiere la turquesa. ¡No soporta que nadie sufra!  
...Dionisia sintió renacer la esperanza, Móstoles deseaba devolverle la turquesa. (p.251)

A pesar de que la "La dama y la turquesa" cumple con las características y los elementos antes mencionados que tipifican al cuento maravilloso, el relato de Garro no pertenece totalmente a este género debido al gran parentesco que guarda con los subgéneros del llamado "genero fantástico".

Podemos decir, entonces, que este relato garriano no corresponde en exclusiva a estas derivaciones o subgéneros de "Lo fantástico" ni totalmente a "Lo maravilloso", sino que posee una mezcla híbrida de todos los elementos de la



llamada globalmente literatura fantástica, pero predomina lo mágico y maravilloso característico de los cuentos de hadas.

La Dra. Flora Botton Burlá opina al respecto:

...El término "fantástico" es empleado frecuentemente en forma imprecisa, y ampara una multitud de producciones harto diferentes. En literatura, reciben el nombre de "fantásticos" textos que van desde la para o sub-literatura de folletos, pasquines y revistas ilustradas hasta obras de calidad indiscutible. Las antologías de cuentos fantásticos agrupan bajo este solo rubro textos tan diferentes como relatos de terror, historias de fantasmas, leyendas folklóricas, cuentos de ciencia-ficción o textos de origen mitológico.<sup>4</sup>

Como esta autora lo indica, la noción de literatura fantástica ha sido utilizada indiscriminadamente tanto en la industria editorial como en algunos grupos literarios dedicados al estudio y cultivo de este género.

Aun la célebre *Antología de la literatura fantástica* cuyos compiladores –Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo – son autores de férrea y sólida producción narrativa literaria, reúne una selección de cuentos fantásticos que ostentan este nombre contrariamente a la opinión de Flora Botton.

El prologuista, Adolfo Bioy Casares, señala:

...las ficciones fantásticas son anteriores a las letras. Los aparecidos pueblan todas las literaturas: Están en el *Zendavesta*, en la *Biblia*, en *Homero*, en *Las Mil y una Noches*. Tal vez los primeros especialistas

<sup>4</sup> flora Botton Burlá, op. cit., p11. Puedo agregar que el panorama se complica cuando se incluyen dentro de la ciencia-ficción, como género fantástico, las narraciones llamadas fantaciencia y las de Robótica así como los relatos del Ciberpunk y de horror cósmico. Las historias de terror y suspenso gótico con elementos del género policíaco son consideradas también narraciones fantásticas, sin faltar desde luego los vampiros, los aparecidos y los fantasmas hasta llegar a los linderos de la magia y la fantasía del cuento maravilloso poblado de dragones, hadas, brujas, duendes y hechiceros que buscan el poder a través de espadas mágicas, espejos encantados y pocimas malélicas con el propósito de someter a doncellas y príncipes o de arrebatar el poder a los reyes en turno. Algunas antologías muestran las mitologías y cosmogonías del mundo prehispánico como narraciones fantásticas. Debo señalar que también existe un deslinde entre lo real maravilloso y el Realismo mágico de la novela hispanoamericana que algunas veces se incluye dentro de la literatura fantástica.

en el género fueron los chinos...y hasta los libros de filosofía son ricos en fantasmas y sueños.<sup>5</sup>

En suma, considero que con base en el deslinde de la Dra. Bottom Burlá sobre Lo maravilloso, Lo extraordinario y Lo fantástico podemos establecer como punto de partida que "La dama y la turquesa" se ajusta mejor a los lineamientos del cuento mágico -- maravilloso sin dejar de aceptar que contiene en menor medida algunos elementos de las demás derivaciones del género fantástico que ya se mencionaron antes.

Por principio de cuentas y para continuar nuestro análisis, este último relato se encuentra más cercano al cuento folclórico, porque acusa el hecho de que una mujer tipo hada con la tez pálida y los cabellos rubios azules viva dentro de una gran turquesa, así como otras mujeres de la misma naturaleza vistas por Dionisia que habitan dentro de un aderezo de rubíes o de un joven que permanece impasible en el frío espacio de un diamante. La morada de Dionisia ha sido fragmentada en varios pedazos y ha sido expulsada violentamente de ella encontrándose a la deriva en una dimensión que no comprende y por lo tanto le es imposible manejar:

...Todo había desaparecido para dar paso a un mundo tenebroso, poblado por seres ciegos a la luz y formas amenazadoras. (p. 254)

De asombro en asombro, Dionisia deambulaba por una ciudad en tinieblas donde habitan los siniestros peruanos, donde observa filas interminables de hombres maduros ante un cine que exhibe violencia pornográfica y donde también repentinamente es presa de un fotógrafo que sin ninguna razón toma una impresión de ella.

Por tales razones, a lo largo de todo el relato, Dionisia siente la necesidad imperiosa de escapar de un mundo violento en el cuál se encuentra atrapada y donde además ella se asume como cautiva.

<sup>5</sup> Adolfo Bioy Casares. Antología de la literatura fantástica. Buenos Aires, 16ª. Edición, Editorial Sudamericana. 1999.

"...Debía escapar de aquel círculo de personajes que carecían de pensamiento, no eran reales...Miró en su derredor y se sintió atrapada". (p.253)

Para mostrar los temas de la huida y la violencia en esta historia, Elena Garro ha empleado el recurso de la gradación, porque a medida que avanza el relato la violencia ejercida contra Dionisia pasa de verbal a física y la huida va de meras evasiones o escabullidas de sus agresores hasta la fuga mágica hacia un mundo ordenado y apacible poblado por gente bondadosa y comprensiva. En el inicio de la narración, ella se escabulle momentáneamente de sus cuidadores o canchales – la familia Vallecas—seres grotescos que inundan los espacios con palabras soeces y comportamiento vulgar, los cuales fueron contratados por el matrimonio formado por Curro y Marichu Mostóles para vigilar y controlar a la protagonista y son descritos por Garro con apariencia de bruja y ogro respectivamente.

"...¡Esa mujer no era artista! Su carne era opaca, sus cabellos amarillos y quemados...en sus párpados había colocado una grasa que intentaba ser plateada. Dionisia sintió miedo al ver sus uñas sanguinolentas." (p.241)

"...La fuerza brutal que despedía aquel hombre de baja estatura le produjo miedo." (p.252)

Posteriormente, cuando Dionisia es depositada por Curro Mostóles en el hostal de don Carlos, la violencia se torna más agresiva porque, por un lado, le conceden una habitación arriba de la cocina en donde pasa hambre y llega un estruendo de trastos así como un calor asfixiante. Parecería que Dionisia es la cautiva princesa custodiada por un dragón:

"...Los muros encerraban un calor parecido al aliento de un dragón indignado." (p.245)

Por el otro lado, es acusada de vagabundaje y de parar en la cárcel si no cubre la renta del hostel. Por lo tanto, su única alternativa es la evasión sin ninguna resolución:

...Dionisia alcanzó la puerta y huyó...deseaba ser invisible como cuando habitaba la turquesa. (p.249)

La violencia contra la heroína llega a su clímax durante su estancia en el hostel "La flor intacta" propiedad de doña Inmaculada y administrado por don Inocente. En este lugar los peligros la acechan y es golpeada brutalmente por el administrador de irónico nombre:

...La golpeó y la sacó a empujones del despacho... el brazo que había recibido los golpes le dolía como si fuera a desprenderse de su cuerpo. (p.256).

