



UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE  
MÉXICO

# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

---

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS

## METÁFORAS OBSESIVAS EN CUATRO NOVELAS DE ELENA GARRO

### TESIS

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE  
LICENCIATURA EN  
LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

PRESENTA:  
ILSE MARÍA SOSA EHNIS



ASESORA: MTRA. LUZ AURORA FERNÁNDEZ DE ALBA

MÉXICO, D.F.

2011



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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.

*A mis padres*

## **Agradecimientos**

Agradezco a la Dra. Paciencia Ontañón, que en paz descansa, por sus enseñanzas a lo largo de la carrera y su guía con respecto a este proyecto; a la Mtra. Luz Aurora Fernández de Alba, por retomar la dirección de la tesis y ayudarme a terminarla; a la Dra. María Teresa Miaja, a la Mtra. Ana María Gomís, al Lic. Arturo Noyola y al Mtro. Sebastián Santana, por aceptar ser parte del jurado; a mis padres y a mi hermana, por su apoyo incondicional; a la Dra. Marisela Alcaraz, por su orientación en torno a la teoría psicoanalítica; a mi amigo Luis Arturo Fuentes Ramos, por su amistad y su apoyo en cuanto a la obtención de bibliografía. Además, agradezco a todas aquellas personas que han llenado de luz mi vida y mi camino.

## Índice

<b>Introducción.....</b>	<b>5</b>
<b>I. Sobre la autora.....</b>	<b>12</b>
I. 1 Biografía .....	12
<i>Sus primeros años.....</i>	12
<i>La vida en la Capital.....</i>	15
<i>La odisea de su matrimonio.....</i>	18
<i>El movimiento estudiantil de 1968 y su huida.....</i>	22
<i>Su regreso a México.....</i>	24
I.2 La relación entre la autora y sus novelas.....	25
<b>II. Infancia.....</b>	<b>33</b>
II.1 La infancia en la conducta de los personajes.....	35
II.2 La infancia como milagro redentor y el bíblico paraíso perdido.....	41
<b>III. Apariencias.....</b>	<b>45</b>
III. 1 “El revés de las cosas” y “el mundo al revés”.....	45
III. 2 “El mundo al revés”, mentiras, máscaras y apariencias en sus obras.....	46
III. 3 Explicaciones teóricas e históricas.....	50
III. 4 Elena Garro: las máscaras y sus máscaras.....	54
<b>IV. Persecución.....</b>	<b>59</b>
IV. 1 Perseguidos y perseguidores en las cuatro novelas.....	59
IV. 2 La persecución como fijación de Elena.....	66
<b>V. Exilio.....</b>	<b>75</b>
V.1 El exilio en las cuatro novelas.....	75
V.2 El exilio exterior.....	76
V.3 El exilio interior.....	82
<b>Conclusiones.....</b>	<b>85</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>89</b>
<b>Apéndice.....</b>	<b>93</b>

## Introducción

La producción literaria de Elena Garro es magnífica; tanto sus obras narrativas como sus dramáticas se caracterizan por estar maravillosamente bien construidas y por tener un contenido interesante, crítico, novedoso y trascendental; varios teóricos sostienen que fue ella la iniciadora del realismo mágico, así como que con sus obras dramáticas se renovó el teatro mexicano (Rosas 2002: 11-15).

Son muchos los elementos que llaman la atención en los libros de Elena Garro, sin embargo uno que cautiva al lector es ella misma: la escritora como parte de su obra. Si bien es cierto que los textos de un escritor están determinados por la vida de éste, también es cierto que, en el caso de Elena Garro, para entender su obra hay que comprender su vida. El total de la producción literaria de esta extraordinaria autora pareciera presentar un juego de espejos a través del cual podemos construir a Elena. Marta Robles expresa: “Hay obras y vidas que se funden. Elena, podría ser, como lo es, uno de sus personajes” (Ramírez 2000: 54).

No cabe duda que Elena Garro fue una pieza clave en la historia de la literatura mexicana, una persona importante en la vida intelectual y política de México, así como una mujer muy compleja, intrigante, encantadora y casi mítica. Es sabido que el impacto que tuvo en las personas que la conocieron fue enorme, tanto, que se convirtió en un personaje literario recurrente en algunas de las obras de sus contemporáneos. Ejemplos de ello son las recreaciones que hicieron de ella José Bianco en *La pérdida del reino*, Bioy Casares en *El sueño de los héroes*, Octavio Paz en obras tales como *Piedra de sol* y *Mi vida con la ola*, y Carlos Fuentes en “Las dos Elenas”, cuento publicado en 1964 (*ibid* : 36).

A pesar de que durante el autoexilio de Elena Garro, después del movimiento estudiantil del 68, quedó casi prohibido pronunciar su nombre en México, actualmente es una de las escritoras mexicanas que más se estudian dentro y fuera de nuestro país. Mucho se ha dicho de esta gran autora por personas como Patricia Rosas Lopátegui, Luis Enrique Ramírez, Carlos Landeros, Emmanuel Carballo, Adolfo Bioy Casares, Archibaldo Burns, Elena Poniatowska, Luzelena Gutiérrez de Velasco, Margo Glantz, Delia Galván, Lucía Melgar y Beatriz Espejo. No obstante, la figura de Elena Garro-mujer sigue siendo escurridiza; si uno lee a algunos de estos autores, notará, en primera instancia, que hay grandes contradicciones entre ellos sobre la Elena Garro-mujer, mas no sobre su obra. La mayoría

de los escritores y estudiosos coinciden en que algunas de las novelas, cuentos y textos dramáticos de Elena Garro son espléndidos y merecen un lugar especial en el universo de la literatura, sin embargo las visiones que arrojan sobre esta escritora como persona son sumamente distintas. Patricia Rosas Lopátegui, por ejemplo, presenta, en varios artículos, a una Elena Garro sumamente idealizada y como una víctima oprimida y perseguida por su marido (Octavio Paz), la sociedad y las circunstancias (Rosas 2005: 41-50); mientras, por otro lado, Emmanuel Carballo, en una conversación con Carlos Landeros, publicada en *Yo, Elena Garro*, habla de una personalidad perversa, intrigante y perseguidora (Landeros 2007: 169). Cabe señalar que, aunque la autora de *Los recuerdos del porvenir* concedió muchas entrevistas, en los datos que aportó también hay serias discordancias; es bien sabida la tendencia de la Garro a tergiversar la realidad; recuérdese las diferentes versiones que daba con respecto a la fecha de su nacimiento (decía haber nacido en 1920, aunque su acta de nacimiento establece el año de 1916).

Estas grandes contradicciones sobre lo que fue o no Elena Garro-mujer son lo que inspiran este trabajo (aclarar algunas partes de la personalidad de la novelista-dramaturga daría más luz a la comprensión de su obra). En una carta que Elena Garro, durante su exilio, le envió a Emmanuel Carballo, contándole sobre algunos datos de su vida, como postdata añade: “Si deseas que te aclare algo, consulta nuestras charlas y mis libros. Ahí encontrarás las respuestas” (Landeros 2007: 45). Esta anotación es fundamental por la verdad que encierra: se puede conocer a la escritora por medio de su obra.

Dentro de las teorías psicoanalíticas existentes para analizar la literatura, además de algunos de los textos de Freud tales como “El poeta y la fantasía” y “El delirio y los sueños en la *Gradiva* de W. Jensen”, una de las más reconocidas es la de Charles Mauron (1899-1966), denominada por él mismo como *psicocrítica*. Esta teoría sostiene que un biógrafo puede hablar de la vida consciente de un escritor (en qué año nació, qué estudió, con quién se casó...), pero la obra es la única capaz de revelar el inconsciente de éste; explica que es la obra la que debe desentrañar la vida, no lo contrario.

La importancia de descubrir el inconsciente de un autor recae en que permite entender más al escritor en sus dos esferas fundamentales: la del “yo social” (yo-persona) y la del “yo creador” (yo-escritor), lo que posibilita comprender con más profundidad la obra en sí

misma. Aplicar esta teoría a la producción literaria de Elena Garro resulta muy adecuado debido a dos principios que esta autora siempre mencionó sobre su literatura: “lo que no es vivencia es academia” (idea original de Ortega y Gasset) y “la novela es vida” (por este segundo principio se le considera fiel seguidora de Dostoievsky y Balzac).<sup>1</sup> Cabe señalar que en una ocasión, Garro sostuvo: “Para saber de la vida de un escritor, tienes que leer su obra porque casi todo es autobiográfico en todos los escritores. Claro, más o menos disfrazado, más o menos disimulado, pero esencialmente reflejan una parte o una manera de ser. Un día, por ejemplo, comencé a recordar mi infancia y esos son *Los recuerdos del porvenir*” (Rosas 2002: 149).

El método propuesto por Mauron consiste en cuatro pasos fundamentales: 1) superponer diversos textos de un mismo autor, con el fin de que se hagan evidentes los caracteres estructurales obsesivos; 2) estudiar lo que se revela con la superposición de las obras (los temas, su agrupación y sus metamorfosis); 3) interpretar el material ordenado según el pensamiento psicoanalítico, lo que permite llegar a una cierta imagen de la personalidad inconsciente; 4) verificar que la interpretación sea lo más exacta posible, corroborando con la biografía del escritor (esto es importante, dado que la personalidad inconsciente es común al hombre y al escritor). Es fundamental puntualizar que, pese a que al aplicar este método es necesario tener presente la biografía del escritor, en él se concede primacía a la obra por sobre la vida; la biografía se emplea únicamente para confirmar la interpretación. Mauron denomina a los caracteres que se repiten de manera reiterativa en varias obras *metáforas obsesivas*.

Realizar un análisis de estas estructuras es el objetivo de esta tesis. El trabajo parte de que son cuatro las metáforas obsesivas que funcionan como eje rector en la obra y vida de Elena Garro. Éstas son la infancia, las apariencias, la persecución y el exilio. Para la elaboración de este cometido, he seleccionado cuatro de sus novelas: “Andamos huyendo, Lola” (1980)<sup>2</sup>, *Testimonios sobre Mariana* (1981), *Reencuentro de personajes* (1982) y *La casa junto al río* (1983). De acuerdo a la clasificación hecha por Delia V. Galván (García 2009:

---

<sup>1</sup> Está claro que Elena Garro nunca creyó en el psicoanálisis (Landeros 2007: 118 y 119), sin embargo resulta una disciplina adecuada para analizar su obra.

<sup>2</sup> *Andamos huyendo, Lola* fue publicado por Elena Garro como un compendio de cuentos. No obstante, el relato que da nombre al libro, “Andamos huyendo, Lola”, es del que se ocupa este trabajo. Pese a que fue publicado como un cuento, puede considerarse, por su extensión y estructura, una novela corta.



69), estos cuatro textos narrativos pertenecen al segundo periodo cronológico de la autora.<sup>3</sup> He elegido analizar estas obras porque son las primeras novelas que escribe la autora en las que aparecen, de manera más evidente, sus más grandes obsesiones inconscientes. Ya Elena Poniatowska (2000: 115) ha mencionado cómo es en este segundo periodo cuando la Garro empieza a escribir con temáticas “casi obsesivas”. Está claro que estas obsesiones se formaron en una edad muy temprana de la escritora (en *La casa junto al río*, redacta: “Las tragedias se gestan muchos años antes de que ocurran”), no obstante parece que fue en este periodo de su vida (de 1960 a 1990), después de los incidentes del movimiento estudiantil del 68, cuando estas obsesiones empezaron a asomarse en su obra de manera más recurrente, evidente e incesante (a partir de *Andamos huyendo*, *Lola* en todas sus demás novelas se tratan ya los mismos temas: la persecución, el exilio, el abandono, el maltrato...). Resulta importante señalar que las fechas de publicación de las obras de Elena Garro no necesariamente coinciden con las fechas de creación. Varias veces Elena comentó sobre los baúles en los que guardaba todos sus escritos, la manera en que tantos textos se pudrieron o perdieron en esos baúles, así como que cuando los sacaba de allí era tan sólo para ver si algún editor aceptaba publicarlos y le pagaba por ello. La misma escritora le dice a Emmanuel Carballo en una carta que le envía desde París en 1981, que su vocación no fue ser escritora sino lectora, y que si se había puesto a escribir había sido únicamente por dinero (Garro 2006a: XVIII). Este desfase entre los momentos de publicación y los de creación dificulta mucho relacionar las obras con determinados eventos importantes en la vida de la escritora. Sin embargo, a pesar de que las novelas que se han seleccionado para este trabajo pudieran haber sido elaboradas en fechas muy distintas a aquellas en que fueron publicadas (1980-1983), por su temática y por las claves que muestran, resulta evidente que fueron escritas o terminadas alrededor del movimiento del 68, momento crítico en la vida de la novelista mexicana. Por ello, esta tesis tiene como principal objetivo ocuparse de las metáforas obsesivas de los cuatro relatos seleccionados, y, en segundo plano, de la vida de la escritora entre 1960 y 1990 principalmente.

---

<sup>3</sup> *Felipe Ángeles* (1979) es otra obra que forma parte del segundo periodo, sin embargo no se menciona dentro del texto porque el trabajo en curso se ocupa únicamente de las obras narrativas. El primer periodo está conformado por *Un hogar sólido* (1958), *Los recuerdos del provenir* (1963) y *La semana de colores* (1964). El tercer periodo lo forman *Y Matarazo no llamó...* (1991), *Memorias de España 1937* (1992), *Inés* (1995), *Un traje rojo para un duelo* (1996), *Un corazón en un bote de basura* (1996), *Busca mi esquila y primer amor* (1996), *El accidente y otros cuentos* (1997), *La vida empieza a las tres* (1997) y *Revolucionarios mexicanos* (1997). Delia V. Galván determina los periodos según las fechas de publicación de las obras.

La investigación está dividida en cinco capítulos; el primero expone una biografía sobre la escritora, mientras los otros cuatro se ocupan de las metáforas obsesivas (a cada metáfora está dedicado un capítulo, de manera que el segundo trata sobre la infancia; el tercero, sobre las apariencias; el cuarto, sobre la persecución; y el quinto, sobre el exilio). El primer capítulo lleva por título “Sobre la autora” y está dividido en dos apartados fundamentales: el primero se ocupa de la biografía de Elena Garro y el segundo, de la relación que hay entre la vida de la escritora y sus novelas. En el segundo capítulo se aborda la infancia como metáfora obsesiva, en el que se analiza, primero, la infancia en la conducta de los personajes y, luego, la infancia como milagro redentor y paraíso perdido. El tercer capítulo tiene el objetivo de examinar las apariencias como un fenómeno de las sociedades humanas, enfocándose en las simulaciones del mexicano en términos de Octavio Paz y Roger Bartra, de qué manera aparecen estas simulaciones en las novelas de Elena Garro y qué dicen de su personalidad; el capítulo está dividido en cuatro partes: 1) “El ‘revés de las cosas’ y ‘el mundo al revés’”, 2) “El mundo al revés’, mentiras, máscaras y apariencias en sus obras”, 3) “Explicaciones teóricas e históricas” y 4) “Elena Garro: las máscaras y sus máscaras”. En el cuarto capítulo se habla de la persecución como una obsesión de Elena; está organizado en dos bloques: el primero se titula “Perseguidos y perseguidores en las cuatro novelas”, en el que se habla sobre el modo en que se presenta la persecución en los textos; el segundo lleva por título “La persecución como fijación de Elena”, en el que se aborda este fenómeno como parte de su vida social y psíquica. En el último capítulo se analiza el exilio en las cuatro novelas estudiadas, desentrañando lo que esta experiencia representó para la Garro y la relación que tuvo con ella toda su vida; el capítulo está dividido en tres partes básicas: la primera, plantea la forma en que el exilio aparece y su papel en las novelas; la segunda, observa el exilio exterior, situación en la que se encontró la escritora de *Los recuerdos...*, de 1972 a 1993; la tercera, trata el exilio interior, realidad cotidiana para Elena Garro desde su matrimonio con Octavio Paz en 1936. Finalmente, se presentan las conclusiones, donde se habla del sistema de relaciones recíprocas que hay entre las metáforas obsesivas. Después, se expone la bibliografía. Como apéndice, se agrega un poema que publicó Rosas Lopátegui en *Testimonios sobre Elena Garro* del cual la misma Elena dijo: “ahí está todo lo que viví, es mi vida” (2002: 364). Si este texto se añade a la presente investigación es con el fin de que el lector pueda observar las

similitudes que hay entre la biografía que se expone en el primer capítulo (basada, sobre todo, en la que realizó Rosas Lopátegui en el 2002), las cuatro novelas analizadas, las conclusiones de esta tesis y el poema de Elena que es su propia versión de lo que fue su vida. Resulta conveniente señalar que el poema se transcribe tal cual está publicado en *Testimonios sobre Elena Garro*.

Trabajos sobre los textos de Elena Garro con un enfoque psicoanalítico se han realizado pocos. Entre los más significativos se encuentran *Testimonios sobre Mariana. Un acercamiento psicoanalítico* de Patricia Rosas Lopátegui (1990) y *La búsqueda de la identidad en la obra de Elena Garro* (2001), tesis que para obtener el grado de maestría presentó Plácida Méndez Carreón en la Universidad Nacional Autónoma de México. Esta última es la más relevante para el presente trabajo, dado que la autora también basa su análisis, principalmente, en algunos artículos de Freud y en la teoría de Charles Mauron. En ella, examina las metáforas obsesivas, los símbolos y los mitos, en general, de todas las obras narrativas de Elena Garro (cuentos y novelas). Es evidente que ese estudio y mi tesis van en la misma dirección, pero se diferencian en que la de Méndez Carreón se ocupa de dar una visión psicocrítica totalizadora de los textos de Elena Garro, mientras que la mía analiza únicamente las metáforas obsesivas en cuatro de sus obras. Ambas investigaciones resultan similares en la medida en que observan el inconsciente a través de las obras de la Garro, pero se distinguen en la extensión de los temas de estudio y también en algunas de las propuestas básicas; la exposición de Méndez Carreón y ésta plantean, como principales, algunas metáforas obsesivas distintas. Por ello resultaría conveniente que, quien esté interesado en este tipo de estudios, consulte ambos trabajos para tener dos propuestas diferentes. Cabe señalar que, para esta investigación, ha sido de trascendental importancia el libro de Rosas Lopátegui, publicado en el 2002, *Testimonios sobre Elena Garro*, que incluye los diarios, apuntes y textos inéditos de la autora, así como *Testimonios sobre Mariana. Un acercamiento psicoanalítico* de la misma autora y las *Memorias* de su hija, Helena Paz Garro. Como marco teórico he utilizado solamente la teoría de Charles Mauron, mientras que para el análisis de algunas metáforas he considerado algunos textos de Sigmund Freud (1856-1939), Anna Freud (1895-1982), Melanie Klein (1882-1960) y León Grinberg (1921-2007). Cabe señalar que se han escrito pocas tesis sobre los textos de Elena Garro en la UNAM. En el sistema de la Biblioteca Central solamente aparecen registradas

28, de las cuales 17 abordan su narrativa y 11 sus obras dramáticas. Es conveniente se realicen más trabajos sobre esta autora, no solamente porque es una mujer que merece ser leída y tomada en cuenta por la crítica, sino porque es una obligación de nosotros analizar, difundir y valorar a los protagonistas de la literatura mexicana.