Aparentemente el móvil de toda esta violencia es el abrigo de piel de cibelina que Dionisia posee y que despierta la codicia entre quienes lo miran:

...El chulo irá por ese abrigo. ¿Lo habéis visto? Vale una millonada. (p.264)

Ante esta situación, Dionisia solo puede salvarse por medio de un milagro, el cuál no surge en el primer momento de adversidad de la protagonista, sino que Garro también lo ofrece en forma gradual pues Dionisia es auxiliada primeramente por un guardia que la ayuda a entrevistarse con la dueña de la turquesa. Posteriormente en el hostel de don Carlos es alertada por un vecino de origen egipcio que le señala las injusticias cometidas contra ella.

Finalmente, en "La flor intacta" una sirvienta venida a menos la previene del complot tramado contra ella:

...Por favor, no me haga hablar la señorita...quieren volverle loca. (p.254)

En el final del relato, el salvador de Dionisia es don García, especie de dios bondadoso, que devuelve a Dionisia a otro plano de la realidad más amable donde, si bien no recupera la turquesa fragmentada, le ofrece las duras y amarillas paredes de un topacio como nueva morada, no sin antes advertir:

...Al salir de la joyería tomó usted la puerta equivocada. (p.259)

...No vuelva nunca a equivocarse de puerta si alguna vez sale usted sola de esta joyería. (p.268)

En esta última fuga mágica, la heroína descubre nuevos espacios que toman el carácter de fantásticos pues se han transformado en lugares benignos habitados por seres bondadosos, lo que antes fue una dimensión siniestra ocupada por entes grotescos.

\*\*\*

Elena Garro ha estructurado "La dama y la turquesa" en dos planos paralelos. En uno se ubica el universo mágico – maravilloso que posee todos los atributos de los cuentos de hadas. En el otro, se encuentra el mundo real, violento y escandaloso en el que la protagonista ha caído accidentalmente. Desde este último, Dionisia evoca a través de la memoria el paraíso perdido que solía habitar y trata de recuperarlo de manera inocente en un mundo sórdido que la tiene atrapada.

Las evocaciones de Dionisia operan por contraste, ya que el narrador de Garro compara ambos mundos, el uno siempre luminoso y el otro malignamente tenebroso, lo que da como resultado la necesidad de huir por parte de la protagonista así como la urgencia de recuperar la turquesa fragmentada, símbolo de su morada.

Los múltiples escapes de Dionisia señalan como en la mayoría de los relatos de este texto el motivo dominante de la huida cuyo propósito es reencontrar un lugar en el mundo y el sentido de pertenencia a éste: Hecho vital para la sobrevivencia del ser humano.

Por lo tanto, "La dama y la turquesa" se enlaza biográficamente con la autora y simboliza la metáfora del exilio que implica la errancia permanente producto de los frecuentes escapes de la heroína ante situaciones adversas y violentas, o bien, la huida simbólica a través de la magia y la imaginación.

## 8. CONCLUSIONES GENERALES.

De acuerdo con la hipótesis de este trabajo que sugiere que la fuga y la persecución son los ejes centrales o líneas isotópicas en la vida y obra de Elena Garro, podemos establecer que no hay nada tan cerca de la obra de nuestra autora como su propia personalidad. Su obra y su vida constituyen una intrincada red de vasos comunicantes que se alimentan mutuamente.

Probablemente ésta sea una constante en la mayoría de los escritores, pero en la escritura de Elena Garro existe una salvedad: La literatura de Garro no es sólo una calca de su propia vida, sino que ella ha abordado diferentes caminos como la recreación de su niñez, su condición de exiliada, su oficio de escritora y su hábito peculiar de mujer imaginativa, para interpretar los momentos más vívidos y trascendentes de su vida a través de la creación literaria.

Por esta razón, cuando se habla de literatura femenina o de literatura escrita por mujeres, el tema resulta pantanoso. Sin embargo, existe un hecho innegable respecto de las mujeres que escriben literatura: La mayoría de ellas se vuelcan hacia la introspección o su mundo interior. A partir de este hecho creo que podría definirse mejor determinados rasgos poéticos de las escritoras mexicanas e hispanoamericanas.

Tal es el caso de Elena Garro y de un nutrido grupo de narradoras contemporáneas mexicanas, que si bien han orientado sus preocupaciones literarias hacia temas sociales, históricos y culturales con gran trascendencia, no han dejado de describir con una buena dosis de introspección, su mundo interior, lo cual está sumamente justificado, porque la vida y el mundo interno de cualquier escritor o escritora están estrechamente ligados con su obra literaria.

Sin embargo, reitero que en mayor medida que el hombre, la mujer escritora habla de sí misma y de sus procesos internos de desarrollo y maduración así como de sus emociones, vivencias y sentimientos más encontrados.<sup>1</sup>

Cabe también mencionar que aparte de la impronta subjetiva que las narradoras contemporáneas han impreso a sus textos literarios, también han desarrollado una literatura por demás rebelde y subversiva que denuncia o muestra graves conflictos de nuestra sociedad, o bien produce gratas o estruendosas innovaciones temáticas y formales. En mi opinión, Rosario Castellanos sería el ejemplo prototipo en el primer caso y Carmen Boullosa en el segundo.

Elena Garro es otro pulido ejemplo de literatura subversiva. Ella siempre vivió a contracorriente y se colocó en los dos extremos de la línea, es decir, en dos planos aparentemente contradictorios: entre la ensoñación y la subversión. Como luchadora social infatigable fue visceral, impulsiva y creemos que muchas veces actuó irreflexivamente pese a la lúcida inteligencia que poseía. Como narradora, dramaturga y cuentista creó personajes femeninos que reflejan claramente el mundo interno de la mujer que se debate entre la ensoñación, el dolor, el sufrimiento y la desdicha, así como entre los deseos, los anhelos, la desesperanza y la incomprensión; sentimientos todos ellos, frutos de experiencias personales a lo largo de lo que podríamos llamar las dos grandes etapas de su vida: Antes y después del año de 1968.

Resulta importante decir que posteriormente a esta fecha, Elena Garro transforma su poética de imágenes líricas en una poética de sobresaltos, estallidos y estridencias, pero en ambas poéticas los personajes huyen de su destino y escapan de la muerte real o simbólica. Los protagonistas de sus primeras obras son infelices y se encuentran atrapados, por ejemplo, Julia y Felipe Hurtado en *Los recuerdos del porvenir* (1963) pero otras veces se

<sup>1</sup> Esta breve opinión no es gratuita ni subjetiva, proviene de las conclusiones generales del Seminario de Crítica Literaria que cursé durante dos semestres con la Dra. Patricia Cabrera López en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. En estos cursos se abordó el tema ¿Existe realmente una literatura femenina? donde se estudiaron las siguientes autoras: Inés Arredondo, Elena Garro, Amparo Dávila, María Luisa Puga, Angeles Mastretta, Leonora Carrington, Carmen Boullosa y Julieta Campos.



muestran como seres apacibles que rayan en la pasividad y languidez, tal es el caso de Lucía Mitre en el cuento "¿Qué hora es?" en *La semana de colores* (1964).

*Andamos huyendo Lola* (1980), texto que de acuerdo con las características que señalan tanto la Dra. Helena Beristáin como el Dr. Ronald Bourneuf sobre la estructura de la novela; consideramos que podría incluirse dentro del género novelístico<sup>2</sup>. Asimismo hemos descartado que los relatos del texto se consideren cuentos, porque no cumplen con la poética que se ha establecido por diversos escritores de prestigio académico, por ejemplo la de Julio Cortázar<sup>3</sup>.

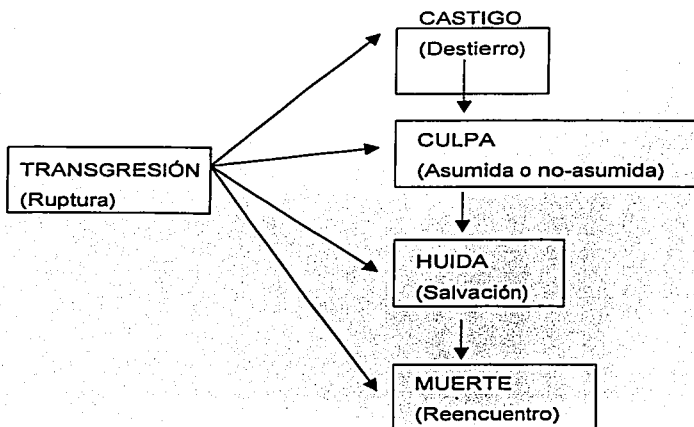
A partir de esta obra de Garro las heroínas parecen víctimas del delirio de persecución. Siempre son objeto de alguna persecución real o supuesta y sienten la imperiosa necesidad de escapar para salvar la vida. José Carlos Castañeda,<sup>4</sup> uno de los estudiosos críticos ya mencionados en el primer capítulo de este trabajo ha sugerido que la fuga perpetua de las protagonistas podría deberse a una gran culpa de origen ontogénico posterior al instante de "la caída". Lo cual interpreto como el pecado de la desobediencia de acuerdo con la biblia judeo-cristiana. Es pertinente recordar que Elena Garro se declaraba sumamente cristiana y devotamente católica. Por lo que a partir de esta premisa se podría explorar el continuo sentimiento persecutorio expresado en el discurso de sus personajes.

<sup>2</sup> Vid. Capítulo 2 del presente trabajo. Cfr. Helena Beristáin. Diccionario de retórica y poética. La autora señala que "la novela es de mayores dimensiones, contiene más de una intriga o una de carácter complejo, muchos personajes en el desarrollo, varios temas importantes y uno o varios climas antes del desenlace".

<sup>3</sup> Vid. Capítulo 2 del presente trabajo. Cfr. Julio Cortázar en "Algunos aspectos del cuento" en *La casilla de los Morelli*, p.145. El autor establece los conceptos de significación, intensidad y tensión como rasgos importantes en la estructura del cuento: "Un cuento es significativo cuando quiebra sus propios límites y va más allá de la pequeña anécdota que cuenta...lo que llamo intensidad de un cuento consiste en la eliminación de todas las ideas o situaciones intermedias, de todos los rellenos y fases de transición que la novela permite e incluso exige...El nombre de tensión es una intensidad que se ejerce en la manera en que el autor nos va acercando lentamente a lo contado. Los hechos despojados de toda preparación, saltan sobre nosotros y nos atrapan".

<sup>4</sup> Cfr. José Carlos Castañeda. En los siguientes ensayos. "Elena Garro Bajo el signo de la huida, crónica dominical" en Supl. Dom. No. 207 de El Nacional, 08 mayo 1994, pp. 18-22, y "Elena Garro: la prosa de la huida, en Crónica Dominical No. 87 Crónica, 30 de agosto 1988, p. 2.

El siguiente esquema podría aclarar mejor este concepto:



Ante la transgresión o rompimiento de una norma previamente establecida por ambas partes se podrían derivar diferentes situaciones:

El castigo que impone quien tiene más poder y que de manera directa o indirecta ocasiona el destierro de los transgresores. En estos últimos se generaría primero un sentimiento de culpa ya sea asumida con conciencia o no asumida porque no entienden la magnitud de la falta. Los personajes infractores encuentran en la huida únicamente salvación temporal, porque sólo la muerte, considerada como reencuentro con el paraíso perdido, ofrece alivio al sufrimiento y la desdicha que provocan la fuga y el éxodo continuos.

Sin embargo, contrariamente a esta opinión, pero no en contrapunto creemos que con el exilio o autoexilio que se impuso Garro la transformación de su poética fue determinante, ya que si este exilio no hubiera existido, sospechamos que la línea poética de sus narraciones ulteriores habría

continuado en ascenso y alcanzado mejores y más grandes riquezas literarias así como múltiples reconocimientos nacionales e internacionales.

Como esto no fue así, de los cielos a los que ascienden Julia y Felipe Hurtado en *Los recuerdos...* habrá un descenso a los infiernos de Lelínca y Lucía, Mariana, Verónica y Andrea protagonistas respectivamente de las cuatro novelas que antes llamé del ciclo persecutorio (*Andamos huyendo Lola*, *Testimonios sobre Mariana*, *Reencuentro de personajes* y *La casa junto al río*) porque en ellas se acentúa el deseo de escapar de manera delirante y algunas veces absurda.

Es necesario aclarar que la angustia por sentirse perseguidas y la necesidad de escapar expresados por los protagonistas también se encuentran en sus últimas seis obras publicadas después de *Inés* (1995). Sin embargo, como lo señalamos en la introducción de este trabajo, esta tercera etapa de publicación editorial de acuerdo con las declaraciones de la propia Elena Garro la conforman obras que fueron escritas anteriormente.

Por lo tanto, consideramos que es posible que nuestra autora no haya escrito nada nuevo en sus últimos años sino sólo haya reelaborado o corregido textos de antaño.

Ahora bien, por un lado reiteramos que Elena Garro transformó siempre su vida personal en literatura por lo tanto es sencillo reconocer que las amargas vicisitudes de todo exiliado son la materia prima de toda su posterior obra con el cambio consecuente de su poética.

Por el otro lado, es pertinente recapitular una serie de aproximaciones que se han desprendido de esta investigación sobre el probable origen del binomio huida—persecución que la autora recreó tanto en su obra como en su vida personal.

1. Influencia de lecturas clásicas greco-latinas durante la niñez de Garro sobre la persecución de los dioses contra los mortales.
2. Presencia de los hechos mágicos en sus lecturas, los cuales son relativamente frecuentes en los dramas del teatro clásico español del siglo de Oro. (También libros favoritas de la escritora).

3. Experiencia vital de Elena Garro durante su estancia en Madrid en el año de 1937 donde es testigo de la persecución contra los republicanos españoles en la Guerra Civil Española.
4. Vivencias fundamentales con el evento y escándalo político en torno a su persona, a raíz del movimiento estudiantil de 1968 con la consecuente, supuesta o real, persecución por parte de los grupos de poder en México durante esa época y de los medios de comunicación, según sus propias declaraciones.

Por sus datos autobiográficos sabemos que la autora fue formada, desde pequeña, con la lectura de los clásicos griegos (La Ilíada fue su libro de cabecera) y más tarde en su época de estudiante de Humanidades en la Facultad de Filosofía y Letras con la lectura profunda de los clásicos españoles, de aquí que para entender mejor el sentido de la huida en su obra habría que rastrear las resonancias sobre los mitos griegos que se encuentran en sus primeras obras en donde la persecución de los dioses contra los mortales es el sino trágico del hombre. Por lo tanto, de aquí parte una fuerte conjetura de que el binomio huida—persecución tiene sus orígenes en estos textos que, aprendidos en la niñez, marcaron indeleblemente la psique de la escritora. Creo que sus experiencias vitales posteriores contribuyeron o alentaron la impronta persecutoria reflejada en la mayoría de su obra literaria.