## Capítulo I. Sobre la autora

### *1.1 Biografía*

#### *Sus primeros años*

Elena Delfina Garro Navarro fue una mujer talentosa, culta, inteligente, guapa, crítica y muy enigmática. Ya desde su fecha de nacimiento empiezan los misterios, pues a pesar de que aseguró en múltiples ocasiones haber nacido el 11 de diciembre de 1920, ella misma, antes de morir, confesó haber nacido sí, el 11 de diciembre, pero de 1916. Se sabe que vino al mundo en la Ciudad de Puebla, aunque pronto su familia entera se trasladó a la Ciudad de México y después a Iguala, Guerrero: “No tengo ningún recuerdo de Puebla. Mamá desembarcó en Veracruz, y como tenía una hermana en Puebla, fue a verla y allí nací a los tres días de llegar al país. De allí nos fuimos a México y luego mi infancia la pasé en la Capital, al principio, y en el estado de Guerrero, después.” (Rosas 2002: 82)

Su padre, José Antonio Garro, de origen asturiano, fue contador de profesión y un hombre que hizo grandes fortunas en su vida, aunque todas las perdió (en uno de sus diarios Elena se refiere a él como “El rey pobre”) (*ibid* : 67). Su madre, maestra rural de Chihuahua, fue “muy buena, pero era como otra hermana. No era como madre. Era como otra hija de mi padre” (*ibid* : 68).

Fue la familia Garro Navarro la que sembró en Elena, desde muy pequeña, semillas que darían, posteriormente, grandes frutos en el campo de la literatura; ya en el concurso de su clase de “la señorita Macrina”, fue ganadora con una composición en El Día del Árbol (García 2009: 48). Alguna vez Elena señaló: “Mis padres, José Antonio Garro y Esperanza Navarro me enseñaron la imaginación, las múltiples realidades, el amor a los animales, el baile, la música, el orientalismo, el desdén por el dinero y la táctica militar leyendo a Julio César y a Von Clausewitz. Mientras viví con ellos sólo lloré por Cristo y por Sócrates...” (Rosas 2000: 2).

Sus padres fueron quienes iniciaron a Elena en el arte de la palabra; fueron grandes amantes de la lectura: su madre poco se ocupaba de las tareas del hogar y de los niños porque siempre estaba entretenida con algún libro (Rosas 2002: 68). Al respecto, es impresionante

la anécdota que se incluye en *Testimonios sobre Elena Garro* en la que la escritora narra cómo sus padres leían el uno frente al otro, aun cuando José Antonio, su padre, estaba muy enfermo y a punto de morir (Rosas 2002: 74).

Pese a las grandes cualidades que sus papás le fomentaron en los ámbitos artístico y cultural, también le permitieron hacer siempre lo que ella quería; nunca le pusieron límites de ninguna índole, de manera que Elena creció creyendo que podía hacer “maldades” sin que nunca hubiera repercusiones negativas (esto le trajo, en su vida adulta, serios problemas). Cuando en 1929 José Antonio Garro la envió de Iguala al internado Sara L. Kleen en la Ciudad de México, porque había tenido varios malos comportamientos (fugarse de clases, incendiar una recámara, etc.) en la escuela de Iguala, ella se escapó del internado, regresó a la casa de sus papás en Iguala y nunca hubo ninguna represalia por tal desobediencia (este es un ejemplo de sus “maldades”, como ella misma las nombró). Por ello, Elena describía a José Antonio y Esperanza como “dos personas que vivieron fuera de la realidad, dos fracasados, y que llevaron a sus hijos al fracaso” (Ramírez 2000: 33). Al respecto, ella escribió en una de las cartas que Carballo publicó dentro de *Protagonistas de la literatura mexicana*: “Mis padres me permitieron desarrollar mi verdadera naturaleza, la de ‘partícula revoltosa’, cualidad que heredó mi hija Helenita y que los sabios acaban de descubrir. Estas ‘partículas revoltosas’ producen desorden sin proponérselo y actúan siempre inesperadamente, a pesar suyo” (*ibid* : 506)

Además de su madre y su padre, hubo algunas otras figuras que influyeron mucho en la formación de la escritora. Durante su estancia en la Ciudad de México (1917-1925), Elena Garro convivió con las hermanas de su madre, quienes aparecen retratadas en su novela póstuma *Mi hermanita Magdalena* (1998). Estas tías son personajes clave para entender algunos de los comportamientos de Elena en su vida de casada: ellas le inculcaron la importancia del matrimonio y la maternidad en la vida de la mujer, y las obligaciones que la esposa debía tener con su marido. Estas enseñanzas parecieran explicar por qué, años más adelante, aunque José Antonio Garro no quería que su hija se casara (deseaba que siguiera estudiando), Elena contrajo matrimonio con Octavio Paz y durante casi 30 años se subordinó a los deseos de su esposo, aunque éstos fuesen desproporcionados, dejando trunca su carrera (*ibid* : 122).

Otra persona que jugó un papel muy especial en la vida de la escritora fue su tío Boni, hermano de su padre. Fue por él que la familia Garro Navarro se mudó a Iguala, Guerrero, pues él se había establecido en ese pueblo (Rosas 2002: 256). Elena cuenta grandes anécdotas de su tío, quien no sólo la introdujo en las literaturas griega, latina, inglesa y alemana, junto con su padre, sino también fue quien, el día de su santo le enviaba a Elena, con su criado, un regalo cada hora (*ibid* : 124).

Por otro lado, sus hermanos Albano, Estrella, Jesús y Devaki fueron sus grandes compañeros durante la infancia. Con ellos jugaba al niño ahogado, al hermano perdido o se hacía pasar por un merolico para vender ungüentos curativos alrededor del pueblo. Sus hermanos aparecen reflejados en muchas de sus obras narrativas, particularmente en los cuentos de *La semana de colores* (1958) y en *Los recuerdos del porvenir* (1963).

Su estadía en Iguala fue para Elena Garro una época de su vida que siempre evocó. Esto no sólo por los mundos maravillosos que inventaba con sus hermanos y Boni, sino porque ahí descubrió una parte de la realidad que determinó su pensamiento e imaginación: la cosmovisión indígena.

Elena creció en una familia cálida y culta, sin embargo frente a la ausencia de sus padres (aunque estaban presentes físicamente no ocupaban el rol de autoridad y guía que les correspondía: “estaban demasiado ocupados consigo mismos”), los sirvientes la cuidaban a ella y a sus hermanos. Teo, Ceferina, Candelaria, don Félix, Antonio, Rutilio, entre otros, fueron los indígenas que le contaron leyendas, la acompañaron y la quisieron durante su niñez. Esto determinó la vida de la escritora pues aprendió a ver a los indígenas como iguales, conoció de cerca sus costumbres y también sus sufrimientos. Además, el hecho de que ella fuera rubia y ellos morenos fue algo que le causó cierta obsesión: en sus obras menciona mucho estas diferencias raciales y sus consecuencias en la sociedad moderna (*ibid* : 92).

La infancia de Elena Garro fue una época de su vida muy especial. Ahí se gestaron sus deseos de ser un general revolucionario, su desprecio a los juegos de té y las muñecas, su capacidad de dar rienda suelta a la imaginación, su interés por defender a los indios, su amor a la lectura, su conocimiento del campo mexicano, su impulso a romper las reglas y

su fascinación por “el revés de las cosas”. Fue una periodo crucial en su formación intelectual (asistió a las escuelas locales, aunque casi toda la educación la recibió en casa) y psicológica.

Pese a la estabilidad que la familia Garro Navarro tuvo en Iguala desde 1926, se vio obligada a regresar a la Ciudad de México en 1930, debido a “un ataque de unos cristeros a un tren que llevaba mercancías ya pagadas por su padre y su tío Bonifacio. Todo fue quemado y destruido y las familias no pudieron recuperarse económicamente” (Rosas 2002: 130).

Su llegada a la Capital trajo muchas novedades a su vida, pero ella siempre guardó el recuerdo de sus años en Iguala. De manera que cuando Emmanuel Carballo le preguntó si creía en la felicidad, ella respondió: “Sí, porque me acuerdo que la practiqué en la infancia” (Ramírez 2000: 34).

### ***La vida en la Capital***

Reintegrada Elena a la vida en la Ciudad de México, cursó la secundaria y la preparatoria. Posteriormente ingresó a la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM donde inició la carrera de Literatura Española. Mientras tanto, sus clases de baile con Hipólito Zybin, uno de los bailarines de Ana Pavlova, la llevaron en 1936 a ser coreógrafa y actriz del teatro de la Universidad, bajo la dirección de Julio Bracho. A pesar de su temprana juventud, Elena ya había salido en los periódicos varias veces y era conocida como “la niña prodigiosa” (Rosas 2000: 34): “Debutamos en el Teatro de Bellas Artes con un éxito tan grande que los amantes del teatro se movieron con rapidez para destruir al grupo. [...] En realidad era un grupo bastante notable [...] Xavier Villaurrutia quería montar *Perséfone* de André Gide, y me llamó. Agustín Lazo haría los decorados” (*ibid* : 133). Del mismo modo, cuando Rodolfo Usigli quiso poner en escena *El burgués gentilhomme*, la citó para que hiciera la coreografía. Simultáneamente formó parte del Teatro Estudiantil Autónomo (TEA) a cargo de Xavier Rojas, con el que realizó algunas giras alrededor de la República (García 2009: 48).

Durante sus años en la Capital conoció a Octavio Paz, un joven y apuesto estudiante de Leyes. Él se acercó a ella en una fiesta similar a las que organizaban las tías de Magdalena



en *Mi hermanita Magdalena* (1998); todo con el fin de que asistieran chicos formales que se fijaran en sus sobrinas. Ese baile, organizado por su tía Amalia, funcionó: ahí se hablaron por vez primera Elena Garro y Octavio Paz (1935).

Habiendo leído varias anécdotas que Elena relató sobre el poeta Paz, no es difícil notar que desde el principio se mostró como un hombre agresivo y autoritario, pero muy interesado en ella: “Él iba por mí a la escuela. [...] Iba por mí, me salía por todas las esquinas. Mi papá me prohibió que lo viera [...] Me llevaba camelias, unas cajitas así, perfectas, con dos camelias adentro y algún poema” (Rosas 2002: 132).

Efectivamente, José Antonio Garro, cuando percibió que la cercanía entre el muchacho y su hija parecía duradera, se opuso. Consideraba a Paz un “chico muy culto, al que le gustaba mucho el estudio, pero no le gustaba para yerno”. Decía que “[su hija] era más inteligente, más culta y más guapa que él. Y que Octavio nunca se lo iba a perdonar, que al hombre le gustaba la mujer inferior” (*id.*).

Para evitar que la relación se consolidara, su padre planeó enviarla a un convento en Puebla. No obstante, al enterarse su hermana Estrella, le avisó a Octavio y éste pronto llevó a Elena a un juzgado:

Subimos la escalera y llegamos a un despacho en el que un hombre de gafas leyó, según me enteré después, la epístola de Melchor Ocampo, que, también lo supe después, es la epístola laica del matrimonio en México. Me aburrí el texto y me senté en un sofá de bejuco, ¡no tenía mucha calidad literaria! “¡Póngase de pie, que se está casando!”, exclamó indignado el oficinista, que resultó ser don Próspero Olivares Sosa, el juez casamentero de México. Me puse de pie, y Próspero ordenó: “Firme aquí”, y firmé. Tenía mucha prisa en llegar a mi examen de latín, y antes de subir la escalera, Paz y sus amigos me aseguraron que llegaría a tiempo. ¡No llegué nunca! ¡Nunca! Pensaba en el examen y no escuché la fecha de nacimiento, y resultó que en el acta que firmé tenía más años para resultar mayor de edad. Por eso luego resultó que no estaba casada, pero que sí lo estaba por antigüedad (*ibid* : 138).

Según la misma Garro, ella no se dio cuenta de lo que hacía al casarse:

Yo me sentía muy incómoda con él [Octavio Paz] porque como era tan pedante, sabía tanto... Y me criticaba mucho, que la mujer no debía estudiar, que la mujer era el reposo del guerrero, decían los alemanes y que tenían razón. Pero al mismo tiempo discutíamos mucho de poesía porque a él le gustaba mucho la poesía arábigo-andaluza y a mí la poesía alemana. Entonces discutíamos y discutíamos y discutíamos (*ibid* : 133).

A pesar de la boda, ella creyó que podría seguir viviendo con sus padres. Sin embargo, al enterarse José Antonio Garro, la echó de la casa, tras una de las primeras amenazas del que después sería autor del *Laberinto de la Soledad*: “Y luego no me quería ir con él [Octavio Paz]. Me quedé en mi casa. Mi papá me echó de la casa. Porque Octavio dejó un recado: ‘que iba a pasar por mí, a tal hora en la noche, y que si no me iba, él tenía muchas influencias políticas, le iban a aplicar a mi papá el artículo 33’, que es expulsarlo de México” (Rosas 2002: 138).<sup>4</sup>

Es evidente que en esta ocasión, la desobediencia de las órdenes de su padre (que no se casara), a diferencia de algunas de su infancia, le trajo consecuencias terribles e irremediables (nunca pudo librarse de Octavio Paz). Resulta certera la opinión de Rosas Lopátegui cuando sugiere que fueron tres los factores que impulsaron a Elena a contraer matrimonio a pesar de que ella siempre aseguró que “no estaba enamorada de él” (*ibid*: 141). El primero, que Paz era un hombre culto, nieto de uno de los escritores mexicanos más reconocidos del siglo XIX, don Ireneo Paz, lo que le resultaba muy cercano a ella habiéndose criado en una familia con una gran cultura. El segundo, que Elena estaba acostumbrada a desobedecer las órdenes que se le daban (así lo había aprendido desde pequeña) y a hacer su propia voluntad sin pensar en las repercusiones de sus actos. El tercero gira en torno al hecho de que Elena se encontraba en una encrucijada: sus padres le inculcaron ideas liberales (el desdén por el dinero, la capacidad y el derecho de las mujeres de desarrollar una carrera propia y no estar destinadas únicamente al matrimonio, la formaron como una “partícula revoltosa”, etc.), pero sus tías maternas, quienes ejercieron una gran influencia en su educación más temprana, la instruyeron con valores conservadores (la mujer obligada al matrimonio y a la maternidad, la mujer como sombra del marido, etc.). Esta contradicción cultural, pero sobre todo psicológica (ideas liberales vs conservadoras, además de la falta de límites y la necesidad de éstos) fue la que estuvo en una constante lucha dentro de Elena Garro y la que la arrastró a tener una conducta tan inesperada y muchas veces hasta inadmisibles para el *statu quo*.

---

<sup>4</sup> El artículo 33 promulgaba la expulsión de los españoles de México (Rosas 2002: 138)

### *La odisea de su matrimonio*

Después de la inadvertida boda, la joven pareja se trasladó a Yucatán, en donde Paz obtuvo un modesto trabajo de docente. No obstante, en 1936, el joven escribió un poema titulado “No pasarán”, lo que le valió la invitación a asistir a un congreso de intelectuales antifascistas en Madrid, al que lo acompañó su bella esposa (1937). Concurrieron a este movimiento antifranquista varios personajes renombrados tales como Pablo Neruda, Juan de la Cabada, José Mancisidor, Carlos Pellicer, Fernando Gamboa, Susana Steel, Silvestre Revueltas, María Luisa Vera, entre otros. Este viaje lo retrató Elena en su espléndida obra narrativa *Memorias de España 1937* (1992). Ahí no sólo plasmó sus experiencias al conocer a artistas e intelectuales “increíbles” como Ortega y Gasset, Cernuda, Vallejo, Zambrano y Malraux, sino también rebeló algunas de las características de su personalidad voluntariosa y a veces poco sensata (ahí cuenta cómo, en plena guerra civil, mientras casi todos los intelectuales se ocultaban de las granadas y bombas que atacaban la ciudad, ella se escapaba para irse a asolear a la playa), y confiesa la problemática relación que, ya desde entonces, tenían marido y mujer: expresa claramente cómo, durante su corta estancia en Valencia, Paz llevó a Elena a Liria, donde se encontraba una de las tías de ella, con el fin de dejarla ahí “para siempre” porque “ya no la aguantaba” (claro que ella se escapó y lo alcanzó en Valencia) (Garro 1992: 45): “Durante mi matrimonio siempre tuve la sensación de estar en un internado de reglas estrictas y regañones cotidianos que, entre paréntesis, no me sirvieron de nada, ya que seguí siendo la misma” (*ibid* : 150). En *Memorias de España 1937*, asimismo, indica su horror e incompreensión frente a tanta violencia; asegura haberse topado por primera vez con los comunistas y las diferentes posiciones políticas de las cuales ella prácticamente no entendía ni conocía ninguna, pero que más tarde marcarían el rumbo de su vida.

Fue en 1938 cuando la pareja Paz-Garro regresó a México. En 1939 nació su única hija; Laura Helena Paz Garro. Durante este periodo Elena se dedicó parcialmente al periodismo: “Y me casé porque él quiso, pero desde entonces nunca me dejó volver a la Universidad. Me dediqué al periodismo porque él ganaba muy poco dinero y porque eso no opacaba a

nadie, sino que producía dinero”<sup>5</sup> (Rosas 2002: 147). Desde entonces Garro se caracterizó por su interés en los asuntos concernientes a la repartición de tierras prometida por la Revolución a los campesinos, y la situación de las mujeres dentro de la sociedad contemporánea. Uno de sus artículos más brillantes fue “Mujeres perdidas”, escrito en octubre de 1941, para el cual hubo de ingresar como supuesta presa a una de las cárceles para mujeres de la Ciudad de México. Por medio de esta aventura descubrió muchos de los terribles maltratos de los que eran víctimas las encarceladas y denunció tanto a los responsables de semejantes tratos como a las instituciones sociales que habían hecho a esas mujeres “delincuentes”. En el artículo también reseña la historia de Isabel, una joven que se le acercó dentro de la prisión “y hablaba con voz clara e infantil, [...] que era hermosa; tenía piel morena, pálida y transparente, los ojos largos, como los de las gitanas, y el cabello, negro y ondulado, le caía hasta los hombros.” (Rosas 2005: 69). Elena empleó la figura de esta jovencita para denunciar la hipocresía de la sociedad moderna, especialmente de las clases medias y altas. El artículo tuvo como consecuencia que cesaran a la señora Isabel Falcón Cano, encargada de la prisión “porque era muy cruel con las chicas” (Rosas 2002: 148). Con textos con un corte de denuncia y crítica social similar, siguió publicando en las revistas *¿Por qué?*, *Siempre!* y *Sucesos*. Ya desde entonces alojaba, en su casa de Alencastre en las Lomas, a líderes campesinos (Ramírez 2000: 37).