En el segundo capítulo de este trabajo llamado "Entre el sueño y la pesadilla" bien se podría discurrir ampliamente sobre la poética de la ensoñación. Con el fin de evitar digresiones, sólo pretendimos atisbar la constante de la fuga en *Andamos huyendo Lola* a través de las imágenes oníricas del narrador.

De tal manera, dentro de estas recapitulaciones hemos incluido otra que podría darnos luces sobre el motivo de la huida como obsesión temática: La imaginación exaltada.

Señalamos que Elena Garro siempre se caracterizó por una imaginación desbordante que le hacía fabricar episodios y aventuras de veracidad incierta,

pero gracias al dominio de la ilusión y la fantasía creó una literatura de ensoñación galopante como el texto objeto de esta investigación.

Con el dominio de sus herramientas naturales, tales como la imaginación, la ensoñación, la ilusión y la fantasía, en *Andamos huyendo Lola*, Garro ha creado personajes aletargados o semiconscientes que "provocan desorden sin proponérselo" y por lo tanto son incapaces de comprender el mundo que los rodea, del cual huyen, para construir otra realidad ficticia acorde con su "naturaleza revoltosa". De aquí se podría inferir que *Andamos huyendo...* es un producto de experiencias reales pero alentadas por la imaginación creadora de la escritora, que introduce al lector en una fantasía paranoide comparable con el terror de una amarga pesadilla nocturna, pues en diversas entrevistas Garro expresa haber padecido la enfermedad del miedo que bien podría entenderse como una desconfianza extrema y sensación intensa de extrañeza hacia los otros, la cual deriva finalmente en una paranoia persecutoria que puede ser estimulada por factores externos.

En el caso de Elena Garro y según declaraciones de ella misma, estos factores externos habrían sido las amenazas de muerte y la hostilidad contra ella que pudieron haber alentado más el sentimiento persecutorio que la acosó durante toda la vida, pero notablemente en el exilio.

Todas estas emociones y sentimientos son vertidos en *Andamos huyendo Lola* pero no a manera de crónica o testimonio, sino a través de la huella literaria expresada en una historia y un discurso que parecen surgidas de los rincones más oscuros del inconsciente para transformarse finalmente en una luz cegadora pero placentera llamada literatura, cuyo lenguaje en manos de Elena Garro se vuelve un acto de magia.

Consideramos que la forma discursiva de Garro en *Andamos huyendo Lola* contiene un lenguaje directo y provocador, pero no en el sentido de la enunciación:

... Soy alma...ningún hombre quiso venir. ¡Ya sabes que valientes son nuestros hombrecitos! (p.20)

sino que algunas veces dota a los personajes masculinos de un registro de voz ambigua entre lo masculino y lo femenino, con lo que se enfrenta al discurso del varón cuyas características son supuestamente de claridad, orden y severidad. Por ejemplo, en el final del relato "Debo olvidar" un hombre jubilado encuentra casualmente una especie de diario escrito por las mujeres asesinadas en esa misma habitación tiempo atrás. Al término de la lectura siente que es observado a través de la ventana por el supuesto asesino por lo que decide fingir tranquilidad y entona una canción popular madrileña de los años cuarentas llamada "La Violetera", que no es común escuchar en un registro de voz masculina.

Tomando la expresión de la Dra. Dromundo, parecería que " con mirada de mujer", Garro enuncia su discurso por la boca de un hombre.

De esta manera, *Andamos huyendo Lola*, se inaugura con tres relatos o primeros capítulos llamados "El niño perdido", "La primera vez que me vi..." y "El mentiroso" cuyos narradores son dos niños y un pequeño batracio respectivamente. En el relato el sapito es visto por los demás personajes como un ser curioso, pequeño y agradable que revela de alguna forma una naturaleza infantil.

Probablemente por aquello de que "los niños siempre dicen la verdad" Garro se ha decidido por estos tres narradores de naturaleza pueril, que confrontan por medio de la palabra a la autoridad patriarcal representada por el poder físico, económico, político o cultural.

Además los infantes juegan un papel importante en la obra de Garro, porque a través de sus voces narradoras la autora rescata el paraíso perdido de su infancia, otra de sus obsesiones temáticas.<sup>5</sup>

En la mayoría de sus narradores infantiles se refleja también otra de sus preocupaciones sociales que es la marginación y desprotección de los niños

---

<sup>5</sup> Entrevistada por Patricia Vega, Elena Garro afirma: "He reflexionado sobre toda mi vida y sólo acepto mi infancia" en La jornada, 04 noviembre 1991.

desamparados, los cuales se acercan siempre por medio de un encuentro casual, a las protagonistas del relato.<sup>6</sup>

En el primer relato llamado "El niño perdido" la autora ha transformado a éste en un pícaro moderno del siglo XX, pero lo describe con características opuestas a las de la picaresca clásica pues mientras Lázaro, el arquetipo del pícaro, se vuelve conformista y cínico; el Faustino de Garro se inicia en la lucha contra la injusticia social que pesa sobre los perseguidos y los marginados.

Así, los niños que abren el inicio de la novela, si bien son perseguidos por su circunstancia social de desposeídos, también gozan de cierta inmunidad porque no se ejerce contra ellos una represión cruel, injusta o deliberada como ocurre con los adultos, sino existe un tono leve de conmiseración hacia estos niños por parte de sus perseguidores.

De tal modo, en *Andamos huyendo Lola* los niños no padecen igual que los adultos, porque los primeros, dentro de su inocencia pueden evadirse de su realidad para construir con sus sueños de fuga otros mundos y otras realidades colmadas de fantasía.

En el caso de "El mentiroso", tercer relato del texto, el niño se escapa de las adversidades de la realidad a través de su rica imaginación, como lo haría cualquier niño reprendido, criticado o castigado por un adulto. En "El niño perdido" la fuga es real, porque huye de su casa debido al maltrato de su padre y encuentra en la calle un aspecto gozoso de la vida cuando se incorpora a las filas de la disidencia.

De lo antes expresado, resulta interesante comparar de qué manera tanto el niño ciudadano como el niño campesino intentan desarticular el discurso autoritario. El narrador de ciudad lo hace con voz contestataria e inconforme y el campesino con la inocente huida hacia el reino de la imaginación. En ambos casos, después de la transgresión infringida contra el poder, lo único que se impone a los protagonistas es la presta huida para evitar la posible e inevitable represión, porque el costo de la disidencia se paga caro, con el acoso

---

<sup>6</sup> Es pertinente comentar que Elena Poniatowska en la biografía novelada de Elena Garro llamada *Paseo de la Reforma*, describe el carácter ambiguo de Garro respecto de los niños; pues así como los adopta con una natural facilidad, de la misma manera se deshace de ellos.

constante, la huida perpetua o la soledad del exilio. Estas parecen ser las divisas de Elena Garro en el inicio de los tres capítulos o relatos de la novela.

Mencionamos como uno de los elementos que mejor caracterizan la escritura de *Andamos huyendo Lola* es la construcción de atmósferas asfixiantes, con personajes en constante y absurda huida ante amenazas inciertas o reales, por lo que se desplazan de un sitio a otro sin conseguir la tranquilidad deseada.

Generalmente existe un personaje mediador que facilita a las protagonistas la huida salvadora por medio de hechos fantásticos. Este personaje siempre es del género masculino (Eliseo, Dimas, San José, Joe, Diego Felipe y Don García) y se manifiesta en forma espontánea, o bien es la manifestación del deseo de las heroínas fugitivas .

Esta caracterización es notable en la saga de seis relatos que consideramos conforman el núcleo del texto cuya estructura esta centrada en los extensos desplazamientos geográficos de las protagonistas Lelínca y Lucía quienes recorren grandes distancias (México- Nueva York- Madrid) y lo que algunos críticos han querido ver como una fuga o huida absurda pero si ir más allá de este concepto.

Nos interesa dejar claro que los desplazamientos de las dos Elenas (Garro y Paz), no son pasados a la tinta por la escritora solamente como una circunstancia histórica de su vida sino que la enunciación de su discurso literario va más allá de todo lo anecdótico

Creemos que Elena Garro, al escribir *Andamos huyendo Lola* en 1980 se adelantó más de veinte años a su época, para señalar un hecho de la posmodernidad ocasionado probablemente por el cambio de siglo: La enajenación como crisis existencial del hombre contemporáneo que implica un distanciamiento y una evasión de sí mismo.

De tal manera, el discurso de la fuga, en esta obra de Elena Garro nos presenta dos planos o dos registros, uno de ellos es el de los personajes itinerantes y "a salto de mata" que se escapan o se evaden de supuestos, ambiguos o reales persecutores pero, insisto, que éste no es el registro de Garro sino exclusivamente el de los personajes. El registro de Elena Garro está oculto entre líneas. Consideramos que en este registro ella señala el vértigo de



la vida moderna como obstáculo para reflexionar sobre el instante vivido, porque generalmente estamos pensando en lo que haremos en el siguiente momento que vendrá. De tal modo que la fuga del hombre moderno es mental, tal vez por ese deseo del individuo actual de siempre estar un paso adelante de los demás.

Sin embargo, entre lo que nos dicen los personajes a través de un registro visible (sus miedos, terrores, sus fugas, deseo de salvación etc.) y entre el registro implícito que envía Garro existe una congruente correspondencia:

Los protagonistas garrianos huyen de "fuerzas oscuras", "implacables e impalpables" de "tipo kafkiano", de aquí que la fuga de las heroínas resulte absurda pues no se sabe abiertamente por qué o de quiénes huyen.

De la misma forma, el hombre de nuestro tiempo no ha tomado conciencia abiertamente del porqué de su vertiginoso movimiento dentro de la sociedad en que se mueve por lo que se desgasta constantemente en un éxodo acelerado que también resulta absurdo.

La autora lo señala de la manera siguiente:

...Felipe tenía prisa. Todos tienen prisa, todos están muy ocupados, han perdido el lujo de gastar el tiempo charlando con mendigos y ¡molestamos! Era un lujo real que ya no se practica. (p.197)

Y Claudio Magris nos dice:

...La existencia del individuo es esa eterna persecución de sí mismo, ese perpetuo girar en círculo, deteniéndose a observar las propias huellas, ese aparente zambullirse en el río de la vida estando en realidad sentado junto, y sacar el anzuelo para sacar: ¿El qué? <sup>7</sup>

Finalmente consideramos, por un lado, que el tema de la fuga y la persecución no ha sido abordado tan intensamente como lo ha hecho Elena Garro. Por otra parte, los estudiosos críticos de su obra no han abierto una línea de investigación sobre este tópico.

---

<sup>7</sup> Claudio Magris. El Danubio. Barcelona, Edit. Anagrama. (Col. Compactos Anagrama, p.149.)

La razón es probablemente que la fuga y la evasión como condiciones inherentes a la naturaleza humana están predeterminadas como signo de identidad en el ser humano. Esta identidad puede manifestarse de diferentes formas que varían de hombre a hombre, de mujer a mujer, entre diferentes sociedades y razas y se integra por diferentes aspectos de una cultura u otra. Por lo tanto el binomio de la fuga y la persecución resulta insalvable y sólo podemos abordarlo desde las perspectivas específicas de quien lo padece. Este trabajo es un esfuerzo cuyo propósito es abrir un poco más el panorama sobre el tema, pues Elena Garro se llevó íntegro su secreto sobre la realidad de la fuga y la persecución y su habilidad para convertirlas en literatura. Quizá esta sentada en la silla de Van Gogh<sup>8</sup> mirando con irónico placer nuestro esfuerzo por descifrar sus enigmas.

---

<sup>8</sup> Tomo la cita de la primera página de la novela Testimonios sobre Mariana cuyo narrador dice "Guardo también su promesa escrita: "Te esperaré en el cielo sentada en la silla de Van Gogh"."

## 9. BIBLIOHEMEROGRAFÍA.

**ÁLVAREZ** Arregui Federico. "Elena Garro: *Memorias de España 1937*", en Plural, Rev. cult. de Excélsior, abril 1993, pp. 69-71

**ARLEY**, Laura. "Testimonios de Elena", en La Cultura en México, Supl. de Siempre, 03 sept. 1998, pp. 59-60.

**BALZA**, José. "Tributo a Elena Garro", en <http://noticias.eluniversal.com/verbiqgracia/memoria/N17/contenidoO2.htm>, pp. 1-4.

**BARRERA** López Reyna. 'Y Matarazo no llamó, de Elena Garro' en Sábado, 07 de mayo de 1994. Pág. 6. Uno más uno

**BELTRÁN DEL RÍO**, Pascal. "La Universidad de Princeton abre al público la correspondencia de Adolfo Bioy Casares a Elena Garro", en Proceso 1097, 09 nov. 1997, pp. 74-80.

\_\_\_\_\_ "La traductora del escritor argentino al inglés, Suzanne Levine: 'Bioy me ha contado de la relación con Elena sin mencionarla por su nombre'.", en Proceso 1097, 09 nov. 1997, p. 80.

**BERISTÁIN**, Helena. Análisis estructural de relato literario, México, UNAM Noriega-Editores, 1990, pp. 97-98.

\_\_\_\_\_. Diccionario de retórica y poética, México, Porrúa, 1988, p. 275

**BEVERIDO** Duhalt, Francisco. "Los perros de Elena Garro: La ceremonia est ill", en Texto crítico 12, Nos. 34-35, 1986, pp. 118-135.

**BIRON**, Rebeca. "Testimonios sobre Mariana: representación sobre la otra mujer" en Sin imágenes falsas, sin falsos espejos, México, El Colegio de México, PIEM, 1995, pp. 161-183

**BRADU**, Fabianne. 'Importancia' de la autora de 'Los recuerdos del porvenir' en El Búho. No. 104. México, de septiembre de 1987. Pág. 1 y 2. Excélsior.

\_\_\_\_\_. "Testimonios sobre Elena Garro" en Señas particulares: Escritora, México, F.C.E. 1987, pp. 13-28.

**BUNDGARD**, Ana. "La semiótica de la culpa" en Sin imágenes falsas, sin falsos espejos: Narradoras mexicanas del siglo XX, Coord. Aralia López González, México, El Colegio de México, Programa interdisciplinario de estudios de la mujer, 1995, pp. 129-148.

**CALDERÓN** Garcidueñas, Lilián ofelia. De Chopin a Garro: Una historia femenina circular. Tesis de Maestría. México, UNAM- FFL, 1997, pp. 128.

**CÁMARA**, Madeline. "Mi hermanita Magdalena por Elena Garro", (Reseña crítica), en Barcelona Review, Barcelona, pp. 5-7.

**CAMARGO**, Angélica. 'Elena Garro, ejemplo de ruptura y cambio' en El Búho. Supl.cultural de Excélsior, 30 de noviembre de 1991. Pág. 2.

**CAÑEDO**, Patricia. 'Elena desde París' en El Búho. Supl.cult. de Excélsior. De junio de 1991.

**CARBALLO**, Emmanuel 'La vida de Elena Garro' en Sábado, 2 de enero de 1981. Pág. 9 y 10. Uno mas uno.

\_\_\_\_\_. "La novela y el cuento" en La cultura en México. No. 151, 6 de enero de 1965. Pág. V.