Alrededor de 1945, Paz empezó a ocupar cargos diplomáticos en el extranjero, por lo que Elena vivió en California (1943- 1945), París (1946-1951) y Japón (1952), lo que le permitió conocer a muchos artistas e intelectuales de los más importantes del mundo, que ejercieron alguna influencia en sus obras: Camus, Breton, Peret, Picabia, Bianco, Gide, Picasso, Borges, Bioy Casares, etc. Sin embargo, es sabido que en ese tiempo el papá de Elena (José Antonio Garro) le reprochaba su frivolidad: “que no me gustaba más que el fandango. Y sí, yo era muy frívola, como no podía escribir porque a Octavio no le gustaba que escribiera, pues me dedicaba a las fiestas... y a leer” (Rosas 2000: 47). Helena Paz Garro (2003: 180) recuerda que, en su estadía en París, a su madre le prestaban vestidos los mejores diseñadores del mundo, para que los luciera “en sociedad”.

---

<sup>5</sup> Varios biógrafos hablan de cómo, cuando Elena escribía algo y se lo leía a Paz, él se ponía a llorar y, diciéndole que ella era mejor escritora que él, le pedía que lo quemara (Paz Garro, 2003:166). Dado que Paz nunca se dedicó al periodismo, no había manera de que en ese terreno lo “opacara”, por este motivo la dejó incursionar en este campo.

En 1954, mientras Elena residía en la Ciudad de México, comenzó a escribir guiones para cine y televisión, colaborando con el *Indio* Fernández y otros directores; junto con Juan de la Cabada escribió *Las señoritas Vivanco*, que, según ella, perdió toda su gracia cuando Josefina Vicens mutiló el guión original (García 2009: 50). En julio de 1957 se presentaron tres obras dramáticas de Elena Garro, puestas en escena por el grupo Poesía en Voz Alta que entonces dirigía Octavio Paz: *Un hogar sólido*, *Andarse por las ramas* y *Los pilares de Doña Blanca*. Al respecto, Emmanuel Carballo comentó: “Si [Elena Garro] llega tardíamente al público lector, a los 38 años, llega dueña de un oficio, de un lenguaje poético y eficaz, de una sabiduría burlona con los cuales construye sus obras” (Ramírez 2000: 37).

Luego de darse a conocer con esos pequeños pero exitosos textos dramáticos, comenzó a escribir más y a publicarlos. Dentro de éstos se encuentran *La señora en su balcón* (1957), *La mudanza* (1959), *Los perros* (1960), *El árbol* (1968) y *La dama boba* (1968).

Si bien Elena Garro en muchas ocasiones habló de su marido como un hombre que no la había dejado seguir estudiando, que al leer algunos de sus escritos se ponía a llorar pidiéndole que los quemara, que sólo le permitió dedicarse al periodismo porque “generaba dinero y no opacaba a nadie”, que nunca la dejó ser bailarina o actriz (Rosas 2002: 145); también es cierto que fue un hombre que, en algunos sentidos, la apoyó: puso en escena sus primeras obras de teatro con el grupo Poesía en Voz Alta y, en 1963, la animó a que publicara *Los recuerdos del porvenir*, obra por la que ganó el premio Xavier Villaurrutia, y que le ha valido a Elena Garro un prestigio mundial. Paz se refirió a esta novela como “una de las creaciones más perfectas de la literatura hispanoamericana contemporánea” (Garro 1963: contraportada).

En los sesentas en México, la pareja Paz-Garro era una de las estelares dentro del medio intelectual mexicano por su talento y cultura.<sup>6</sup> No obstante, asimismo fue siempre conocida porque era muy conflictiva. Helena Paz Garro, en sus *Memorias*, narra cómo su padre las corría, a ella y a su madre, frecuentemente de la casa; de la misma manera relata varios maltratos incluso físicos de Paz hacía Garro y hacia ella. Esta relación tan difícil explica

---

<sup>6</sup> Luis Enrique Ramírez (2000:38) cuenta cómo dentro de los círculos literarios se bromeaba diciendo que la literatura mexicana femenina de esa época estaba entre la Guerra y la Paz: Rosario Castellanos casada con Ricardo Guerra; y Elena Garro, con Octavio Paz.

por qué Elena y Octavio, a pesar de estar casados, vivieron separados durante muchos años. La Garro escribe en su diario en 1944: “Octavio no quiere que vuelva a San Francisco. Me escribió una carta indecente. «¡Ten amantes!»” (Rosas 2002: 153).

Efectivamente, Paz y Elena, mientras estuvieron casados, tuvieron varias relaciones amorosas extramaritales. Con respecto a Octavio, Helena Paz Garro habla de Estela Lastre, Emilia Perrusquia, Monique Fong, entre otras (Paz Garro 2003: 121). De Elena, se sabe que estuvo involucrada con Ramón Araquistáin “Finki”, Adolfo Bioy Casares y Archibaldo Burns (*vid.* Rosas 2002).

Elena varias veces dijo que, de todos, Adolfo Bioy Casares fue “el único hombre del que ella estuvo verdaderamente enamorada”. Su amor fue correspondido, pero el escritor argentino estaba casado con Silvina Ocampo, por lo que la consolidación de esta relación fue imposible:

-Mira, Bioy, tú me diste tan buena lección que yo ya no puedo enamorarme de nadie.

- Tampoco yo, Helena, de nadie porque no hay nadie como tú. Ay qué cierto es que no hay nadie, ni otra Helena en el mundo. Mira... verte era como si tuviera fiebre, vivir en el mundo de la locura, de la fiebre. Tampoco yo, Helena, tampoco yo puedo enamorarme de nadie (*ibid* : 229).

Se conocieron en París en 1949. Ahí vivieron algunos de los episodios que la Garro relata en *Testimonios sobre Mariana* entre Vicente y la protagonista (*ibid* : 227). A pesar de que su amor duró varios años (de 1949 a 1957), fue casi en su totalidad una relación epistolar (la mayoría del tiempo vivieron en distintos países); la Universidad de Princeton conserva algunas cartas de esta correspondencia.

Pese a que Paz y Garro nunca tuvieron una buena relación (Garro confiesa en su diario haberle pedido muchas veces la separación legal al Premio Nobel), se sabe que Paz sólo le concedió el divorcio después del escándalo social que vino con la relación amorosa que tuvo Elena con Archibaldo Burns (Octavio sabía que ella tenía amantes, pero únicamente le dio importancia cuando se hizo del conocimiento público) (*ibid* : 233). Dicha “amistad” trajo como consecuencia la disolución del matrimonio y el emprendimiento de un nuevo viaje de la autora de *Los recuerdos del porvenir*: se fue con Burns a recorrer Europa (esta

experiencia fue la materia prima para la novela *Reencuentro de personajes*, publicada en 1982); permaneció fuera de México de 1959 a 1963, año en que regresó al país con Marcel Camus, con el objetivo de filmar la película de *De noche vienes*, que estaría protagonizada por el Ballet Folklórico de Amalia Hernández.

Cabe señalar que fue durante el matrimonio con Paz que Elena escribió varias de sus novelas. Algunas de ellas son *Testimonios sobre Mariana* (ella afirmó haberla empezado a escribir en los cincuenta, durante su estancia en París, y haberla corregido y terminado en los setenta); y *Reencuentro de personajes*, libro que trata sobre el mundo homosexual y que ella misma calificó de “terrible” (Rosas 2000: 165). Muchas otras de sus obras se gestaron en esta época de su vida, pero las escribió y publicó años después. Es el caso de *Inés* (1995), *Busca mi esquila* y *Primer amor* (1996), *Un traje rojo para un duelo* (1996) y *Un corazón en un bote de basura* (1996).

### ***El movimiento estudiantil de 1968 y su huida***

Después del divorcio, Elena siguió escribiendo, pero dedicó casi todo su tiempo a luchar en defensa de los indios y marginados. En 1965 declaró: “Yo trabajo por los campesinos para que se reparta la tierra, para que se democratice México. Porque no hay democracia en México” (*ibid* : 89). Con esta convicción se unió a la campaña de su amigo Carlos A. Madrazo, quien proponía una reestructuración total del PRI y decía buscar la verdadera democracia. No obstante, tal amistad<sup>7</sup> y los varios conflictos con el gobierno de Gustavo Díaz Ordaz en los que Elena se entrometió para ayudar a los indígenas le trajeron severas consecuencias. En 1968 fue acusada públicamente de dirigir un complot en contra del gobierno federal y de culpar a varios intelectuales (Luis Villoro, José Revueltas, Carlos Monsiváis, Thelma Nava, Norma Carrasco y Leonora Carrington, entre otros) de instigar el movimiento estudiantil de 1968. Estas acusaciones la hicieron merecedora del repudio y la persecución.; inspirada en este suceso político escribió *Y Matarazo no llamó...*, publicada en 1991.

---

<sup>7</sup> Carlos A. Madrazo murió en 1968 en un “accidente” aéreo.

Lo que realmente pasó durante esta época es un misterio.<sup>8</sup> Elena desmintió todas las acusaciones que se le imputaron y declaró que la prensa había manipulado la información. No obstante, fue atacada no sólo por los intelectuales (se negaron a apoyar sus publicaciones posteriores, la calumniaron, etc.), sino también por funcionarios del gobierno; agentes policiacos vigilaban su casa, además de que su línea telefónica quedó permanentemente intervenida (Rosas 2000: 81).

En diversas entrevistas que se le hicieron sobre el tema, dijo que ya desde unos meses antes de octubre la situación política era sumamente tensa. Relató cómo el 28 de septiembre de 1968 recibió la llamada telefónica que inició el calvario: “Elena Garro, hija de la chingada... estás jodida, tu casa está cercada. Te vamos a poner una bomba” (Rosas 2002: 355). Tras esa llamada fugaz, se inició la huida de Elena Garro con Helena Paz Garro. Primero, escondidas en algunos hostales, casas amigas u hoteles y, más tarde, exiliadas en Nueva York (1972-73), Madrid (1974-81) y París (1982-1993), madre e hija vivieron en el terror.

Después de la matanza en la Plaza de Tlatelolco, pronunciar el nombre de Elena Garro quedó prácticamente prohibido, a pesar de que ella siempre sostuvo: “yo nunca fui culpable de lo que se me acusó [...], soy inocente” (Landeros 2007: 44). Posterior a esto, Emmanuel Carballo expresó: “Elena Garro es como una escritora clandestina, hay que hablar en voz baja de ella para que nadie lo sepa porque nos puede pasar algo, como si fuera una conspiradora, una dinamitera” (Ramírez 2000: 43).

En el extranjero, las dos Elenas sufrieron no sólo severas restricciones económicas, sino el rechazo de muchos; Elena empezó a referirse a ellas mismas como las “no-personas” y a darles un lugar muy especial a sus gatos y al tarot (continuamente preguntaba a las cartas su futuro). Durante esta época, todo lo que narra en sus diarios son angustias, miedos, enfermedades, persecuciones y miserias. Es a partir de este momento que, en las obras de la Garro, empiezan a aparecer la persecución, el exilio, las apariencias y la infancia idílica

---

<sup>8</sup> En la entrevista que Carlos Landeros le hizo a Elena, titulada “En las garras de las dos Elenas”, ella le contó al respecto de la persecución que sufrió: “Desesperada, me fui a ver a un chico muy amable, sobrino de un político echeverrista muy importante, a quien le pregunté ‘¿Por qué me pasa esto?’. [...] La respuesta fue bastante patética, me dijo que quien pedía mi cabeza no era Echeverría, sino Octavio Paz” (Landeros 2007: 84).



como metáforas obsesivas. En este periodo siguió escribiendo, pero publicando poco. Por ello, muchas de sus obras permanecieron en aquellos baúles míticos en los cuales varias novelas, cuentos o textos dramáticos se perdieron o dañaron definitivamente. A pesar de esta espantosa situación, uno de los que apoyó a la escritora fue Emilio Carballido, a quien Elena siempre denominó “la Divina Providencia”. Él hizo posible que se publicaran, en los ochenta en México, cinco obras que la autora de *Los recuerdos del porvenir* tenía archivadas: *Felipe Ángeles* (1979), *Andamos huyendo*, *Lola* (1980), *Testimonios sobre Mariana* (1981; novela que le valió el premio Grijalbo), *Reencuentro de personajes* (1982) y *La casa junto al río* (1983).

### ***Su regreso a México***

La primera vez que las dos Elenas pisaron tierra mexicana, después de casi 30 años de exilio fue en 1991, cuando se les invitó para presenciar algunos de los homenajes que se le rindieron a la escritora en varias ciudades de la República, organizados por el entonces director de la SOGEM, José María Fernández de Unsaín. En aquella ocasión, muchos aprovecharon para realizarle numerosas entrevistas, mostrarle su admiración y reanudar su amistad con ella. A pesar de la calidez con la que fueron recibidas, Elena Garro y su hija regresaron a París en ese mismo año.

Finalmente en 1993 que volvieron a México ya para establecerse. Llegaron con la ilusión de tener una casa y un trabajo, que les habían sido prometidos. Sin embargo, no recibieron ninguna de las dos cosas, con excepción de una beca vitalicia que el Consejo para la Cultura y las Artes le otorgó a Elena Garro (ella misma dijo que no le bastaba para vivir), varios homenajes y algunas publicaciones que se le concedieron: en este periodo se editaron *Memorias de España 1937* (1992), *Busca mi esquila* y *Primer amor* (1996), *Un traje rojo para un duelo* (1996), *Un corazón en un bote de basura* (1996), *El accidente y otros cuentos* (1997), *La vida empieza a las tres* (1997) y *Revolucionarios mexicanos* (1997). Madre e hija, con sus 21 gatos, se fueron a vivir a un departamentito en la Ciudad de Cuernavaca. Ahí la salud y las depresiones de Elena Garro empeoraron, de manera que permanecía en casa entre pobreza y orines de gato, dedicada a la lectura y escritura. Murió el 22 de agosto de 1998 y fue enterrada en el cementerio local sin mayor galardón. Después

de su fallecimiento, se publicó en 1999 una novela que había dejado inédita *Mi hermanita Magdalena*, que es en la que mejor reúne los avatares de toda su vida.

## ***1.2 La relación entre la autora y sus novelas***

De acuerdo con “El poeta y la fantasía” de Freud (1981: 10), en toda obra de arte se proyecta lo consciente y lo inconsciente de su creador. El poeta, al escribir, hace lo mismo que el niño al jugar: sitúa las cosas de su mundo en un orden nuevo, que le resulta grato a él y puede generarle placer a su auditorio.

El poeta es un soñador que revela sus fantasías. Éstas generalmente surgen por algún poderoso suceso actual que le recuerda al poeta algún suceso anterior (casi siempre de su infancia). Por ello, en la obra poética que surge de tal encuentro (situación presente con el recuerdo de algún evento pasado), se asoman tanto elementos de la ocasión nueva como elementos guardados en la memoria (*ibid* : 18).

En toda la producción literaria de Elena Garro, esto es evidente. En sus novelas, sus recuerdos colindan con los sucesos que vive día a día. La mezcla de lo pasado y lo presente se manifiesta en sus textos por medio de los personajes, los acontecimientos y los temas recurrentes. Las novelas de Elena parecieran ser un juego de espejos, a través del cual podemos observar a la autora desde diferentes ángulos y con distintos matices; si uno lee el diario de Elena y lo compara con sus novelas, pronto podrá notar que hay una correspondencia directa entre sus apuntes íntimos y las novelas (*vid* Rosas 2002).

En sus narraciones están Octavio Paz, Adolfo Bioy Casares, Archibaldo Burns, Helenita Paz Garro, José Antonio Garro, Devaki, Estrella, Albano, don Félix, Teo, Boni, Lola, Petrouchka,<sup>9</sup> y ella misma, quien generalmente es la protagonista, aunque siempre lo haya negado.<sup>10</sup> En ocasiones introduce a estas personas reales en sus textos respetando su propio nombre (en *Traje rojo para un duelo*, por ejemplo, denomina al abuelo de Irene, José

---

<sup>9</sup> Octavio Paz, (su esposo); Bioy Casares (su amante); Archibaldo Burns (otro amante); Helenita Paz Garro (su hija); José Antonio Garro (su padre); Devaki, Estrella, Albano (sus hermanos); don Félix y Teo (sus criados); Boni (su tío); Lola y Petrouchka (los dos gatos que la acompañaron durante su exilio en Nueva York).

<sup>10</sup> Para la mayoría de los críticos no era difícil descubrir a las personas que se encontraban detrás de los personajes de la Garro. No obstante, cuando le preguntaban a ella, la mayoría de las veces lo negaba. (Garro 2006a: XII). Luis Enrique Ramírez (2000: 54) afirma al respecto: “Sus personajes son espejo de quienes la han rodeado y en todas sus obras aparece, aunque lo niegue, ella.”

Antonio; tal como se llamaba el padre de la escritora en la vida real); en otras, los disfraza con otros nombres, pero conserva sus características esenciales, lo que le da las claves al lector para identificar a las personas que se encuentran detrás de los personajes. Beatriz Espejo en “Elena Garro, una hechicera que transformaba su vida en literatura”, sostiene que Frank, el personaje masculino principal de *Reencuentro de personajes*, es descrito con las particularidades de Archibaldo Burns: “rico, moreno, ojos verdosos, labios llenos, aficionado a los caballos, espaldas y manos anchas, vestido a la inglesa” (García 2009: 63).

La mayoría de las novelas de Elena despertaron en los lectores suposiciones sobre la verdadera identidad de los personajes que aparecían. En particular, *Testimonios sobre Mariana* fue la más controversial en este sentido. No obstante, Emmanuel Carballo ha relatado cómo, cuando en 1981 él dijo en la radio que dicho libro era “una autobiografía” de la autora de los *Recuerdos del porvenir*, ella se enteró y le mandó una carta desde París que puntualizaba:

[...] Creo que debo aclararte que *Mariana* no es una autobiografía, es una novela. [...] Si piensas que en *Mariana* aparecen personajes vivos te equivocas. Aunque es verdad que tomé algunos rasgos de personas vivas y difuntas para crear al personaje. Acuérdate de Ortega y Gasset: “Lo que no es vivencia es academia”. Eso no quiere decir que lo que cuento en *Mariana* sea una simple calca de mi vida al papel (Garro 2006: X).

A pesar de haber leído estas palabras, Carballo, en el prólogo a la última edición de la novela, subraya:

En meses recientes de 2006 he conversado (por teléfono) sobre esta novela con su hija Helena Paz Garro. [...] En nuestras conversaciones, la Chata, así la llamamos cariñosamente sus amigos, ha confirmado casi todas mis hipótesis. La novela es una obra de clave; detrás de los personajes de tinta y papel existen personajes de carne y hueso. Mariana por supuesto es Elena; ella coquetamente lo deja entrever a lo largo de la novela. Augusto es Octavio [Paz].