\_\_\_\_\_. "Elena Garro, la mejor escritora mexicana del siglo XX" en Tierra Adentro (95), CONACULTA, México, 1998. pp.4-6.

\_\_\_\_\_. "El mundo mágico de Elena Garro" El mundo mágico de Elena Garro'8, 24 de febrero de 1965. Pág. XV y XVI.

\_\_\_\_\_. Protagonistas de la literatura mexicana, México, Ediciones del Ermitaño / SEP, 1986, pp. 490-518.

\_\_\_\_\_. Y Huberto Batiz. 'Elena Garro, ¿perseguidora o perseguida?' México. Sábado. Supl. de Uno mas uno, 622. 2 de septiembre de 1989.

**CARBALLO**, Marco Aurelio. 'Cuando la iban a matar' en El Búho. No. 225, 31 de diciembre de 1989. Pág. 1. Excélsior.

**CARDONA**, Patricia. 'Elena Garro: no más ideas: todo sigue igual' en el Supl. cult. De Uno más uno. Sábado. 22 de noviembre de 1991. Pág. 26.

**CASTAÑEDA**, José Carlos. "Elena Garro: Bajo el signo de la huida" en el Suplemento Dominical No. 207 de El Nacional, 08 mayo 1994. pp.18-22.

\_\_\_\_\_. "Fuga en los noventa: cinco autores en el fin de siglo. Elena Garro, el retorno y la huida". en La Crónica de Hoy, Supl. cult. de Crónica, 08 octubre 2000. pp. 1-2.

\_\_\_\_\_. 'Elena Garro: Bajo el signo de la Huida' en el Suplemento Dominical No. 207 de El Nacional, 8 de mayo de 1994. Pág. 18 y 22.

**CASTRO** José Alberto. "Elena Garro: el regreso sin gloria, sus ocho gatos, la 'misericordia insoportable' y el 'amor imposible' con Bioy", en Proceso 1097, p. 74.

\_\_\_\_\_. "Luzelena Gutiérrez, especialista en la obra de Elena Garro: 'Sobre ella y su obra campeó una cautelosa censura'. " en Proceso 1139, 30 agosto 1998, p.54.

**COHEN**, Sandro. "Elena Garro: Y Matarazo no llamó. Un thriller que pudo haber sido más" en Sábado, Supl. Cult. de Unomásuno, 24 febrero 1991.

**CORONADO**, Juan. "Elena Garro: Ingenua y diabólica" en Sábado No.276 de Uno Más Uno. 09 febrero 1983. pp. 10-11.

**COVARRUBIAS**, Miguel. Junto a una taza de café. (Conversaciones con Elena Garro), México, Ediciones Castillo, 1994, pp. 43-67.

**CUes** Castillo, 1994, pp. 43-67.

**CU** Una presencia llena de memoria (II)" , en EL Búho Supl.cult. de Excélsior, 28 marzo 1993, pp.4-5.

\_\_\_\_\_. "Elena Garro. Una presencia llena de memoria (III)" , en El Búho, Supl. cult. de Excélsior, 04 abril 1993, pp. 7-8.

\_\_\_\_\_. "Elena Garro. Una presencia llena de memoria (I)" , en El Búho, Supl. cult. de Excélsior, 21 marzo 1993, pp.5-7.

**CHIMEY**, Ch, Eduardo. 'Octavio Paz nunca cerró las puertas' Excélsior. 10 de noviembre de 1991. Pág. 1 y 26.

**DOMÍNGUEZ**, Michael Christopher. Antología de la narrativa mexicana del siglo XX. Segunda edición, México, F.C.E. 1996, pp. 1036-1065.

**DROMUNDO**, Amores Rita. " Los otros tiempos en las obras de Elena Garro" en La experiencia literaria, Núm. 6-7, marzo 1997, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, pp. 37-52.

\_\_\_\_\_. Con mirada de mujer. Narradoras mexicanas contemporáneas, Tesis Doctoral. UNAM-FFL, 1996, pp. 361.

**DUNCAN**, Cinthia. "La culpa es de los tlaxcaltecas. Una reevaluación del pasado de México a través del mito" en Semanal No. 230 de La Jornada, 07 noviembre 1993. pp. 21-30.

**ECHEVERRÍA**, "Texto y represión en Los perros de Elena Garro", en De la crónica a la nueva narrativa mexicana. Coloquio sobre literatura mexicana.

Editores. Merlín H. Forster y Julio Ortega, México, Edit. Oasis, No. 7, 1986, pp. 423-429. (Col. Alfonso Reyes).

**ESCALANTE**, Evodio. "Consideraciones acerca del cuento mexicano del siglo XX", en *Cuento Contigo (La ficción en México)*, México. Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1993, pp. 85-92.

\_\_\_\_\_. "Elena Garro: El turno de la novela política" en *Sábado*, Supl. cult, de *Unomásuno*, 16 febrero 1991.

**ESPEJO**, Beatriz. "Elena Garro, una hechicera que transformaba su vida en literatura", Supl. de *Uno mas uno*, No. 1091, 29 agosto 1998.

\_\_\_\_\_. "la hechicera" en *Alta costura*, México, Tusquets, 1997.

**ESPINASA**, José María. "Por un texto perseguido" en *Hacia el otro*, Textos de difusión cultural, U.N.A.M., México. 1990, pp.29-36.

**ESPINOSA**, Tomás. 'Elena Garro y sus aguafuertes teatrales' en *El Nacional*. 14 de noviembre de 1991. Pag.17.

**FIGUEROA**, Buenrostro Sergio Guillermo. "Acercamiento crítico a la obra de teatro *Un hogar sólido* de Elena Garro". <http://fuentes.csh.udg.mx/CUCSH/argos/ensayo/Befiguer.htm>, pp.1-6.

**FRANCO**, Jean. *Historia de la literatura hispanoamericana*, Barcelona, Ariel, 1975, p. 440.

**FUENTES**, Vilma. 'Del nuevo México que vi no voy a poder escribir nada porque me dejo hecha polvo' en *Proceso*. No. 793, 13 de enero de 1992. Pág. 46-49.

\_\_\_\_\_. "¿Muerta Elena? ¡Invención suya!", en *Proceso* 1140, 06 sept. 1998, p. 60.

**FUENTES**, Vilma. "Elena Garro desde París: Mejor será no regresar al pueblo, el edén subvertido que se calla...", en *Proceso* 776, 16 septiembre 1991, pp.46- 53.

**GALVÁN**, Delia. *La ficción reciente de Elena Garro, 1979-1983*. Tesis Doctoral, México, Universidad Nacional Autónoma de Querétaro, 1986, pp. 275.

**GALLO**, Martha. "Entre el poder y la gloria: disyuntiva de la identidad femenina en *Los recuerdos del porvenir*" en *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos*, México, El Colegio de México, PIEM, 1995, pp. 149-16

- GARCÍA**, Tort. "Antesala" en La Jornada Semanal, México, 06 febrero 2000.
- GLANTZ**, Margo. 'Elena Garro\_ ¿Malinche o Sherezada?' en La Jornada Semanal. No. 129, México, D.F, 01 de diciembre de 1991, pág. 16-19.
- \_\_\_\_\_. "Andamos huyendo Lola": El niño y el adulto se vuelven expósitos' Uno más uno. 23 de mayo de 1981, Sábado: 21.
- \_\_\_\_\_. "El niño y el adulto se vuelven expósitos: Elena Garro" en Esquince de cintura. Ensayos sobre narrativa mexicana del siglo XX. pp.121-125.
- \_\_\_\_\_. "Las hijas de la Malinche. Elena Garro: La semana de colores" en Esquince de cintura. Ensayos sobre narrativa mexicana del siglo XX, México, Lecturas Mexicanas. Tercera Serie, No.88, CONACULTA, pp.186-192.
- \_\_\_\_\_. "Las hijas de la Malinche" en Literatura mexicana hoy. Del 68 al ocaso de la revolución. Editor. Karl Kohut, Frankfurt- Madrid, Publicaciones del Centro de Estudios Latinoamericanos, Serie A: Actas 9, 1995, pp. 121-129.
- GUERRERO** Vázquez, Gilberto. "Después de la ausencia. Conversaciones con Elena Garro", en Tiempo, enero 1994, pp.26-29.
- GUTIÉRREZ DE VELASCO**, Luzelena. "Reflexiones en torno a la obra de Elena Garro" en Elena Garro. Reflexiones en torno a su obra, INBA / CITRU, México, 1992, pp23-26.
- \_\_\_\_\_. "El regreso a la 'otra niña que fui' en la narrativa de Elena Garro" en Escribir la infancia: Narradoras mexicanas contemporáneas, Coord. Nora Pasternac, México, El Colegio de México, PIEM, 1996, pp. 109-125.
- GUTIÉRREZ**, León Guillermo. "Los poderes olvidados. La narrativa de Elena Garro" en Revista Mexicana de Cultura, Supl.cult. de El Nacional, 30 agosto 1988, p. 6-7.
- GUZMÁN** Humberto. "Los recuerdos de Elena Garro" en La Cultura en México, Supl. de Siempre, 24 sept. 1998, p63.
- HITCHCOCK**,Debbie. "Elena Garro. An appreciation", in Mexican Perspectives, London, summer, 1999, p.9.
- HOMERO** José. "La cuentística de Elena Garro. Los zorros de agosto", en Tierra Adentro (95), CONACULTA, México, 1998, pp.17-19.

**JARAMILLO, Javier.** 'Trabajo por necesidad: Elena Garro' en El Búho. Supl. cult. De Excélsior. 30 de noviembre de 1991. Pág. 2.

**KAYSER, Wolfgang.** Interpretación y análisis de la obra literaria, Madrid, Gredos, 1985, p.77.

**KURNITZKY, Hertz.** "Huida y exilio. Fundamentos culturales de nuestra civilización y su destino en la posmodernidad" en Semana No.273, Supl.cult. de La Jornada, 04 sept. 1994, pp.18-25.

**LANDEROS Carlos.** "Desde Madrid con las dos Elenas: La Garro y La Paz" (Segunda parte), en Siempre, agosto 1980, pp.44-45 y 74.

\_\_\_\_\_. "En las garras de las dos Elenas" (Primera parte), en Siempre, julio 1980, pp.36-37 y 87.

\_\_\_\_\_. "En Madrid, con las dos Elenas" (Tercera parte), en Siempre, septiembre 1980, pp. 42-43 y 69-70.

\_\_\_\_\_. "Con Elena Garro" en Los que son y los que fueron, México, 1986, S.E.P./ Gernika, pp. 45-51.

**LARA DE LA FUENTE, Leonor.** ' Su mundo literario' en El Búho No. 225, 31 de diciembre dec1989, pág. 1-6- Excélsior.

**LEÓN, Vega Margarita.** "Elena Garro: el discurso social en *Los recuerdos del porvenir*", en Literatura Mexicana, Vol. III, No. 2, UNAM-IIF, 1992, pp.387-415.

**LÓPEZ, María Luisa.** "Para Inés y Elena, una sola salvación" en Cultura, Supl.cult. de Reforma, 26 octubre 1995.

**LOPEZ,González Aralia.** "En un lugar no muy lejano. Y *Matarazo no llamó...*, de Elena Garro". <http://www.cult.cu/publi/revcult/2000/3/garro.htm>, pp. 2-7.

**LUVIANO Rafael y PACHECO-Ricardo.** 'Elena Garro o la sombra morada de una bugambilia' en El Búho. Supl. cult de Excélsior. 8 de diciembre de 1991. Pág. 1.

**LLARENA, Elsa de.** " Elena Garro: La semana de colores"en el rehilete, No. 13. abril 1965.

**MARÍN Carlos.** "La historia que provocó el autoexilio de Elena Garro", en Proceso 789, 16 dic. 1991, pp. 49-51.



**MARTÍNEZ** Gamboa, Larisa. Testimonios sobre Mariana: Un acercamiento al personaje femenino como figura de liberación. Tesina de licenciatura. México, UNAM-FFL, 2001, pp. 49.

**MEADOWS**, Joseph. "Elena Garro: La aventura del cuento" en El Financiero, 03 octubre 1989.

**MELGAR**, Palacios Lucía. "Luces y sombras. El legado perdurable de Elena Garro". <http://www.cult.cu/publi/revcult/2000/3/garro.htm>, pp.1-2.

**MOLANO** Nucamendi, Luis Horacio. El revés de la historia. Hacia una interpretación de la obra de Elena Garro. Tesina de Especialidad, México, UAM-A. 1997, pp. 23.

**MUNCY**, Michéle. " The autor speaks...Encounter with Elena Garro" en A different reality, Edited by Anita K Stoll, Cranbury, N J, Associated University Press, pp. 23-37.

**MUNGUÍA** Espitia Jorge. "Elena Garro: La vida empieza a las tres...", en Proceso 1140, 06 sept. 1998, p. 67.

**MUÑIZ-HUBERMAN**, Angelina. El canto del peregrino. Hacia una poética del exilio. Barcelona, GEXEL-UNAM, 1999, p.111.

**NAVARO**, Jorge. "Este paisaje de Elenas, reencuentro con el mundo fantástico de Elena Garro", en Ciencia , y Cultura Espectáculos, Supl. de unomásuno, 26 marzo 1994, p.29.

**OCAMPO** Carlos, "Elena Garro y el ballet como una pasión tapiada" en La Cultura en México, Supl. de Siempre, 03 sept, 1998, p.62.

**ORTÍZ**, Bullé-Goyri, "A propósito del teatro de Elena Garro" en Elena Garro. Reflexiones en torno a su obra, INBA / CITRU, México, 1992, pp. 27-34.

**PÁRAMO**, Roberto. "Entrevista con Elena Garro" en El Herald Cultural de México, 31 diciembre 1976

**PAREDES**, Alberto. "La narrativa de Elena Garro" en La Cultura en México, Supl. de Siempre, 03 sept. 1998, p57.

**PARTIDA**, Tayzan. "Del monte El encanto al *Tendajón mixto* de Elena Garro", en Literatura Mexicana, Vol. IV, No. 2, UNAM-IF, 1993, pp. 507-521.



**RAMÍREZ**, Luis Enrique. "Elena Garro: me siento en casa, éste es mi país, no tengo otro" en La Jornada. México, D.F., 11 de junio de 1993. Pág. 26.

\_\_\_\_\_. "Han echado a perder la posibilidad de la novela con tanto realismo y magia" en La jornada, 31 de marzo de 1994.

\_\_\_\_\_. "Elena Garro: Evocaciones de la novelista errante" (I), en Cultural, de El Financiero, 16 dic. 1991.

\_\_\_\_\_. "Elena Garro: Evocaciones de la novelista errante" (III), en Cultural de El Financiero, 18 dic. 1991.