[...] Los personajes que rodean amorosamente a Mariana, además de Octavio, quien al mismo tiempo la ama y la abomina [...], surgen, en distintos momentos, un argentino Adolfo Bioy Casares (Vicente), y un mexicano (Archibaldo Burns), a quien le llama Barnaby (*ibid* : XX)

Que Elena se plasmara en *Testimonios sobre Mariana* como el personaje principal, no es raro: casi siempre lo hizo. Pareciera que de la misma forma que le pidió a varios artistas famosos que le pintaran retratos (esto mientras vivía en su casa de Alencastre, en las

Lomas) (Landeros 2007: 73), igual ella se autorretrataba en las protagonistas de sus novelas; de manera que Isabel (de *Los recuerdos del provenir*), Lelinka (de *Andamos huyendo, Lola*), Mariana (de *Testimonios sobre Mariana*), Verónica (de *Reencuentro de personajes*), Consuelo (de *La casa junto al río*), Natalia (de *Traje rojo para un duelo*), Bárbara (de *Primer amor*), Paulina (de *Busca mi esquela*), Úrsula (de *Un corazón en un bote de basura*) y Magdalena (de *Mi hermanita Magdalena*) son todas Elena Garro.<sup>11</sup> No parece demasiado aventurado incluso sostener que el mismo Eugenio Yáñez, personaje principal de *Y Matarazo no llamó...* es una imagen tras la que se esconde Elena; en varias entrevistas ella aseguró haber vivido muchas de las cosas que le ocurren al oficinista en la historia; además pareciera que se vio involucrada en un movimiento político (con Carlos A. Madrazo) de un modo tan ingenuo e inesperado como le ocurrió a Eugenio Yáñez (Rosas 2002: 309).<sup>12</sup>

Su tendencia a ponerse como protagonista en sus propias novelas refleja dos rasgos importantes de la autora. El primero es que era muy narcisista (ella siempre es el centro de sus historias).<sup>13</sup> El segundo, que era una mujer a la que le gustaba convertirse en un personaje de tinta y papel. Con respecto a esto, Margo Glantz sugiere:

Es imposible separar a Elena Garro del personaje de novela, que ella misma se fue construyendo a lo largo de la vida: una joven hermosa de trenzas rubias, bellas piernas, amores extravagantes, respuestas ingenuas, vida temeraria, profundamente narcisista, pero autodestructiva, perseguida luego según ella, por opiniones políticas y en consecuencia, incomprendida e indigente, llena de gatos y que además de mambo bailaba tap (García 2009: 15).

Parece conveniente mencionar que los personajes de las novelas garrianas son primordiales para comprender el entorno, la realidad y las fantasías de la escritora; hay muchas cosas de su vida que uno no puede descubrir si no es a través de sus textos. Por ejemplo ¿de qué manera podría uno imaginarse la influencia que sobre la Garro ejerció

---

<sup>11</sup> Al hacer esta afirmación no se ignora que los escritores se proyectan en todos sus personajes, como la misma Elena Garro lo sostuvo (García 2009: 39). Sin embargo, la proyección de la autora en las protagonistas de sus textos narrativos es evidente: la mayoría son rubias, atractivas, de piernas largas, de cabello ondulado, voluntariosas, inteligentes, etc., es decir, poseen muchas de las características de Elena.

<sup>12</sup> Eugenio Yáñez se vio envuelto en el movimiento obrero, por el que es asesinado, con sólo haber ofrecido cigarros a los huelguistas. Elena, en muchos sentidos, tuvo un comportamiento igual de ingenuo que el de Eugenio frente a un movimiento político que le trajo represalias severas, por lo que, finalmente, tuvo que salir exiliada de México en 1972.

<sup>13</sup> Su hermana Devaki, al respecto, contó: “En una ocasión, Elena fue a comprar unos ‘besitos’ de chocolate y el dependiente le preguntó, ¿dónde los quieres?, ¿en las mejillas?, no, contestó ella, dámelos aquí en los pies” (Méndez 2001: 36).

Pepa, la madre de Octavio Paz, si no fuera a través de las espléndidas descripciones que Elena hizo de ella en *Traje rojo para un duelo*?<sup>14</sup> ¿Quién podría alguna vez haber soñado, sin *Los recuerdos del porvenir*, que, en Iguala, el pueblo donde Elena vivió su niñez, había un mozo que, cada noche, detenía los relojes para echarlos a andar de nuevo hasta la mañana siguiente?<sup>15</sup>

Con respecto a los acontecimientos que ella vivió y que se reflejan en su obra, hay muchos. *Los recuerdos del porvenir* (1963), por ejemplo, narran las aventuras de Elena durante su infancia; *Busca mi esquela* (1996) explica lo que para la escritora significó contraer matrimonio;<sup>16</sup> mientras *Primer amor* (1996) rememora el viaje que las dos Elenas hicieron a Bindart, un pueblo de la costa vasca, cuando Paz ocupaba un puesto diplomático en París (alrededor de 1950) (Paz Garro, 2003: 81).

Como ya se mencionó, *Reencuentro de personajes*, por otro lado, la escribió a raíz de su viaje con Archibaldo Burns por Europa en 1965 (la terminó en 1982, cuando fue publicada). En ella se refiere el mundo homosexual porque, durante su viaje, lo conoció de cerca. La novela habla de Verónica, quien quiere entender a su amante y adivinarlo; en el diario de Elena, durante este periodo, se ve la desconfianza, curiosidad y sorpresa que le generaba Archibaldo Burns (Rosas 2002: 233 y 243).

La anécdota de *Testimonios sobre Mariana* (iniciada en 1965 y terminada cerca de 1980), en la que Mariana se queda dormida la primera noche que va con Vicente a la cabaña, le ocurrió a Elena con Bioy Casares durante su estancia en París; así como aquella en que

---

<sup>14</sup> “No me gustaba verla: sus piernas eran tan gordas que, sentada sobre una silla de bejuco, se hubiera dicho que eran almohadas dobladas, y sus pies calzados con chancletas no alcanzaban el suelo. [...] Con su pequeña cara de rasgos hermosos montada sobre los hombros enormes resultaba terrible. Miguel y yo sabíamos lo que encerraba Pili y cuáles eran sus designios. ‘Donde ella entra hace ¡así! Y destruye todo’, me había dicho Miguel. [...] Los dos le temíamos; estábamos seguros de que ocultaba secretos horribles” (Garro 1996b: 7 y 8). Helena Paz Garro (2003:19), en sus *Memorias*, habla de su abuela paterna, Pepa (en la novela aparece como Pili) como una mujer cruel y hasta perversa.

<sup>15</sup> “Después de la cena, cuando Félix detenía los relojes, corría con libertad a su memoria no vivida” (Garro 1963: 22).

<sup>16</sup> La novela plantea el matrimonio como un equivalente a la muerte. Esto se relaciona claramente con algunas experiencias que Elena Garro tuvo al lado de Octavio Paz: “Mi primera vocación fue ser bailarina [...] [Ésta se quedó] en el juzgado donde me casé, porque Octavio nunca quiso” (Rosas 2002: 145).

Mariana avienta uno de sus mocasines a la carretera cuando va en el coche con Vicente (Rosas 2002: 217).<sup>17</sup>

*Andamos huyendo, Lola*, en la que se relatan tantas persecuciones y miserias, fue escrita durante su exilio en la Ciudad de Nueva York (de 1972 a 1974); Lola es uno de los gatos que Elena llevó consigo durante toda su travesía por los Estados Unidos (*ibid* : 329).

La novela de *La casa junto al río* (1983) tiene sus orígenes en el reencuentro que Elena tuvo con la casa de su familia en Madrid (su familia paterna oriunda de allí) durante su exilio (1974) y que, efectivamente, estaba junto al río (Rosas 2000: 104).

Por último, *Mi hermanita Magdalena*, su novela póstuma (1999), hace un recuento de todo lo que le ocurrió en su vida: su familia paterna, su matrimonio tormentoso y su exilio; esta última obra es una de las mejores logradas en cuanto a estructura y estilo.

Como se ha podido comprobar, Elena se proyectó en sus novelas. Ella está en todos sus personajes y en la mayoría de los eventos que narra en sus historias. A través de sus obras, se descubren varias características de la escritora, como que fue una mujer masoquista (esto se aprecia en varias de las cosas que les ocurren a sus personajes en las novelas; Mariana, por ejemplo, que es continuamente maltratada por su marido Augusto, y trata de suicidarse varias veces)<sup>18</sup> y maniacodepresiva.<sup>19</sup>

Sus obras reflejan la continua lucha interna que había dentro de sí entre sus pulsiones de vida y sus impulsos de muerte.<sup>20</sup> Algunos autores como Méndez Carreón han señalado que la Garro tenía una obsesión con la muerte. Tal hipótesis parece acertada en la medida en que la muerte es una constante en la obra de Elena Garro. No obstante, da la impresión de que, en su producción literaria, tanto *eros* como *tanatos* son fundamentales; en sus novelas podemos ver cómo muchas de sus protagonistas son destruidas por su entorno (es el caso de

---

<sup>17</sup> En una ocasión que viajaba con Bioy Casares, Elena Garro arrojó uno de sus zapatos por la ventanilla del automóvil (*id.*).

<sup>18</sup> El masoquismo se aclara también en la relación amor-odio que estableció con Octavio Paz (*vid* Paz Garro 2003). Además, se sabe que Elena cometió varios intentos de suicidio.

<sup>19</sup> Elena Garro sufría de periodos largos de depresión. Su hija cuenta en sus *Memorias* esto sobre su madre (Paz Garro 2003: 151).

<sup>20</sup> Freud habla de cómo en todos los seres humanos, desde que nacemos, existe una lucha interna entre los impulsos de vida y los de muerte. Melaine Klein, del mismo modo, concibe a la psique a partir de la existencia de dos impulsos fundamentales: *eros* y *tanatos* (Michaca 1986: 42).

Consuelo en *La casa junto al río*), pero cómo otras logran sobrevivir a pesar de las difíciles circunstancias en las que se encuentran (como Magdalena en *Mi hermanita Magdalena*). Además, si la autora de *Los recuerdos del porvenir* no hubiera tenido un impulso muy grande de vida, no habría sido capaz de sobrevivir frente a tantos infortunios (no se dejó morir a pesar de la miseria, las amenazas, etc.) y mucho menos de crear tantas obras literarias; Elena fue una mujer autodestructiva, sin embargo también tenía una parte muy constructiva que le permitió crear muchos libros que la harán perdurar “por los siglos de los siglos”.

Cabe señalar que la costumbre de Elena de escribir (durante toda su vida redactó textos, ya fueran para publicar o como parte de su diario) cumplió una función psicológica muy importante. Ya anteriormente en este capítulo se explicó que, de acuerdo con Freud, el poeta crea obras con el fin de modificar su realidad y darle un nuevo orden por medio de la fantasía. Sobre esto, Beatriz Espejo alguna vez mencionó: “[Elena Garro] [...] escribía para exorcizar la catástrofe, la fealdad, los antagonismos, la huida, la vejez implacable; para transformar la realidad y darle sentido” (García 2009: 64). Y es que, a Elena, escribir no sólo le sirvió para ocupar un lugar significativo en la historia de la literatura mexicana, guardar la memoria de sus experiencias vividas<sup>21</sup>, denunciar la putrefacción de la sociedad contemporánea, o exorcizar sus emociones; la literatura le sirvió igualmente para irse descubriendo a sí misma: “Carlos, siempre fui sentimental como ‘los inútiles y los crueles’, así me lo explicó más tarde Mariana, personaje de otra de mis novelas” (Landeros 2007: 42).

Más allá de lo anterior, mucho se ha hablado ya sobre el poder premonitorio que las obras de Elena tenían sobre su vida. En una carta enviada el 3 de julio de 1979, Elena le escribió a Carballo (2005: 503):

[...] Mira, Emmanuel, para mí el tiempo se detuvo en una fecha lejana, que extrañamente es la misma fecha que di en los latosos *Recuerdos del porvenir* para fastidiar a los Moncada. Lo leí hace muy poco y la fecha me dio carne de gallina. No me había fijado en la espantosa coincidencia, porque nunca me releo y fue gracias a una amiga que lo leyó y me hizo una pregunta cuando me di cuenta de que yo misma había escrito mi suerte, lo cual comprueba mi teoría: la memoria del futuro es válida. Pero me ha fastidiado, y estoy cambiando los finales de todos mis cuentos y novelas inéditos para modificar mi porvenir.

---

<sup>21</sup> Para Elena Garro la memoria siempre fue muy importante.

Sobre este asunto, Estela Leñero Franco expresó: “A pesar de que [Elena Garro] supiera que su vida ya estaba escrita, o precisamente por eso, luchaba contra su destino, pero al mismo tiempo, tal cual héroe trágico, iba sonámbula, enajenada, hacia él. Su poder premonitorio en su narrativa es tan impresionante que podemos develar el futuro de la autora a partir del presente dramático que nos presenta en sus textos” (Rosas 2008: 135).

En *Los recuerdos del porvenir*, cuando el amante de Luisa le da la orden de que le limpie las botas, ella se acuerda de una frase muy significativa: “Este presente es mi pasado y mi futuro; es yo misma; soy siempre el mismo instante” (Garro 1963: 280). Y es que pareciera que el presente que Elena retrata en cada una de sus novelas, efectivamente, es su pasado y su futuro. Sus obras le sirven de espejos porque en ellas refleja sus deseos, sus miedos, sus ideas, sus recuerdos, sus amores y sus desilusiones. En ellas muestra sus grandes obsesiones conscientes e inconscientes, que son las que determinaron su vida. La infancia, las apariencias, la persecución y el exilio fueron obsesiones que se gestaron en su psique desde que era muy pequeña, y que establecieron el rumbo que tomaría su vida (estas obsesiones se notan en su obra por medio de ciertos temas que se repiten).<sup>22</sup> Cabe señalar que la insistencia con la que algunos temas (la persecución, el exilio, etc.) y ciertos personajes (la mujer víctima, el hombre maltratador, entre otros) se reiteran a lo largo de la obra de Elena, pone en evidencia su “compulsión a la repetición”, que Freud (Grinberg 1993: 81) explicó como la tendencia de los seres humanos a repetir algunas experiencias ya vividas, en especial aquellas que fueron traumáticas, con el fin de que, en su repetición, se resuelvan. Este fenómeno psicológico podría elucidar por qué la escritora, en todas sus novelas, cuenta la historia de alguna mujer que es perseguida, establece relaciones tormentosas o se exilia (lo que ella misma vivió), pero a todas sus obras les cambia el final (algunas protagonistas escapan a esa persecución; otras son asesinadas; otras quedan presas de sus perseguidores, etc.); pareciera que, al modificar la forma en que terminaban sus textos narrativos, Elena trataba de solucionar algún asunto inconsciente no resuelto: si en sus novelas escribía su porvenir, era porque ella repetía siempre la misma historia de lo que ya había vivido.

---

<sup>22</sup> Como se ha indicado anteriormente, estas metáforas obsesivas se analizan en el resto de los capítulos del presente trabajo.



Es cierto que todos los escritores se proyectan en sus obras, pero también es verdad que, en el caso de Elena Garro, su obra es indispensable para entender quién era ella y así conservar su recuerdo, porque “[ella] ya sólo es memoria y la memoria que de [ella] se tenga”.

## Capítulo II. Infancia

Para los psicoanalistas la infancia es una etapa fundamental para comprender al adulto: en ella se forma la esfera emocional de la persona. Anna Freud (1978: 10) hizo notar la importancia que tiene en la conducta, y cómo es que en esta etapa se gestan la mayoría de las patologías que se desarrollan en la madurez. Por este motivo, los psicoanalistas ponen más atención en el pasado de sus pacientes que en su presente, que no sólo se refleja en los avatares de su vida cotidiana, sino también en sus creaciones; la literatura, la pintura y la escultura son manifestaciones artísticas por medio de las cuales puede reconstruirse la infancia de un individuo o un grupo (Pasternac 1996: 110).

En los textos narrativos garrianos la infancia está muy relacionada con la memoria y el tiempo; el pasado posee la capacidad de determinar el porvenir. Lo ya acaecido se muestra como parte del presente y futuro de los personajes. Esto se hace evidente en *Testimonios sobre Mariana*, en que Pepina le dice al narrador: “El pasado nos acompaña a todas partes, Vicente” (Garro 2006a: 134). Rosas Lopátegui (1990: 90), en su tesis doctoral sobre esta novela, hace ostensible que “... el presente es sólo un teatro o un vehículo para las motivaciones del pasado”.

La idea del tiempo como unidad (pasado, presente y futuro) también se asoma en *Reencuentro de personajes*, cuando Verónica

permaneció absorta, oyendo al tiempo que entraba girando en su habitación, era milagroso estar en Florencia, el tiempo estaba intacto, los personajes de la ciudad pasaron rozándola, vivos, en un esplendor de cenizas en el que ella participaba activamente. El pasado, el presente y el futuro eran al mismo tiempo indivisibles y esa noche la única noche (Garro 1982: 50).

Además, el tiempo se descubre como destructor e incesante; el relojero, en *La casa junto al río*, persigue a Consuelo a cada momento y participa en su asesinato, lo que pudiera representar el homicida paso del tiempo. Además, éste es percibido de manera circular<sup>23</sup>, como se aprecia en el final de “Andamos huyendo, Lola”, en que Aube y Karin ven, igual que al inicio de la historia, un anuncio que ofrece el alquiler gratis de un departamento en el mejor barrio (mudarse a ese edificio fue lo que les ocasionó ser parte de todos los sucesos

---

<sup>23</sup> Algunos autores han encontrado similitud en la percepción que Elena Garro presenta en sus novelas del tiempo y la concepción de éste que las culturas indígenas mesoamericanas tenían (López 2006: 72).

inesperados que se narran en el relato); de ahí que Karin exprese: “[...] ¡Ah! Señor Soffer, es usted otra vez...” (Garro 2006b: 260). En *La casa junto al río* también se exterioriza esta idea: “Las tragedias se gestan muchos años antes de que ocurran. El germen trágico está en el principio de las generaciones y éstas, como los caballitos de las ferias, hacen la ronda alrededor del tiempo, pasan y nos señalan” (Garro 1983: 7). En *Los recuerdos del porvenir* la autora dice: “Una generación sucede a la otra, y cada una repite los actos de la anterior” (Rosas 1990: 319).<sup>24</sup> Es esta repetición de lo antes vivido “el infierno”, como se le designa en *Testimonios...* Monsiváis comentaba que “volver al pasado es ir al futuro de pesadilla” (López 2006: 72).

La memoria, por otro lado, es concebida como un camino para entender el pasado y el presente (*Testimonios...* está construido con base en los recuerdos de los testigos, que a través de su historia buscan responder a las preguntas centrales: ¿quién era Mariana? y ¿qué le ocurrió después de que perdieron contacto con ella?), y para descubrir la identidad de las protagonistas. Consuelo, por ejemplo, de *La casa...* regresa a España gracias a las reminiscencias que tiene de sus tíos, a quienes conoció de pequeña; vuelve para buscar sus raíces y comprender quién es ella: “[A Consuelo] sólo le quedaba ir al encuentro del pasado remoto que estaba en su memoria. Si lograba encontrar los restos de la casa junto al río encontraría su presente, dejaría de ser sombra flotante en ciudades sin memoria” (Garro 1983: 7). En el mismo sentido, en *Testimonios...*, Gabrielle dice “el olvido es dejar de ser” (Garro 2006a: 166), lo que equipara a la memoria a existir. Esto remite inmediatamente a aquella afirmación que Elena hizo en alguna entrevista, sosteniendo que, si ella no hubiera tenido memoria, no podría haber escrito (Landeros 2007: 86).

Es interesante lo que la escritora le aseguró a Emmanuel Carballo (2005: 525) sobre Mariana: “Creo que el personaje de Mariana no es tampoco víctima de nadie, sino de su propio ahistoricismo”. Con esta declaración, Elena pareciera referirse a que Mariana es un personaje que está condenado a la desaparición (nadie sabe a ciencia cierta qué pasó con ella) por carecer de historia, por no “tener memoria”, como lo señala Gabrielle en el

---

<sup>24</sup> Aunque el presente trabajo no incluye dentro de su análisis la novela *Los recuerdos...* se emplea en este capítulo con el fin de aclarar el concepto que Elena Garro tenía del tiempo y la memoria porque en ese relato éstos son los temas principales.

segundo testimonio (Garro 2006a: 238). La memoria es el existir y Mariana, al no tenerla, está condenada a la muerte, aunque ésta sea simbólica.<sup>25</sup>

De acuerdo con Margarita León (2004:12), escribir es una manera de hacer y ser memoria porque al recordar, inventamos. Como ya enunció López Morales (2006:84) “el cofre de la memoria y de la imaginación encierra una serie de espejos que, mediante el proceso de escritura, dan lugar a infinitos juegos de imágenes”. Es en estos espejismos garrianos en donde la infancia es un tema construido y reconstruido.

La niñez en sus obras es un motivo, una perspectiva, un tema fundamental. Emmanuel Carballo hizo notar que “la religión de Elena Garro es la infancia y la mayor influencia en su literatura es ella misma en sus primeros años de vida” (Méndez 2001: 36). Según Nora Pasternac, es común que la infancia forme parte de la literatura, debido a que la consideramos “un origen que nos explica como adultos, que sirve como examen de conciencia y como contribución a la búsqueda de nuestra identidad” (*ibid* : 33-34): “Consuelo era portadora de un germen extraño cuyo origen debía encontrar en la casa junto al río” (*ibid* : 7).

En las obras garrianas publicadas de 1980 a 1983, la infancia a veces se hace evidente en la conducta que tienen los personajes y, otras, se presenta como si fuera el milagro redentor o el paraíso perdido al que las protagonistas quisieran regresar.<sup>26</sup> Al respecto, Alfonso González hizo notar que “la médula de la escritora está en su deseo de retornar al comienzo del tiempo, al tiempo sin tiempo de la infancia” (Galván 1986: 4 y 5).

### ***II.1 La infancia en la conducta de los personajes***

Si se observa con cuidado el comportamiento de los personajes, se notará que hay muchos puntos en común en cuanto a las acciones, pensamientos y emociones que éstos tienen en las diferentes novelas. Uno de estos comunes denominadores son las relaciones

---

<sup>25</sup> Aunque ningún testigo conoce el verdadero paradero de Mariana (no saben si murió, si huyó hacia la Unión Soviética, si baila en un ballet ruso), ella “murió” para ellos pues ya no está en sus vidas. La muerte simbólica se da cuando se termina una relación, como ocurrió con Mariana y los tres narradores de *Testimonios...*

<sup>26</sup> El infantilismo en la conducta es más evidentes en *Testimonios...* y *Reencuentro...*, mientras la infancia como milagro redentor y paraíso perdido aparece más en “Andamos...”, *La casa...* y *Reencuentro...* Por este motivo en el primer apartado se pone mayor interés en *Testimonios...* y *Reencuentro...*, y, en el segundo, en las demás novelas.

triangulares. En *Testimonios...* hay diversos triángulos amorosos: Augusto-Mariana-Vicente/Barnaby, Mariana-Augusto-Eugenia, Mariana-Augusto-Gabrielle, André-Mariana-Bertrand/Augusto, Sabina-Vicente-Tana, entre otros. Éstos también aparecen en *Reencuentro...* Eddy-Cora-Frank y Genèvive-Frank-Verónica también los forman.

La tendencia a establecer este tipo de uniones ya fue interpretada por Rosas Lopátegui como un rasgo de infantilismo que remite el complejo de Edipo (aparece entre los 3 y 5 años de edad). Recuérdese que éste es un fenómeno psicológico fundamental en el desarrollo de los impulsos sexuales, ya que en él se inicia la adoración hacia el objeto primario<sup>27</sup> del sexo opuesto y la identificación con el del mismo sexo; lo que conduce al establecimiento de las preferencias sexuales y el aprendizaje del rol que el niño, de acuerdo con su sexo, deberá desempeñar en su vida adulta (Rosas 1990: 54). La resolución del complejo es indispensable para que el pequeño, en el futuro, pueda formar una familia adecuada, ocupando el papel que le corresponde de acuerdo a las reglas sociales.

Cuando el infante nace en una pareja que tiene una mala relación o problemas inconscientes propios que obstaculizan el desarrollo normal del niño, el complejo de Edipo no se resuelve de manera satisfactoria, por lo que el joven o adulto sigue repitiendo, de manera inconsciente y compulsiva, el mismo patrón triangular con deseos de resolverlo (*ibid* : 60).<sup>28</sup>

Es posible que esto sea lo que les ocurre a algunos de los personajes de Elena: al no haber superado el complejo de Edipo en su infancia, lo repiten ya como adultos. Rosas Lopátegui explica que “el comportamiento infantil [del adulto] está motivado por la necesidad de reparar la relación con sus objetos primarios padre/madre de la infancia” (*ibid* : 81). No obstante que el adulto sí es consciente de que las personas con las que crea el triángulo amoroso no son sus padres, sí los representan aunque sea de manera inconsciente (Michaca 1986).

---

<sup>27</sup> Los objetos primarios son el padre y la madre (Michaca 1986).

<sup>28</sup> Cuando no se resuelve de manera inconsciente uno de los puntos cruciales en el desarrollo del niño, o la persona adulta sufre una experiencia traumática que tampoco se resuelve, se presenta la “compulsión a la repetición”, que es la reiteración de un suceso muy similar al ocurrido con las esperanzas de, ahora sí, resolverlo satisfactoriamente.

El adulto, cuyo complejo de Edipo no está resuelto, no es capaz de buscar una pareja adecuada; siempre establece relaciones no sólo triangulares, sino que de antemano están condenadas al fracaso: desde que Vicente y Mariana se conocen saben que su relación es imposible ya que ambos están casados (Mariana con Augusto y Vicente con Sabina) y atados de manera definitiva a ese matrimonio por motivos económicos y políticos (ni Vicente ni Mariana tienen dinero para vivir si no es por sus respectivas parejas; además, éstas les dan un cierto “estatus” ya que pertenecen a la burguesía o aristocracia: no pueden divorciarse ni van a hacerlo, y ambos lo saben). Lo mismo ocurre en el caso de André, que se acerca a Mariana con intenciones amorosas, aun cuando sabe de su matrimonio con Augusto.

Este complejo de Edipo no resuelto se nota también en el amor ideal que mantienen los personajes. El caso de Mariana con Vicente es muy representativo en este sentido, pues ambos se idealizan y, efectivamente, se enamoran pero de una fantasía que ellos mismos crearon y que representa la relación ideal que tuvieron con el padre del sexo opuesto. Cuando Vicente confiesa que “era increíble que la Mariana que caminaba a [su] lado fuera la figura radiante de la noche anterior, Mariana volvía a ser una figura terrestre” (Rosas 1990: 100), parece indicar que antes Mariana no era terrenal, es decir que no la veía como terrenal, ¿sería una figura ideal?. La forma en que es narrada la primera noche que pasan la protagonista y Vicente juntos, sugiere esto:

El camino nos llevó a senderos estrechos, tomé uno y continuamos corriendo entre la maleza húmeda y los árboles, hasta llegar frente a las rejas de un palacio inexistente. [...] Avanzamos despacio hechizados por aquel palacio casi invisible que se ocultaba tras la escalinata blanca. Un perfume intenso a yerbas y a flores nos hizo dudar antes de seguir adelante. [...] Mariana se acercó a mí, yo la tomé de la mano y avanzamos callados, oprimidos por la certeza de que habíamos mirado en un círculo ajeno al resto del paisaje (Garro 2006a: 42 y 43)

El hecho de que Vicente se refiera al palacio como “inexistente”, hace pensar que, efectivamente todo era una fantasía. Algo similar le pasa a la Verónica de *Reencuentro...* con Frank: decide huir con él sin saber que es un ser “diabólico”. Cabe mencionar que el idealizar tanto a los amantes resulta problemático porque al crear tantas fantasías sobre una persona, inevitablemente llega la desilusión.

La incapacidad de los personajes de valerse por sí mismos también es un rasgo muy infantil: los niños son totalmente dependientes de sus padres; ellos los alimentan y los protegen; lo mismo que pasa con Mariana (depende de Augusto), Vicente (de Sabina), Verónica (de Frank), etc.

Para que un niño alcance la independencia emocional y física total de sus objetos primarios (padre/madre) es necesario que logre la madurez sexual, afectiva, racional y moral; lo que parece que no han alcanzado los personajes garrianos (Rosas 1990: 134). Es precisamente esto lo que convierte en víctima absoluta del malvado Frank y sus secuaces a la Verónica de *Reencuentro...*: no es capaz de trabajar de manera independiente, no tiene dinero, no conoce a nadie; es una niña en un cuerpo de mujer. Lo mismo ocurre en el caso de Aube de “Andamos...”, que al separarse de su marido, queda sin rumbo; tampoco es capaz de cuidarse a sí misma (no es autosuficiente, lo que la lleva a quedar a la deriva de todo).

El infantilismo también se demuestra en la percepción que algunos personajes tienen sobre el mundo que los rodea: viven en la fantasía. Anita K. Stoll (1999: 114) menciona cómo “durante su niñez los seres humanos experimentan un sentido de relación mágica con el mundo, que se pierde con la madurez”. Esto ocurre porque los pequeños no entienden lo que está alrededor de ellos, por lo que se refugian en la ilusión; de ahí que los cuentos de hadas sean tan bien acogidos por ellos (*ibid* : 90). Mariana es un muy buen ejemplo de esto pues parece que vive desconectada de su entorno; en el hotel campestre al que Vicente la lleva, juega con la idea de que él sea un oso enorme al que ella alimentará con miel y zanahorias, además le ofrece un hijo y le promete esperarlo sentada en el cielo en la silla de Van Gogh (Garro 2006a: 17-18). Asimismo, cuando Vicente le recuerda que eso no podrá ser posible porque ella está casada con Augusto, Mariana le responde petulante: “-Eso no importa...yo puedo arreglarlo todo en la vida” (Rosas 1990: 52); esta sensación de omnipotencia demostrada por la protagonista, es también típica del pensamiento primario. Mariana, como los niños, está inmersa en un universo de ficción que le impide reaccionar de manera práctica en la realidad. Gabrielle dice: “En el mundo moderno no quedaba lugar para [los] gustos [de Mariana], su fantasía, su ocio, sus supersticiones y sus creencias. El mundo se preparaba para los grandes cambios sociales y ella permanecía aferrada al juego de la imaginación” (Garro 2006a: 172). Vicente observa: “En un sentido más profundo que

Mariana, también [él] pensaba que la vida era sólo un juego literario. Ella [Mariana] no había superado la idea infantil del juego y esa cualidad la convertía a veces en un ser profundamente diabólico” (Garro 2006a: 64). Rosas Lopátegui (1990: 95) ya subrayó que “la conducta infantil de [Vicente] y Mariana se refleja en su visión del amor y de la realidad”.

La reclusión de Mariana en la fantasía explica por qué, en la novela, existe un tiempo para ella y otro para los demás. Cuando Mariana le pregunta a Teo, su criada, qué hora es, ella responde “Las 11:15 en casa. Las 6:20 en la calle” (*ibid* : 14). Sigmund Freud ya decía que para los niños, los psicóticos y los drogados el tiempo “tiene una dimensión diferente” (Méndez 2001: 37). Con respecto a esto, Rosas Lopátegui (1990: 94) escribe: “Si Mariana vive en su mundo ilusorio, el tiempo no existe para ella, es una colección de objetos, es decir, de relojes parados en distintas horas”.

Por otro lado, ya algunos autores han mencionado que los padres tienden a revivir su infancia por medio de sus hijos. Esto ocurre con todas las protagonistas que son madres en los textos: Aube y Lelinka de “Andamos...” y Mariana de *Testimonios...*. Pareciera que las mamás están tan fusionadas emocionalmente<sup>29</sup> con sus hijas, que unas viven a través de las otras, repitiendo sus mismos actos: Karin (hija de Aube) será modelo igual que su madre; Natalia, por otra parte, es descrita por André como “una niña muy pequeña y que era la reproducción de Mariana” (Garro 2006a: 395). La fusión madre-hija que se asoma en las novelas de Elena, pareciera poseer un carácter autobiográfico: como parte de un poema escrito en su diario, la autora dice sobre su hija: “ella es mi espejo/yo soy su espejo” (Rosas 2002: 449).

Rosas Lopátegui (1990: 204) interpretó el intento de homicidio de Mariana junto con su hija en *Testimonios...* (en la novela, Mariana se intenta suicidar con Natalia al abrir las llaves de gas) como “una metáfora de la muerte o traumatización durante [la propia] infancia [de Mariana]”. Según ella, “este acto simboliza la muerte emocional infligida en ella [Mariana] por su madre”. Sobre esto, alguna vez Gloria Prado, sobrina de Elena,

---

<sup>29</sup> La fusión emocional se lleva a cabo cuando una persona se funde con la fantasía de la otra y la que está fusionada juega los roles determinados por la persona con quien está en fusión (Rosas 1990: 204).



aseguró que la relación de la escritora con su madre siempre fue muy conflictiva (Méndez 2001: 36), lo que podría explicar algunas de las relaciones madre-hija de las novelas.

Lo que nos dicen las conductas repetidas de los personajes sobre la autora a nivel inconsciente, es que quizás Elena no había superado completamente algunos de los conflictos infantiles tales como el complejo de Edipo. Esto es muy claro si uno recuerda su tendencia a establecer relaciones triangulares (Bioy Casares-Elena-Paz, Sabrina-Bioy Casares-Elena, ¿amantes de Paz?-Paz-Elena, Archibaldo Burns-Elena-Paz, etc.) que, de antemano, estaban condenadas al fracaso.<sup>30</sup>

Su comportamiento infantil también se hace explícito por medio de su incapacidad para ser autosuficiente: siempre recibió dinero prestado o reglado por Paz u otros; ella nunca tuvo un trabajo que le brindara la estabilidad económica que requería (siempre vivió dependiente de los demás ya fuera Paz, Carballo, Carballido, Conaculta o sus amigos aristócratas) (Rosas 2002: 474). Además, como Poniatowska lo señala, quien mató a Elena Garro (se le asesinó de manera simbólica manteniéndosele en el ostracismo) fue “su vida alejada de la realidad, incluso, de ella misma” (*ibid* : 28). Elena siempre vivió en el mundo de la imaginación ¿de verdad creyó que sus declaraciones públicas sobre la falta de democracia en México, en una época en que la represión era brutal, quedarían impunes? ¿Cómo no se percató de las repercusiones que le traería alojar y defender líderes campesinos?

A su regreso a nuestro país, después de casi 30 años de exilio, Garro dijo “¿Qué ha pasado en México? ¿Por qué tanto maltrato?” (Rosas 2002: 482). ¿Acaso había olvidado todo lo acontecido tras el movimiento del 68? Qué pasó o no en realidad después de la matanza del 2 de octubre es un misterio. Si Elena acusó a los intelectuales de instigar el movimiento estudiantil o no, seguirá siendo una pregunta sin una respuesta certera.<sup>31</sup> No obstante, sí es incuestionable que Elena vivió en la fantasía, como lo hacen los niños pequeños.

---

<sup>30</sup> Rosas Lopátegui señaló cómo la relación entre Paz y Garro fue muy difícil con tantas infidelidades (Rosas 1990: 46). La relación entre Bioy Casares y Elena era seguro que nunca podría consolidarse porque ambos estaban casados y no tenían intenciones de divorciarse (Bioy Casares no estaba dispuesto a dejar a su esposa por Elena, y Paz nunca le concedería el divorcio a Garro). En su diario, Elena descubre que Archibaldo Burns era homosexual (Rosas 2002: 243).

<sup>31</sup> Hay autores como Rosas Lopátegui (2005: 23) que aseguran que fue inocente y otros, como Emmanuel Carballo, que aseguran que sí fue culpable de acusar a los intelectuales en 1968 (Garro 2006a: X). No se analiza con detalle este evento porque no es necesario para el desarrollo del presente trabajo.

Ya Freud (1981:10) explicó la estrecha relación que hay entre el juego del infante y la fantasía del poeta. Esta característica de la autora de *Los recuerdos...* llevó a Beatriz Espejo a referirse a ella como “una hechicera que transformaba su vida en literatura” (García 2009: 47).

## ***II.2 La infancia como milagro redentor y el bíblico paraíso perdido***

Según Méndez Carréon (2001: 35),

En el arte, la infancia es una invención. Constituye la reconstrucción de un tiempo perdido y para siempre, porque el recuerdo trabaja a partir de datos que han sido cincelados por la razón, tamizados por las fuerzas de las jerarquías, tasados y medidos según las normas de una sociedad adulta.

Esto podría explicar por qué Elena Garro le da una connotación tan maravillosa a sus recuerdos de infancia. Helena Paz Garro relata en sus *Memorias* que: “En París, las pocas veces que nos encontrábamos solas, me hablaba siempre de su feliz infancia en Iguala y de su adolescencia en México. Todo lo recordaba con un fervor, un cariño, una admiración hacia el encanto y los triunfos de sus hermanos, que me hacía sentir que yo pasaba a un segundo lugar. [...] Esto me dejaba triste y celosa” (Paz Garro 2003: 311). Con este recuerdo, Helenita Paz Garro pareciera mostrar que su madre tenía en la memoria constantemente su infancia, una infancia idílica. Esto quizás porque, como ya se mostró en el apartado anterior, Elena ya de adulta tenía una conducta infantil que le dificultaba sobrevivir en el mundo de las personas maduras. Ella encajaba perfectamente en el mundo de los pequeños (tenía un padre protector, juegos, pocas obligaciones, pensamiento mágico...), por ello lo rememoraba y lo recreaba tantas veces. En alguna ocasión ella misma agregó: “Esta época de mi vida, mi infancia, es la que más añoro porque podía hacer diabluras con mis hermanos y, sin saberlo, era libre” (Landeros 2005: 37). Además, como lo dice Vicente en la primera parte de *Testimonios...*: “El pasado ofrec[e] el encanto de lo irrecuperable. Lo perdido se convierte en algo precioso, en algo apenas entrevisto, evocado casi a voluntad, en la esencia más pura del presente” (Garro 2006a: 64).