\_\_\_\_\_. La ingobernable. Encuentros y desencuentros con Elena Garro. México, Edit. Raya en el agua, 2000.

\_\_\_\_\_. "¿Octavio Paz?... Me da horror pensar que un día no esté en el mundo" en La Jornada, 13 de junio de 1994. Pág. 25.

\_\_\_\_\_. "Castañeda: Garro es la crónica de nuestra iniciación en la modernidad", en La jornada, 28 octubre 1995.

**RASCÓN** Banda, Víctor Hugo. "La dramaturgia de Elena Garro" en Tierra Adentro (95), CONACULTA, México, 1998. pp.7-9.

\_\_\_\_\_. "Parada San Ángel de Elena Garro" en Proceso 878, 30 agosto 1993, p.59.

**RÍO**, Salvador del. "Dudo volver a México: Elena Garro desde París", en Siempre, 03 julio 1991.

**RÍOS** Everardo, Sara. "la magia, temática constante en *Andarse por las ramas, Los pilares de doña Blanca y Ventura Allende*" en Elena Garro. Reflexiones en torno a su obra, INBA / CITRU, México, 1992, pp.35-38.

\_\_\_\_\_. La problemática social en la obra de Elena Garro, Tesis de Licenciatura, México, UNAM-FFL, 1973, pp. 152.

**RIVERA** Octavio. "Un hogar sólido: realidad e irrealidad" en Elena Garro. Reflexiones en torno a su obra, INBA / CITRU, México, 1992, pp55-62.

**RIZO** Campomanes, Emma. Elena Garro: Persecución del milagro. Tesis de Maestría. México, UNAM-FFL, 1993, pp. 137.

**ROBLES**, Martha. La sombra fugitiva. Escritoras en la cultura nacional, Tomo II, México, UNAM—IIF, 1986, pp.121-146.

**ROJAS-TREMPE**. "Historia narrativa de la conquista de los indígenas mexicanos: Elena Garro", en *Literatura Mexicana*, Vol. III, No.1, UNAM-IIF, 1992, pp. 157-168.

**ROSAS Lopátegui, Patricia**. "Con los recuerdos de Elena Garro y Helena Paz", en Proceso 1140, 06 sept. 1998, pp. 56,59 61-62.

\_\_\_\_\_. "Conversaciones inéditas: un viaje con Elena Garro hacia un tiempo melancólico", en Proceso 1139, 30 agosto 1998, pp.50-58.

\_\_\_\_\_. Yo sólo soy memoria. Biografía visual de Elena Garro, México, Ediciones Castillo, 2000, pp.130.

**SÁNCHEZ Ambríz, Mary Carmen**. "María Luisa Bombal y Elena Garro. Dos árboles y una raíz", en La Cultura en México, Supl. de Siempre, 03 sept. 1998, pp. 60-61.

**SARTRE, Jean-Paul**, A puerta cerrada, México, Alianza Editorial, 1987, p.135.

**SEFCHOVICH, Sara**. "Elena Garro", en Mujeres en espejo 2. Narradoras latinoamericanas contemporáneas, México, Folios Ediciones, p.26

\_\_\_\_\_. "La filosofía de los espejos", en Mujeres en espejo 2. Narradoras latinoamericanas contemporáneas, México, Folios Ediciones, pp.32-40.

**SELIGSON, Esther** "In illo tempore" (Aproximación a la obra de Elena Garro), *Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México*, vol. .29, 08 diciembre 1975, pp. 9-10.

\_\_\_\_\_. "In illo tempore: Aproximación a la obra de Elena Garro" en Revista de la UNAM vol. 29, 8 de diciembre de 1975. Pág.9 y 10.

\_\_\_\_\_. "Posible el homenaje a la Garro en Bellas Artes" en El Nacional. México, D. F., 11 de noviembre de 1991. Pág. 1

**TAPIA Arizmendi, Margarita**. "Lenguaje dramático en *El encanto, tendajón mixto*" en Elena Garro. Reflexiones en torno a su obra, INBA / CITRU, México, 1992, pp. 39-47.

**TAPIA, Gloria**. "En su obra, Elena Garro convierte a la mujer en personaje poderoso", conferencia en Centro de Estudios Literarios de la Universidad de Colima, 04 octubre 2000, pp.1-3

**TÉLLEZ**, Trejo Angélica. "Elena Garro vista y estudiada por analistas" en El Universal, 12 de abril de 1992. Pág. 3.

**TODOROV**, Tzvetan. La conquista de América. La cuestión del otro, México, Siglo XXI, 1982, p.13.

**TOLEDO** Alejandro, "Elena, no conocida y ya extrañada" en La Cultura en México, Supl. de Siempre, 03 sept.1998, p.61.

**TORRES**, Vicente Francisco. "Elena Garro en sus novelas. Realidad y prodigio" en Tierra Adentro (95), CONACULTA, 1998, pp. 10-16.

**TORUÑO**, Rhina. "Elena Garro mantuvo su espíritu combativo hasta el último momento" en Sábado, Supl. cult. de unomásuno, 12 septiembre 1988. pp.6-7.

**TREJO** Fuentes, Ignacio."Elena Garro: *El accidente y otros cuentos*", en La Cultura en México, Supl de, 11 dic. 1997, p. 65.

**URRUTIA**, Elena. "Elena brillante e insensata" en Novedades, 8 de noviembre de 1981, La Gufa: 7.

**VALDÉS** Medellín, Gonzalo. "Elena Garro. Una década de su teatro", en La Cultura en México, Supl. de Siempre, 03 sept. 1998, p. 56.

**VEGA**, Patricia, "Edita Grijalbo su novela *Inés*", Entrevista con Elena Garro en La Jornada, 26 octubre 1995.

\_\_\_\_\_."Elena Garro. La mejor autora de la lengua española en el siglo XX: Carballo" en La Jornada 23 de Noviembre de 1991.pág. 39.

\_\_\_\_\_."Elena Garro" en La Jornada, 4 de noviembre de 1991. Pág. 24.

\_\_\_\_\_."De Guadalajara a Aguascalientes, se evidenció la pasión de la literatura de Elena Garro" en La Jornada, 11 de noviembre de 1991. Pág. 24.

\_\_\_\_\_."En el catolicismo existe un margen más grande entre el bien y el mal" en La Jornada, 22 de noviembre de 1991. Pág. 13.

\_\_\_\_\_."La monja enseñaba a leer, y yo veía entrar la luz por la ventana: Garro" en La Jornada, 21 de noviembre de 1991. Pág. 23.

\_\_\_\_\_."No releo lo que escribo, ya esta ahí, punto: Elena Garro" en La Jornada 23 de noviembre de 1991.

**VENEGAS**, Socorro. "Elena Garro a dos años de su muerte. Una conversación inédita", en Tierra Adentro, CONACULTA, 2000, pp.71-72.

**WERVEY**, Antonieta Eva. Mito y palabra poética en Elena Garro. Tesis de Maestría. México, Universidad Nacional Autónoma de Querétaro, 1982, pp. 184.

**ZAMA**, Patricia. "El largo exilio de Elena Garro" en El Búho No. 104, 6 de septiembre de 1987. Pág. 1 y 2. Excélsior.

\_\_\_\_\_. "Una mujer llamada Elena Garro. Sus libros" en El Búho No. 225, 31 de diciembre de 1989. Pág.1-6 Excélsior.

\_\_\_\_\_. "Vuelve la magia de Elena Garro" en El Búho. 17 de marzo de 1991. Excélsior.