La infancia, en sus novelas, es presentada de dos maneras. Una, como milagro redentor y, la otra, como un paraíso perdido. Como milagro redentor, la niñez aparece en *Reencuentro...* y “Andamos...”. En estos dos textos cumple la función de ayudar a las protagonistas a escapar de la terrible realidad en que viven y redimirlas del dolor y el miedo

que padecen: “[Verónica] quiso recordar el jardín de su casa de infancia para olvidar aquel detalle repugnante. ‘Yo me subía a los árboles’, se dijo tratando de recobrar el perfume de las hojas perdidas en aquella vida encerrada entre cuatro paredes indiferentes y ajenas a lo verde” (Garro 1982: 140). En “Andamos...”, Karin “en ocasiones semejantes [de angustia] no deseaba hacer nada; prefería refugiarse en sus tiempos felices y olvidar la confusión que la hacía desdichada” (Garro 2006b: 253). Estas citas ejemplifican cómo para Elena la infancia fue un refugio frente a las adversidades de su vida (persecución, exilio, miseria...). Helena Paz Garro (2003: 392) también narra cómo su madre siempre decía “fui tan feliz en mi casa”, refiriéndose a su infancia. Nótese que llama “su casa” a su infancia, como si su casa de las Lomas o París en su juventud, nunca hubieran sido su hogar; pareciera que una parte de ella permaneció estática en la primera etapa de su vida.

Como paraíso perdido, la infancia se presenta cuando Verónica recuerda que

de niña, cuando tenía miedo, atravesaba corriendo las habitaciones de su casa para llegar al cuarto de su padre. Una vez allí, se lanzaba a la cama de pilares oscuros y dormía protegida por las espaldas anchas de su padre, que a ella le parecían el muro de seguridad perfecto. Ese milagro no se había repetido jamás, ni en su vida de casada ni ahora que vagabundeaba sin rumbo por ciudades extranjeras (Garro 1982: 163).

El fragmento anterior saca a la luz la importancia que tiene la figura paterna que brinda protección para la protagonista. La manera en que está presentada remite a la idealización que la niña tiene del padre en su edad más temprana. El padre fuerte y poderoso del recuerdo de Verónica es el símbolo de Dios, quien protegía a Adán y Eva cuando estaban en el Edén. Ahora, cuando Verónica rememora esa seguridad experimentada solo en la niñez, revela su angustia de haber sido expulsada del paraíso, lugar que sólo puede recobrase mediante la memoria. En el instante en que Verónica piensa en el jardín de su infancia, manifiesta la asociación directa que existe, en la obra garriana, entre la infancia y el paraíso perdido.

El jardín es un símbolo del edén celestial y terrenal. De acuerdo con Méndez Carreón (2001: 136), el jardín “representa un ensueño del mundo que nos transporta fuera de este mundo”. En la Biblia aparecen muchos jardines, sin embargo al que se le atribuye mayor importancia es al del *Cantar de los cantares*, que le da, al jardín, un carácter erótico. En el

caso de las novelas estudiadas, por las circunstancias en las que se presenta este símbolo, parece que no representa más que el paraíso añorado.

En “Andamos...”, Karin también tiene este mismo concepto sobre la infancia: “Los agradables fantasmas de su infancia: golosinas, juegos y jardines, le parecieron banales, abolidos. Ese mundo ya no existía. ‘Ahora ya nadie baila’, se dijo, y se miró las manos pálidas, delgadas, quietas sobre su bata azul” (Garro 2006b: 238). El paraíso, un jardín, que está lleno de frutas sabrosas (golosinas) y placeres (bailar, por ejemplo) se ha perdido, del mismo modo que Elena perdió la inocencia al convertirse en adulta; el paraíso de la infancia se cancela con la adolescencia, última etapa del camino del niño a la madurez: en ella descubre que su cuerpo está separado de un todo y toma conciencia de su propia identidad (Méndez 2001: 37).

La percepción de la infancia como el paraíso perdido que manifiestan Aube, Karin, Consuelo y Verónica concuerda con el sentimiento de nostalgia que Elena Garro compartió con sus lectores:

Recuerdo la casa de mis padres en Iguala, cuando era niña y la vuelvo a contemplar entrecerrando los ojos porque sólo la memoria nos hace revivir lo que se ha ido. Mi casa era blanca y hermosa, con un corredor en forma de escuadra, lleno de palmas de sombra, geranios y begonias, grandes piñanonas y pájaros enjaulados por Dorotea que, todas las mañanas muy temprano nos despertaban con sus trinos. En el centro del patio había varios árboles, como las magnolias que de tan perfumadas me mareaban y las jacarandas color lavanda, con sus ramas contra el cielo, por las que se filtraba un sol radiante y primaveral. También había árboles con sus sabrosos y aromáticos frutos. El mango era mi favorito. [...] En el centro del patio había un pozo de agua azul y fresca [...]. Los techos de mi casa estaban cubiertos de tejas rojizas que relucían después de la lluvia y durante la sequía se mostraban pálidas y reseca. Mi pueblo está rodeado de montañas verdes o amarillentas según sea la temporada (Landeros 2005: 37).

Nótese las similitudes que hay entre el edén de la Biblia e Iguala, según las descripciones de la escritora. Además, póngase atención en que, en la última oración, Elena todavía se refiere a Iguala como su pueblo, lo que le da la idea al lector de que Elena nunca lo abandonó: una parte de ella se quedó prendada a él y a su infancia, mientras otra de sus partes se dedicó a recrearlos en sus novelas. Como Luzelena Gutiérrez (1996: 109) observa: “Las niñas y los 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”.

## Capítulo III. Apariencias

### III. 1 El “revés de las cosas” y “el mundo al revés”

En varias entrevistas, Elena contó a su público la fascinación que de niña, le causaba el “revés de las cosas”; decía que “el hecho de que hubiera un revés y un derecho me preocupaba tanto que cuando aprendí a leer, lo hice aprendiendo a leer al revés y logré hablar un idioma que sólo comprendía mi hermana Deva” (Rosas 2002: 10). Este interés pareciera no sólo haber sido característico de su niñez, sino también de su vida adulta, aunque nunca lo haya hecho explícito más que a través de sus novelas.

Elena hablaba, sí, del “revés de las cosas”, pero asimismo del “mundo al revés”, que queda plasmado en sus obras de diferentes maneras: el amante es el peor enemigo de la protagonista (cuando debería ser el amigo), el padre es el tirano de la hija (cuando debería ser el primer protector), la policía atrapa inocentes y no culpables, etc. Además, el “mundo al revés” se pone de manifiesto cuando, la realidad en vez de mostrarse como debería ser, se distorsiona y parece ser otra cosa, parece ser su inverso.

Con atención, se notará que todos los textos de Elena tocan este tema: siempre se presentan personajes que actúan como amigos pero son enemigos, que se preocupan por guardar las apariencias y no por la autenticidad, que fingen ser algo que no son con el fin de engañar a los demás para hacerles daño u obtener beneficios específicos.

Hipocresía, mentira, secretos, apariencias y máscaras son temas comunes y recurrentes en las novelas escritas en los años 1980 por Elena. En ellas abunda la desconfianza, el temor y el misterio. Varias de ellas incluso tienen tintes del género policiaco: plantean una situación extraña, deseos de clarificarla, varios posibles culpables y algunos personajes (que generalmente son los protagonistas) que fungen como detectives (quieren conocer la verdad de lo ocurrido). ¿Acaso no Gabrielle, Vicente y André de *Testimonios...* tratan de descubrir quién era Mariana y qué le ocurrió tras su desaparición? En *Reencuentro...*, Verónica está obsesionada con saber la verdad sobre lo que pasó aquella noche en el hotel entre Frank y el encargado; de allí que lea y relea las novelas de Evelyn Waugh y Scott Fitzgerald, tratando de encontrar la respuesta a sus preguntas.

Los misterios existen porque hay una verdad oculta. ¿Pero por qué se esconde la verdad? ¿Cuál es el afán de ser una cosa y parecer otra? ¿Y cuál es la necesidad que empuja a los personajes a ir tras la verdad?

Ser o/y parecer es un dilema muy antiguo que ha sido discutido por innumerables disciplinas. En el ámbito de la reflexión filosófica, Rousseau, en el siglo XVIII, escribía que:

Ya nadie se atreve a parecer lo que es, y bajo esta perpetua coacción, los hombres forman este rebaño al que se da el nombre de sociedad, puestos en las mismas circunstancias harán todos las mismas cosas, a no ser que motivos más poderosos les disuadan de ello. Nunca se sabrá, por tanto, con quien nos la tenemos que ver: para conocer al amigo, habrá pues que esperar a las grandes ocasiones, es decir, esperar a que ya no sea el momento, puesto que es precisamente para esas ocasiones para cuando habría sido esencial conocerle.

¿Qué cortejo de vicios habrá de acompañar a esta incertidumbre? Ya no habrá ni amistades sinceras, ni verdadera estima, ni confianza bien fundada. Las sospechas, la desconfianza, los temores, la frialdad, la reserva, el odio y la traición se esconderán sin cesar bajo ese velo uniforme y pérfido de las buenas maneras, bajo esta urbanidad tan celebrada que debemos a las luces de nuestro siglo (León 2004: 218).

Esta tendencia a esconder la verdad se manifiesta en las novelas garrianas de diferentes maneras, pero en todas juega un papel central en el desarrollo del argumento.

### ***III.2 “El mundo al revés”, mentiras, máscaras y apariencias en sus obras***

En “Andamos...”, Aube y Karin llegan a un edificio que ofrece un mes gratis de alquiler en una zona de lujo. Desconocen los motivos de esto; desde ahí se siente un aire de misterio y miedo. En este lugar conviven con personajes raros de los que desconfían de manera constante; no saben quiénes son Lelinca y Lucía, de quiénes huyen, por qué Lucía está tan herida, qué esconde el karateka que vive en el departamento de abajo, quién es la mujer de botas grises que se presenta con insistencia en su edificio, etc.

En el texto, los personajes paupérrimos como Lelinca (mujer que huyó de la Unión Soviética) usan abrigos “de pieles de más de 4 mil dólares”; las señoras como Fedra Bucci Basso Bass, quien aparenta adorar a su lindo perrito ciego, lo golpea por las noches y, después, confiesa haberlo cegado ella misma para controlarlo con mayor facilidad; Joe, ex convicto, adicto a las drogas y loco, es el que ayuda a Lelinca y Lucía a escapar de sus perseguidores. Es decir, el mundo está al revés: en un “mundo al derecho”, los pobres no

usan abrigos tan caros, las amantes de los perros no los maltratan sino que los cuidan, y los enfermos mentales como Joe son los criminales y no los salvadores honestos.

En esta novela, uno de los personajes dice: “La vida es un carnaval, a veces nos vestimos de mendigas y a veces de vikingas. ¡Mirá que vestirse de vikinga es original! Yo soy siempre una persona simple y mi carnaval también es simple, no me disfrazo de amiga cuando soy enemiga” (Garro 2006b: 249). Lo interesante de esta afirmación es que la mujer que la expresa es una de las más hipócritas del relato: engaña a Karin “con un disfraz de amiga” y después la mete en problemas con la justicia porque, en realidad, era enemiga. Esto de los engaños y las incoherencias también se aclara cuando una de las protagonistas enuncia: “En América puedes matar a quien te dé la gana pero si robas tres dólares te meten a la cárcel” (*ibid* : 253). Otra vez se asoman “el mundo al revés” y las apariencias: lo verdaderamente grave (el asesinato) no se castiga, mientras un pequeño robo tiene consecuencias severas.

En el caso de *Testimonios...*, la hipocresía se observa de otra manera. En esta obra también se descubre que “las apariencias eran muy distintas de la verdad” (Garro 2006a: 185), pero igualmente se denuncia que “la gente cree con más facilidad una mentira que una verdad” (*ibid* : 224). Las buenas maneras y la gentileza se presentan como la máscara de un ser peligroso; Gabrielle dice sobre Vicente: “Era inútil que tratara de esconder su vocación destructora detrás de su permanente cortesía y de sus frases inocentes. Vicente no era un pobre sapo o la terrible bestia que se convertiría en un príncipe al llamado del amor de una joven. Era exactamente lo contrario: el príncipe encantador que se convertiría en bestia al enamorar a una joven mal amada” (Rosas 1990: 231). Asimismo, afirma: “La amabilidad imperturbable de Vicente ocultaba tempestades parecidas a las que Mariana disimulaba con risas” (*ibid* : 223).

En esta obra, la atención se centra en el mundo intelectual. Por ello, las mayores mentiras y los más grandes secretos se dejan entrever en este medio. Mariana, en una ocasión que platica con Gabrielle, le confiesa que “nadie desconfía del sol y yo creo que el día oculta más crímenes que la noche. Las tinieblas también suceden bajo la luz del día” (Garro 2006a: 231). Con esto pareciera referirse a que nadie se imaginaría que dentro del grupo de los intelectuales hubiera tantas farsas, porque son figuras públicas (son como el sol) que,



además, en la sociedad moderna ocupan un lugar muy respetado y privilegiado, pero eso no significa que, entre ellos, no haya tinieblas (mentiras, máscaras, acciones turbias, etc.). En la misma conversación manifiesta que “hablan de libertad y son unos tiranos millonarios. ¡No creen en nada excepto en su dinero y en su poder! Abusan de su fuerza, desprecian a los débiles, a los pobres, a los humildes, son fariseos. ¡No les creas nada!” (Garro 2006a: 231).

Mariana como esposa de Augusto, un reconocido arqueólogo que ocupa un puesto diplomático en París y se codea con intelectuales de todo el mundo, tiene la posibilidad de conocer ese cosmos desde dentro. Ella misma tiene la obligación de hacerse pasar por la gran amiga de las amantes de su marido con el fin de que ellos puedan estar juntos y la reputación de ambos (el marido y la amante en turno) se mantenga intacta. Sobre esto, Vicente dice que “Mariana servía de tapadera a su marido. [...] Su actitud me pareció la de una arribista que se prestaba a la promiscuidad con su marido en ‘honor de una carrera’” (*ibid* : 32 y 33). A continuación declara: “De pronto me indignó su marido que hablaba de la belleza, del amor y de la libertad y que privaba a su mujer del sueño, para cubrir sus escandalosas aventuras con Eugenia” (*ibid* : 34).

Mariana asegura odiar ese mundo, pero inevitablemente forma parte de él. Ella, por su propia voluntad, cubre los amoríos extramaritales que tiene su esposo con otras mujeres. Asiste a cantidad de fiestas en las que, según Gabrielle, da la impresión de ser una mujer muy rica por los hermosos atuendos que usa, pero todos los trajes que lleva son prestados por sus amigos diseñadores (*ibid* : 253-256).<sup>32</sup>

Mariana también tiene máscaras, disfraces que se confunden con los de los demás, pero de los que ella también es víctima. Vicente, Gabrielle, Augusto, Finki y André, son cómplices entre sí que tienen el objetivo de lograr una gran simulación en la que todos parecen inocentes y mantienen su reputación intacta a los ojos de los demás, pero son culpables de romper normas sociales básicas tales como la fidelidad y la amistad.

Es muy significativo el diálogo entre Mariana y Augusto, cuando ésta ha abortado al hijo de Vicente:

---

<sup>32</sup> Esta actitud remite mucho a Elena Garro. Poniatowska decía que “Elena siempre vivió en el hambre (dentro de un abrigo de piel que le sentaba muy bien)” (García 2009: 14).

Augusto volvió a hablar.

–Mariana, estamos casados y si hubieras tenido a ese niño, legalmente sería mi hijo. En el caso de que hubieras entablado un divorcio, sólo después de un año de dictada la sentencia, el niño no sería mío, legalmente, por supuesto.

– ¿Y si yo dijera la verdad?– preguntó ella.

– No importaría. El niño sería legalmente mi hijo.

– Entonces, ¿la verdad no importa frente a la ley?

– Mariana, la ley es la verdad (Garro 2006a: 242).

La plática anterior muestra cómo las instituciones sociales son las que determinan lo que es verdad, pero con sus normas la distorsionan y la ponen a favor del más poderoso, que en el caso de la novela es Augusto.

En *Reencuentro...*, el objetivo de la protagonista es encontrar la verdad sobre quiénes son Frank, Eddy, Rory, Alex, Genèvive y Cora, y cuál es el crimen que los une. Sin embargo, con lo que va viviendo el personaje femenino principal a lo largo de la historia, se hace explícito que “a nadie la interesa la verdad, nadie desea oírla”, como le dice Rory a Verónica (Garro 1982: 250). En *Reencuentro...*, se afirma continuamente que “todos son unos impostores” (*ibid* : 213) y eso es lo que se vive y le da sentido a la historia.

Frank es un hombre perverso pero, como se oculta detrás de una superficie elegante y “de caballero inglés”, nadie se lo imagina. Él, en este “mundo al revés” que presenta Elena, puede viajar por todas partes sin que nadie lo atrape ni lo persiga, pese a que es un asesino. En el momento en que Verónica se da cuenta de esto, asegura que, a pesar de que de manera cotidiana se dice que el crimen no paga, ella ha visto que es lo único que paga (*ibid*: 259); Frank tiene tanto dinero y tanto poder a raíz de un gran delito. Y, Verónica, que es verdaderamente inocente (dejó a su marido pero no es ninguna criminal) vive como si fuera culpable.

Una de las máscaras más recurrentes en esta novela es la que Frank usa de ser heterosexual con el fin de ocultar su homosexualidad. En varios sentidos, este personaje masculino es un enigma que Verónica nunca logra descifrar del todo, pero que no deja de ser peligroso. Pareciera que su homosexualidad está íntimamente relacionada con todas sus conductas

agresivas; desde una perspectiva psicológica, es un *borderline* que oculta sus características patológicas tras su careta de víctima.

En *La casa...*, se habla de cómo la mentira “pesa durante generaciones y sus consecuencias son imprevistas e infinitas” (Garro 1983: 7). Es de notarse que, cuando Consuelo llega a Asturias, la gente trata de engañarla para que no descubra su crimen: ellos asesinaron a los verdaderos Veronda y se hicieron pasar por ellos con el objetivo de quedarse con su fortuna. A lo largo de la historia, la protagonista va descubriendo que las personas fingen que no notan nada frente a alguna situación que se sale de lo que la sociedad considera normal o adecuado; de ahí que, pese a que hay un homosexual en el pueblo cuya existencia es muy evidente, “si en España no sucede nunca nada, tampoco existe el marica” (*ibid* : 94).

A pesar de que muchos le piden a Consuelo que deje de averiguar la verdad y se retire del pueblo “por su propio bien”, ella continúa en su búsqueda y el descubrimiento de la verdad le cuesta la vida: Consuelo es asesinada y esta fechoría es ocultada por el pueblo tras la máscara de un suicidio.

### ***III.3 Explicaciones teóricas e históricas***

Como ya se dijo al inicio de este capítulo, las apariencias han sido un tema de discusión muy antiguo. Pese a las diferentes posiciones que se encuentran sobre este asunto, es importante señalar que las máscaras<sup>33</sup> son una parte esencial de la vida en sociedad. El antropólogo Alan R. Beals (1971: 164), con respecto a esto explica:

El funcionamiento de un sistema cultural implica el movimiento de las personas dentro y entre los sistemas culturales. Esta circulación requiere que el individuo cambie su conducta a medida que se mueve de una situación a otra. Tales cambios son de importancia vital para los demás. Un padre que se comportara en la mesa a la hora del desayuno tal como se comporta en una comida de negocios necesitaría los servicios de un psiquiatra. Una esposa o esposo que se comporta de la misma manera después de la boda que antes de ésta, plantea problemas a los demás. En el curso de un día se producen tales cambios tan sutiles en el vestido y en la postura e indica que la persona ha cambiado de un *status* o un papel a otro.

Como se ha aclarado, las personas cambian de manera natural e inconsciente, dependiendo del rol que les toque ocupar en su grupo social. Todas estas distintas caras que presentan

---

<sup>33</sup> Me refiero a máscaras en el sentido metafórico, es decir, a lo que cubre a la verdadera identidad.

son parte de su personalidad. Sin embargo, cuando las máscaras o las apariencias se usan para ocultar, conscientemente, algo con un fin en específico, se inicia el engaño.<sup>34</sup>

La simulación dentro de la sociedad, como un modo de relación entre los seres humanos, ha sido abordada por varios teóricos. Precisamente, en los años 1950s en México fue un tema que robaba la atención de muchos intelectuales como Samuel Ramos y Octavio Paz.<sup>35</sup> Ellos la consideraban no sólo como una característica de la modernidad, sino como un rasgo típico del mexicano.

Octavio Paz explica en *El laberinto de la soledad* cómo el mexicano es un ser desconfiado y hermético que “no se raja”. Rajarse es abrirse a los demás y aquél que se raja es mal visto por sus compañeros y queda expuesto a las miradas ajenas. Las máscaras son necesarias para proteger su intimidad: “En suma, entre la realidad y su persona establece una muralla, no por invisible menos infranqueable, de impasibilidad y lejanía (Paz 2008: 32). Además, según el poeta, los mexicanos siempre han sentido una fascinación por la forma, aún vacía de contenido, lo que explica por qué las apariencias encajan tan bien como parte de la cultura mexicana; la cortesía del mexicano es una muestra de esta fascinación, tan necesaria para mantener la distancia con los demás.

Con estos argumentos fundamenta que “la simulación, que no acude a nuestra pasividad, sino que exige una invención activa y que se recrea a sí misma a cada instante, es una de nuestras formas de conducta habituales”. Asegura que si “mentimos es por placer y fantasía, sí, como todos los pueblos imaginativos, pero también para ocultarnos y ponernos al abrigo” (*ibid* : 44).

Según Rosario Castellanos (2009:22), “La hipocresía es la respuesta que a sus opresores da el oprimido, que a los fuertes contestan los débiles, que los subordinados devuelven al amo. La hipocresía es la consecuencia de una situación, es un reflejo condicionado de defen-

---

<sup>34</sup> En términos psicológicos, esconder al “yo mismo verdadero” (lo que se es realmente) tras el “yo mismo falso” (lo que se muestra a los demás) es un mecanismo de defensa interno, que busca proteger la intimidad de quien se siente en peligro (Rosas 1990: 224). No obstante, no se profundiza en el presente capítulo con este enfoque sobre las apariencias como mecanismos de defensa porque la mentira que se presenta en las novelas no parece ser algo particular de ciertos personajes o ciertas situaciones, sino una forma institucionalizada de vida. No se trata de no romper las reglas, sino de romperlas pero de aparentar que no es así; de eso habla Elena Garro.

<sup>35</sup> En la filosofía, el existencialismo estaba de moda. En *Fenomenología* de Jean Paul Sartre se presenta una amplia discusión sobre los conceptos de *esencia* y *aparición*.

como el cambio de color del camaleón- cuando los peligros son muchos y las opciones son pocas”.

De acuerdo con Rodolfo Usigli (1963: 172), la tendencia a la simulación se gestó durante la Colonia, ya que el sistema protegió la hipocresía y la mentira de indios, mestizos y criollos.

Sobre esto, es muy importante tomar en cuenta lo que asegura O’Gorman (1958: 155):

En la historia colonial de América Latina tenemos la actualización del ser americano en una de sus dos vertientes. Se trata, sin duda, de una forma de vida auténtica en el sentido primario en que lo es toda vida; pero en otro sentido no puede menos de calificarse de mimética y aún de postiza. Y, precisamente, el sentimiento de esa especie de inautenticidad o desequilibrio ontológico generó en el seno de la sociedad colonial el desasosiego que caracteriza el criollismo cuyo principal resorte fue el de cobrar conciencia de un ser de alguna manera distinguible del hispánico.

Para comprender más a fondo esto, resulta conveniente recordar que, cuando los españoles llegaron a tierras americanas, concebían al mundo con sólo tres partes: Europa, África y Asia. Europa, claro está, se consideraba lo más perfecto en términos culturales. Por este motivo, al estar América tan lejos del Evangelio y del continente europeo, su cultura se percibía como “nula”, por lo que los conquistadores se sintieron obligados a darle una cultura que tuviera trascendencia. De ahí que se tratara de hacer otra Europa en América (*ibid* : 150 y 151). Desde entonces, nuestro continente se ha dedicado a imitar los modelos clásicos, sin inventar los propios (primero copió los europeos y más tarde los estadounidenses). Simula tener una cultura muy adelantada, pero no la tiene. Presenta el drama del que hablaron varios autores como José Martí en el siglo XX sobre la modernización (infraestructura industrial) sin modernidad (no se tienen los valores bien afianzados que estableció Europa sobre el hombre moderno y sus alcances).

Volviendo al caso específico de México, resulta muy interesante notar que en la evolución de los estereotipos del mexicano que presenta Roger Bartra en *La jaula de la melancolía* (el indio agachado, “el peladito”, Cantinflas y “el apretado”) (1996: 91), todos poseen varias características que no se modifican (a pesar del paso del tiempo), entre las cuales se encuentra la costumbre de simular y ponerse máscaras para esconderse de los demás, según Bartra, para ocultar su inferioridad y la soledad real que los envuelve, como antes lo había planteado Paz.

El mismo Usigli, al advertir tantas apariencias en el mexicano, escribió *El gesticulador*, famosa obra de teatro que, tras ser puesta en escena en 1948, fue prohibida por el gobierno del presidente Miguel Alemán. En ella, el dramaturgo denuncia la demagogia del sistema político mexicano y cómo las simulaciones se dan en todos los niveles: afectivo, moral, intelectual, etc.

En esta obra, uno de los aspectos más interesante es la fusión que sufre el profesor César Rubio con el general César Rubio. Al respecto, Paz (2008:44) escribió: “El simulador pretende ser lo que no es. Su actividad reclama una constante improvisación, un ir hacia adelante siempre, entre arenas movedizas. A cada minuto hay que rehacer, recrear, modificar el personaje que fingimos, hasta que llega un momento en que realidad y apariencia, mentira y verdad, se confunden”. En efecto, el profesor César Rubio y el general César Rubio se fusionan, no sólo para el pueblo, sino para el mismo simulador que empieza a considerarse el mismísimo general revolucionario.

*El gesticulador* se presta para denunciar la demagogia típica del gobierno mexicano. Así, el profesor César Rubio exclama en la parte final de la obra:

¿Quién es cada uno en México? Dondequiera encuentras impostores, impersonadores, simuladores, asesinos disfrazados de héroes, burgueses disfrazados de líderes; ladrones disfrazados de sabios, caciques disfrazados de demócratas, charlatanes disfrazados de licenciados, demagogos disfrazados de hombres. ¿Quién les pide cuentas? Todos son unos gesticuladores hipócritas (Usigli 1963: 124 y 125).

No obstante, el texto no sólo denuncia las mentiras del gobierno, sino de la misma sociedad. Miguel, el hijo soñador del profesor César Rubio discute con su padre:

César: ¿Y qué derecho tienes a juzgarme?

Miguel: El de la verdad. Quiero vivir la verdad porque estoy harto de apariencias. Siempre ha sido lo mismo. De chico, cuando no tenía zapatos, no podía salir a la calle, porque mi padre era profesor de la universidad y qué irían a pensar los vecinos. Cuando llegaba tu santo, mamá, y venían invitados, las sillas y los cubiertos eran prestados todos, porque había que proteger la buena reputación de la familia de un profesor universitario... y lo que se bebía y se comía era fiado, pero ¿qué pensarían las gentes si no hubiera habido de beber y de comer (*ibid* : 36).

El deseo de buscar la verdad que Miguel comparte con Usigli, es similar al que Elena Garro comparte con sus personajes.<sup>36</sup>

#### ***III.4 Elena Garro: las máscaras y sus máscaras***

A través de sus novelas, se tiene la impresión de que la escritora se sentía atrapada en un mundo de falsedades, tal como le ocurre a Mariana de *Testimonios...* o a Verónica de *Reencuentro...* Y creía que una manera de salir de tantas simulaciones era denunciándolas para que aflorara la verdad. En su diario, Elena escribe el 25 de junio de 1976: “Reñí con Helena porque no escribe su diario. Yo escribo lo que no es importante. Tomo notas, sólo para tener una indicación y alguna vez decir la verdad” (Rosas 2002: 415). Efectivamente, pareciera que Elena tenía cierto aprecio por conocer la verdad y vivir con ella, lo que seguramente le trajo serios problemas. En un texto que publicó Carlos Landeros (2007: 32), ella dice: “También fui a pedirle a la Virgen que me curara del amor que siento por mi país y por la verdad”.

Pese a que Elena, en las entrevistas y en sus novelas, expone las simulaciones como universales (pasan en diferentes países y con personas de muy diversas nacionalidades), parece que sí consideraba a nuestro país como un lugar donde éstas eran tremendas: “Me niego a ser de México, el país de la mentira, de los Siqueiros, los Alemanes, los Maples Arce, los Mancisidores, los Diegos Riveras, los Toledanos” (Rosas 2002: 220). En el mismo sentido, escribe en su diario: “No sé, con los mexicanos no se sabe nunca, son tan falsos, histriones y embusteros” (*ibid* : 355).

Además, para Elena, la verdad es la imaginación, como lo expresa en sus apuntes. En París, en abril de 1947, escribe: “La imaginación [...] no es contagiosa, pero puede ser más peligrosa que la locura, o acaso la forma peor de la locura. Quizás sólo debían estar encerrados aquellos que tienen el poder de imaginar mundos que no existen o que existen, lo cual es aún peor, detrás de los mundos visibles” (*ibid* : 163). Sobre lo mismo, en *Felipe Ángeles*, expresa: “La imaginación es el poder del hombre para proyectar la verdad y salir de este mundo de sombras y de actos incompletos” (Covarrubias 1994: 44).

---

<sup>36</sup> Guillermo Schmidhuber de la Mora ha analizado ya la relación entre Rodolfo Usigli y Elena Garro como personas y como escritores en “Garro y Usigli” en *Baúl de recuerdos*, pp. 54-60.

Cuando fue interrogada sobre este fragmento de su obra de teatro, afirmó: “En general se dice que lo de la imaginación son mentiras [...]. Y no, yo creo que la imaginación es un poder para llegar a la verdad, porque la mentira es muy aburrida, en cambio la imaginación es exacta y es lindísima...” (Covarrubias 1994: 45). Con esta aseveración, Elena expresa que la verdad puede alcanzarse gracias a la lucidez que otorga la imaginación. Entonces la imaginación pareciera ser el sendero por el cual la escritora, dentro de todo este “mundo al revés”, se da cuenta de que las apariencias y máscaras son un medio por el cual este “mundo al revés” sobrevive.

Su desprecio por aparentar se manifiesta en una carta que le envió a Octavio Paz a quien varias veces culpó de ser un “homosexual enmascarado”, con “una gloria comprada” por un “gobierno infame”: “Yo me he portado como un *gentleman* y tú te has portado como una prostituta, y eso lo firmo y además lo puedo probar” (Landeros 2007:96).

Cuando se habla de la verdad en relación con Elena Garro, no puede negarse que ha habido varios autores que la han acusado de mentirosa tales como Emmanuel Carballo. Al respecto, Vilma Fuentes dice: “No creo que Garro mintiese. Decía la verdad que ella veía y supo hacer ver a los otros a través de sus diferentes escritos, donde lo invisible se vuelve visible, lo imaginario cobra el cuerpo de las cosas reales y la mentira es barrida por la fuerza de la verdad y la fe” (Melgar 2002: 189).

No obstante las afirmaciones de Vilma Fuentes, resulta complicado asegurar que Elena no mintiese de manera consciente, pues muchas veces dio una falsa fecha de nacimiento y si se revisan con cuidado las múltiples entrevistas que se le hicieron, se notará que en varias ocasiones niega cosas que antes había afirmado. Sin embargo, sí se podría decir que ella buscaba la verdad, si no dentro de ella misma por lo menos sí afuera. De ahí que se hubiera dedicado a defender algunos de los ideales de la Revolución, que ya en su época se estaban empleando únicamente como sustento de la demagogia política (Krauze 1997: 82).

También es cierto que si bien Elena buscó la verdad, ya para su edad adulta estaba profundamente desilusionada de esta tendencia. De ahí que diga en una entrevista que “la verdad es siempre asesinada por la mentira” (Covarrubias 1994: 46). Es claro que hablaba



como la mujer que fue acusada de delatora y conspiradora en el movimiento del 68, y que repetía y dijo hasta el cansancio que era inocente (Landeros 2007: 44).

Cuando se piensa en la verdad, en las simulaciones y en Elena Garro parece necesario pensar también en el teatro. Paz (2008: 46) decía que “la simulación es una actividad parecida a la de los actores y puede expresarse en tantas formas como personajes fingimos”. Usigli (1963:187), por otro lado, aseguraba que si no era posible fundar un colegio de teatro en México como él lo quería, era porque “una escuela resultaba verdaderamente superflua en un lugar en donde el teatro se vivía, donde todos eran [...] actores consumados que actuaban cotidianamente en una farsa interminable”. Asimismo manifestaba que “el mexicano todavía no puede ser actor en el teatro, como lo demuestra palmariamente la escasez de actores que sufrimos, porque gesticula demasiado en la vida, de un modo anárquico, gratuito y pasajero” (*ibid* : 197).

La vida, como un teatro en la que cada uno actúa un papel específico, es una idea que se remonta al Barroco. En esa época en España muchos autores hablaban ya sobre la teatralidad en la vida cotidiana. Es sumamente representativo que parte de la Conquista se llevara a cabo durante este período histórico ya que, una vez más, nos explica por qué la simulación está tan arraigada a la cultura mexicana; recuérdese que el Barroco es uno de los movimientos artísticos que más influencia tuvieron en la formación de la cultura nacional y que más tiempo permanecieron en nuestro continente.

Ahora bien, ya se ha hablado de que Elena buscaba la verdad y de que si hablaba de las simulaciones era con el propósito de denunciarlas. No obstante, no se ha tomado en cuenta un diálogo muy significativo que aparece en *El gesticulador*:

Miguel: No quiero seguir viviendo en la mentira.

César: En esta mentira; pero hay otras. ¿Ya escogiste la tuya?

Y es que si es cierto que Elena no estaba de acuerdo con los intelectuales que se fingían de izquierda y eran de derecha, con aquellos que hacían todo con tal de conseguir becas o dinero,<sup>37</sup> con los enemigos que se disfrazaban de amigos, y con gobiernos que vivían de la

---

<sup>37</sup> Con respecto a esto, en una ocasión expresó: “Los gatos son mejores que los poetas, son divinos, poéticos en cada movimiento, y no quieren ganar dinero ni becas con eso” (Ramírez 2000: 56).

farsa, también está claro que Elena igual que ellos tenía máscaras y que, como actriz que fue, sabía representar los papeles que quería.

Helena Paz Garro (2003: 306 y 307), en sus *Memorias*, narra cómo cuando era niña, durante su estancia en Ginebra junto con sus padres, la casera Madame Valloton (una vieja malhumorada), cuando la familia Paz-Garro se iba a mudar de casa y sacó todos sus muebles antiguos a la calle, salió a gritarles a los policías que Elena Garro se había robado los muebles de otro departamento. Por supuesto que Elena les aseguró a los oficiales que no era cierto y que la señora estaba loca. Sin embargo, unos días después, temprano, Elena bajó a tocar la puerta de Madame Valloton y con la escoba que llevaba escondida tras de sí, la agarró a escobazos. La vieja no tardó en llamar a la policía, no obstante cuando ésta llegó, Elena los recibió con un traje muy elegante y cuestionó a los oficiales si de verdad creían que una diplomática de su estatura se atrevería a hacer semejante cosa. Los oficiales le creyeron otra vez a Elena y, de nuevo, se quedaron con la idea de que Madame Valloton, en efecto, estaba loca.

Elena, indudablemente, cambiaba de papeles y se colocaba máscaras, según le conviniera; aunque dejó de actuar en el escenario, su vena de actriz la acompañó siempre. De ahí que, pese a su miseria en el exilio, usara abrigos elegantes (aparentando algo que ya no era). Además, es posible que algunas veces también se colocara el disfraz de víctima cuando quizás era victimaria.<sup>38</sup>

Cabe señalar que es notoria la importancia que Elena Garro daba a las apariencias. Con atención, el lector observará que todas sus protagonistas son mujeres atractivas, como ella. Y que en todas sus obras e incluso entrevistas, las personas físicamente bonitas le inspiran más agrado que las feas. Cuando en alguna situación se le preguntaba cómo era alguna persona, ella siempre empezaba por decir si era guapa o no. Para esto, revítese *Memorias de España*, donde esto es muy claro; en la mayoría de los casos, si una persona es guapa, Elena mostrará simpatía; si es fea, desagrado. Asimismo, Elena tenía una obsesión con ser rubia. Quizás porque eso la distinguía de la mayoría de la gente mexicana y había tenido un

---

<sup>38</sup> No me refiero a ningún caso en especial. Sin embargo, dicha afirmación es muy posible dado las diferentes opiniones que quienes la conocieron tienen sobre ella y su vida.

especial impacto en su vida o quizás, como lo ha dicho Rosas Lopátegui (2002:92), porque a través de este tema, en sus novelas, aborda la discriminación en México.

Elena fue una mujer excepcional que tuvo varias máscaras a lo largo de su vida, y que no habrá quien no deje de criticarla por varios motivos. No obstante, fue una mujer que notó “el mundo al revés” en el que se encontraba, que decidió vivir con la marca de la autenticidad y dedicar parte de su imaginación a encontrar la verdad.

#### **IV. Persecución**

La persecución es una forma de violencia que ha existido desde tiempos inmemoriales. Con una observación a *grosso modo* de la historia de la Humanidad esto se hace patente. Durante el Imperio Romano, por ejemplo, fueron famosas las acechanzas que se hicieron a los cristianos por oponerse a la libertad de culto que ordenaban los emperadores Nerón, Domiciano, Trajano, Antonino Pío y Marco Aurelio (249-257 a. C.). Ya en los siglos XVI, XVII y XVIII, la Santa Inquisición fue una institución con un gran poderío que se dedicó a perseguir y castigar a cualquier persona que no siguiera el dogma cristiano como lo señalaba la Iglesia. A escala planetaria, sólo en el siglo XX, las persecuciones que se llevaron a cabo son innumerables. Sin embargo, una de las más feroces fue la realizada por Hitler en contra de los judíos, gitanos y homosexuales durante la Segunda Guerra Mundial.

La persecución es una experiencia terrible que deja marcado a todo aquel que la sufre, si es que la sobrevive, pues el objetivo de perseguir es dañar de algún modo o destruir.

En las cuatro novelas garrianas escritas en los años 1980s, la persecución es el tema central. Es quizás la metáfora obsesiva que más se repite en las obras y la que tiene más fuerza. Cuando se terminan de leer los textos, no se puede evitar sentirse acechado por un ojo del que no se puede escapar. A veces esa mirada proviene de un Estado represivo, otras, de un personaje perseguidor.

##### ***IV. 1 Perseguidos y perseguidores en las cuatro novelas***

En “Andamos...”, Lelinca y Lucía son perseguidas en Nueva York por el gobierno de la Unión Soviética. Nunca se indica su crimen pero sí se repite su persecución que, ellas piensan, tiene el objetivo de asesinarlas. Lola, Petrouchka, María, la Sra. Schloss, las hermanas negras y el Sr. Soffer también son fugitivos: huyeron de su país aunque solamente del último se indican los motivos. Éste, dueño del edificio, refugiado de Viena, que ha logrado establecerse en los Estados Unidos, se solidariza con los perseguidos a quienes les ofrece un mes gratis de alquiler en su inmueble. Aube y Karin, por otra parte, no son víctimas de ningún perseguidor evidente, sin embargo se sienten acorraladas por sus vecinos y por los perseguidores de éstos.

A lo largo del relato, la escritora nos narra las continuas huidas de los personajes, su necesidad de esconderse de aquellos sospechosos que los buscan, sus ansias de escapar y la soledad en que se encuentran. El miedo y la desconfianza se asoman en cada rincón del edificio; las máscaras de perseguidos de todos y su vocación de perseguidores, hace imposible confiar en alguien. Mientras se lee este texto, continuamente surge la pregunta de quién persigue a quién, pues el que se consideraba amigo resulta enemigo y viceversa. Sin embargo, siempre es claro que son las víctimas y no las victimarias son Lelinka y Lucía que, después de tantas desventuras que les ocurren, una vez más, logran escapar gracias a uno de los personajes salvadores: Joe.<sup>39</sup>

Lo interesante de “Andamos...” es que la persecución es el motor que permite que la historia avance. Ésta ocupa el lugar central, tanto que en ella, el mundo está dividido en perseguidos y perseguidores: “La experiencia le había enseñado [al Sr. Soffer] que el mundo nuevo, el mundo que a él lo atemorizaba, estaba dividido en dos grupos: los perseguidos y los perseguidores” (Garro 2006b: 259). Además, los perseguidos siempre son presentados como marginados que parecieran estar marcados con “la letra escarlata”. Son seres que lo han perdido todo y se han perdido a sí mismos, y que solamente en algunos momentos de calma son capaces de recordar un poco de lo que fueron y que se acabó cuando se convirtieron en acorralados:

El frío produce la nostalgia de las chimeneas y las confidencias. 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 y permisos para sobrevivir en aceras barridas por los cuatro vientos (*ibid* : 218).

Cabe señalar que en “Andamos...”, los perseguidores parecieran ser siempre personajes que representan al Estado o a algún organismo; nunca hostigan por motivos personales, sino institucionales.

El caso de *Testimonios...* es distinto. Ahí la mayoría de las persecuciones se deben a asuntos íntimos. En esta novela, a primera vista, es indiscutible que la perseguida es Mariana, mientras que los demás son los persecutores: Augusto la acorrala para destruirla;

---

<sup>39</sup> En todas las obras de Elena Garro, aparecen personajes salvadores que ayudan a las protagonistas a escapar. No siempre lo logran, pero al menos sí lo intentan.

Barnaby, para controlarla; Gabrielle, para espiarla (por órdenes de Augusto); Vicente y André, para amarla.

En esta obra, la persecución se presenta como una parte esencial de las relaciones conflictivas. Este tipo de uniones son también un tema muy socorrido en las obras de Garro. Rosas Lopátegui ha indicado que “escribir, obsesiva o compulsivamente, sobre la patología de las relaciones humanas se convierte para Elena en el instrumento que le permite sobrevivir en ese mundo en el que también ella es una pieza del complejo tejido de los juegos sexuales, políticos y sociales de los artistas, intelectuales y diplomáticos en el siglo XX” (Rosas 2002: 151).

La persecución, entonces, se convierte en una forma de dañar al otro, de destruirlo, de controlarlo. Augusto, por ejemplo, manda a Barnaby a cada momento a seguir a Mariana con el fin de que ésta no se encuentre con Vicente. Cuando él descubre que ahora la protagonista es acechada por otro individuo, que antes era Ramón, dice: “La repetición del juego del gato y el ratón volvió a indignarme” (Garro 2006a: 169). En esta novela, efectivamente, la persecución se define de manera continua como el juego del gato y el ratón, juego peligroso en el que, al igual que en “Andamos...”, a veces se tiene la duda de quién es quién. Cabe señalar que dicho “juego” genera en todos los personajes un miedo persecutorio, en especial en Mariana, de la que Gabrielle dice:

“Miedo” era su palabra favorita. Tenía miedo en su casa y fuera de ella. Miedo de Augusto. Miedo de los ascensores. Miedo en las plazas públicas. “Padezco claustrofobia y aragnofobia”, me confesó riendo. Siempre traté de descubrir el origen de su miedo permanente y cuando me confesó que tenía miedo del hombre que amaba la comprendí por primera vez (*ibid* : 227).

Algo de notarse en esta novela es que se señala al amor como uno de los motivos de la persecución. En el primer testimonio, en uno de los encuentros de Vicente con Mariana, el narrador escribe:

Bajé del auto para recibirla en mis brazos, pero ella se esquivó y se introdujo veloz en el asiento junto al volante.

— ¡Vámonos! Ahí viene...—gritó.

Un hombre rubio parecido a ella corría por la avenida sombreada de castaños en dirección nuestra. Eché a andar el automóvil y me alejé.

— ¿Quién es?

– ¡Mi sombra! No soporto que me amen. Te hacen sentir un criminal. Y son ellos los criminales– afirmó convencida (Garro 2006a: 7).

Este fragmento hace evidente que el amor es uno de los causantes de la persecución. Lo que explica que Vicente y André, quienes aman perdidamente a Mariana, sean los perseguidores y se sientan perseguidos por ella, especialmente Vicente que es correspondido en su afecto. De ahí que el primer testigo de la novela diga: “Mariana me persigue, me vuelve la vida imposible” (*ibid* : 183).

Además, a lo largo del texto una constante es la búsqueda del amor. La mayoría de los personajes tratan de enamorarse y de seguir al ser amado, de manera que pareciera que este sentimiento no sólo es una razón para seguir al otro, sino es el objeto de la persecución. El esposo de Mariana señala: “–Al amor lo persiguen– concluyó Augusto mirando a su mujer como si ella fuera la perseguidora” (*ibid* : 24). Cabe mencionar que en la historia, la persecución no solamente se da de personaje a personaje o de personaje a algún objeto aunque éste fuera abstracto (como al amor, por ejemplo), sino que hay también algunos sentimientos propios de los personajes que los acorralan. En el segundo testimonio, Gabrielle indica: “[Augusto] parecía perseguido por algo que yo lo califico inmediatamente de culpa” (*ibid* : 463).

Sobre Augusto es conveniente hacer una mención especial, pues es el marido de la protagonista, la figura patriarcal con más poder en la novela, que acecha a Mariana hasta obligarla a desaparecer. Cuando ella va a ver a algún amigo sin él, Augusto se aparece de manera sorpresiva, como ocurre en la reunión que André organiza con el fin de ver otra vez a Mariana. En el momento en que Augusto se entera de que su esposa se ha enamorado, la sigue con calumnias (le dice todo el tiempo que Vicente es un “gigoló latinoamericano que la ha tratado como a una criada”) y manda a Barnaby para que evite sus encuentros. Ya cuando Mariana ha desaparecido, Augusto se dedica a buscarla y a maldecirla, aun cuando ya nadie sabe nada de ella.

La relación Augusto-Mariana está impregnada de un grado de agresión impresionante tanto activa como pasiva. Los miembros de la pareja se dedican a herirse, sin embargo es Augusto, por la posición social y económica que tiene, quien posee más fuerza para lastimar a su mujer. Lo más curioso es que, pese a que es Augusto quien evidentemente

acorrarla a Mariana con el fin de manipularla y destruirla (recuérdense sus constantes intenciones de encerrarla en un manicomio), cuando ésta desaparece, él asegura a todos que ella lo sigue acosando: “Esa loca [Mariana] no deja de perseguir a Augusto” (Garro 2006a: 439). Rosas Lopátegui (1990: 199), en su tesis doctoral, ha hecho un análisis en el que aclara esta relación patológica del matrimonio que se explica por la tormentosa infancia de Augusto y la identificación que hace Augusto de Mariana con su madre. Según la biógrafa oficial de la Garro, “Augusto siente que Mariana lo persigue por la relación que él tuvo con su madre de niño. Esto le ha causado una incapacidad de amor y le genera culpa y por eso siente que Mariana lo persigue para asesinarlo”.

Por otra parte, de la persecución de éste hacia Mariana, cuyos padres fueron perseguidos y exiliados de la Unión Soviética cuando ella era muy pequeña, Rosas Lopátegui menciona: “Augusto es la figura paternal autoritaria que la persigue, de la misma manera que las autoridades persiguieron a su familia” (*ibid* : 211). Cabe señalar que la figura autoritaria que en esta novela tiene Augusto, es recurrente en las novelas garrianas; en la mayoría, las protagonistas son acosadas por una figura masculina con poder que quiere destruirlas (a veces lo logra y otras no).<sup>40</sup>

La persecución de Mariana se nota no sólo en el asedio que se hace de ella cuando está viva (Vicente entra en su cocina sin que ella lo sepa para espiarla, Augusto le pone criadas que la tengan vigilada, Barnaby la sigue a todas partes para saber dónde y con quién está, etc.), sino en el afán que tienen los testigos (Vicente, André y Gabrielle), ya cuando ha desaparecido, de descubrir su paradero; el objeto de la novela pareciera ser el de seguirle las huellas a una mujer inaprehensible. Algunos creen que se suicidó, otros que huyó a la URSS y otros que baila en un ballet ruso. Sin embargo, ¿quién es Mariana? Y ¿dónde está Mariana? Éstas son preguntas que se hacen todos los personajes y que ninguno logra responder con seguridad. Pero el lector sabe todo el tiempo que Mariana es ese personaje perseguido por todos, incluso por sí mismo, que llegó a estar tan acorralado que escapó de todos sus perseguidores y borró cada una de sus huellas para que nadie fuera capaz de encontrarlo.

---

<sup>40</sup> Esta figura masculina es equivalente, en una mayor escala, al Estado represor.



En *Reencuentro...*, la persecución aparece desde el inicio. Verónica y Frank van juntos en un coche parando en hoteles que están en la carretera. ¿Por qué y de quiénes huyen? No se sabe. No obstante sí se aclara que escapan: Verónica de su marido y Frank de su madre y esposa. Mientras tanto, el lector nota que si la protagonista persigue algo es la palabra “FIN” que busca en cada momento, como ocurre en el cine al terminar toda película.

Verónica es una mujer joven que dejó a su esposo por el mejor amigo de éste, porque “el terror se apoderó de ella desde que se casó” (Garro 1982: 29). El miedo la persigue: “El miedo la había llevado a huir de su marido, más tarde de Frank, que luego le dio alcance, y ahora debía huir nuevamente” (*id.*). Como se ve, la protagonista todo el tiempo es una fugitiva. No obstante, lo único que ella persigue, que es la palabra “FIN”, nunca llega. Verónica queda atrapada por su amante y el círculo social de éste en el que todos son cómplices de un crimen terrible: un asesinato. El terror la invade: “Estaba acostumbrada al miedo, se podía decir que era su estado natural. El miedo la obligaba a rebajarse, a tratar de disimular su existencia, a pasar las noches en vela y los días de pie en una boutique que la convertía en autómata” (*ibid* : 202).

La diferencia que hay entre esta novela y las dos anteriores de las que se ha hablado en este capítulo, es que Verónica nunca logra escapar, como lo hacen Lelinka, Lucía y Mariana. Verónica queda presa de un perseguidor que desde el principio se anuncia como eso: la persigue tanto que ella decide huir con él, después la acosa con injurias, amenazas y golpes, para más tarde atraparla como a una mariposa en una caja oscura dentro de una tienda de ropa a la que queda confinada.

Verónica, entonces, se convierte en una presa perpetua de un círculo perverso de homosexuales del que jamás logra escapar. Además, es perseguida por su propia conciencia: “Quería no tenerle tanto miedo [a Frank], pues una voz pequeña y a la que no deseaba escuchar le repetía una y otra vez: ‘Eres su cómplice... Te trae como cómplice, ¡es un cobarde!’. No, ella no podía ser cómplice de un asesino. Temblorosa se levantó de la cama...” (*ibid* : 28).

La violencia contra la protagonista pareciera tener distintas raíces. Por un lado, Frank, el principal agresor, quien, se aclara después, es un homosexual, pareciera tenerle envidia a

Verónica. De ahí que la maltrate tanto. Con respecto a esto, se ha visto que los homosexuales son seres extremadamente agresivos por haberse quedado estancados en la etapa anal y no haberse podido desarrollar hasta la etapa genital (Freud 1978:57). Además, se ha notado que son seres que envidian especialmente a las mujeres porque ellas tienen lo que ellos quisieran; esto podría revelar la razón por la que Frank continuamente se dedica a insultar a las mujeres diciendo que “todas son unas pobres putas” (Garro 1982: 80).

Cuando Frank le dice a Verónica, a pesar de que ella es una mujer particularmente atractiva, que “El cuerpo masculino es más perfecto que el cuerpo femenino” (*ibid* : 43), quiere agredirla, pero también proyecta sus deseos homosexuales. Además, en varias partes de la novela se mencionan las maravillas que tienen las personas con encanto y cómo Frank carecía de él, mientras que Verónica no, lo que podría ser otro motivo por el cual él la envidaba y quería destruirla. Cabe señalar que la identificación que en *Testimonios...* hace Augusto de Mariana con su madre, que señaló Rosas Lopátegui, se repite aquí mismo: Frank equipara a Verónica con su madre:

–Ahora, como eres muy desgraciada, vete a una iglesia a pedirle ayuda a Dios...  
¡Vete! Anda, vete como lo hacía doña Mercedes.

Verónica lo contempló asombrada, pues doña Mercedes era la madre de Frank.

–Te pareces a ella. Así me veía desde esa misma cama (*ibid* : 81).

Genèvive, por otro lado gran cómplice de Frank, colabora con él para tener acorralada a Verónica, pareciera hacerlo sólo por la envidia que le tiene. Así lo expresa el fragmento en que el narrador apunta: “Genèvive cambiaba de sitio, su traje color avellana barría la alfombra con su pequeña cola. ‘Me parece que es aquel traje mío que tanto le gustaba’, se dijo Verónica, asombrada por el descubrimiento. Genèvive también llevaba el mismo perfume que ella había usado en el pasado: Carnet de Bal, de Revillon” (*ibid* : 208).

La envidia, en términos psicoanalíticos funciona de dos maneras. La primera es que el envidioso toma de aquel que envidia lo que quiere del otro para estar iguales y la segunda, es que le priva al otro de lo que él mismo carece para quedar en igualdad de circunstancias (*vid* Rosas 1990: capítulo II).

Las acciones de Frank y Genèvive, sólo por nombrar a dos personajes perseguidores de *Reencuentro...*, indican que efectivamente envidiaban a Verónica y que su persecución tiene el objetivo de quitarle lo que ellos envidian y destruirla.

En *La casa...*, la persecución tiene distintos motivos. Consuelo es acechada por todo el pueblo desde su llegada a Madrid. Sin embargo, es perseguida no por la envidia que le pudieran tener, sino porque es necesario tenerla vigilada para impedirle descubrir el crimen del que todos son cómplices: el asesinato de su verdadera familia.

En esta novela, el mundo no se presenta dividido, como en “Andamos...”, en perseguidos y perseguidores, pero sí en rojos y azules, que se acosan entre sí. Consuelo no se lleva bien con ninguno de los dos bandos. Sus únicos aliados son Manolo, después asesinado, y Severina. Sin embargo, a pesar de que ellos son los personajes salvadores por antonomasia que siempre aparecen en las obras de Elena, no logran ayudar a la protagonista a escapar de su muerte: la conducen a ella acercándola a la verdad.

En este caso, Consuelo muere al descubrir que sus parientes fueron liquidados por la gente del pueblo para quedarse con su fortuna. Además, “Se dio cuenta de que hacía años que le seguían los pasos” (Garro 1983: 58). De manera que Consuelo no puede escapar al tiempo que la acecha representado en el relojero, ni al miedo: “Todos los seres de este mundo le producían terror y para esconderse de ellos, buscaba a los otros, a los muertos” (*ibid* : 23). Ciertamente, si Consuelo vuelve a España es porque le teme a los vivos y se refugia de ese desasosiego a través de sus recuerdos. Sin embargo, este regreso al pasado es el que la condena a la muerte.

#### ***IV. 2 La persecución como fijación de Elena***

Si se revisa toda la narrativa de la Garro, se notará que a partir de *Andamos huyendo*, *Lola* hay un cambio radical en el tono de las obras y en el argumento central: la persecución se convierte en el foco de atención. Si en *Los recuerdos...* se presentan algunos perseguidos y otros perseguidores, a partir de *Andamos...*, la persecución se convierte en el método garriano por excelencia para conformar una víctima y este tema se asoma con un carácter obsesivo que persigue a la autora hasta su última novela, *Mi hermanita Magdalena* (1999).

La persecución en las obras de Elena tiene un carácter autobiográfico. La terrible experiencia de la que la escritora fue víctima se inició el 28 de septiembre de 1968:

Sólo alcanzamos a agarrar nuestras bolsas y salimos corriendo. Vimos cómo se descolgaba un grupo de maleantes detrás nuestro; seguro eran los matones que ya estaban ahí. Doblamos en la primera callecita y nos metimos en una peluquería. Me dijo la dueña: ¡Ay señora, qué le pasa, que está tan pálida! Venga, venga, y me metió a la casa donde alquilaba el local. Le hablé a Lucy, le pedí que pasara por mí ahí en ese momento, que ya no fuera a mi casa. Llegó Lucy, salimos a prisa pero los que me habían seguido ahora corrían detrás del coche. Los perdimos y llegamos hasta la casa de Lucy en la Herradura, pero ella me explicó que por las placas podrían fácilmente saber a quién pertenecía el coche y dónde localizarnos. Le dije ay, pues van a saber donde estoy y a lo mejor te ponen la bomba a ti... No, no me puedo quedar en tu casa. Por la noche salimos con ella y anduvimos pidiendo posada en varias partes. En un convento no quisieron abrirnos, una familia católica amiga de ella dijo: ¡No, no, no! Ya tarde le pedí que se fuera y me dejara con Helena. Anduvimos caminando hasta la madrugada (Méndez 2001: 54).

La situación se empeoró el 5 de octubre, cuando Sócrates Amado Campos Lemus, tras la matanza en la Plaza de las Tres Culturas, señaló a Elena Garro como una de las personas que aportaban dinero al movimiento estudiantil, junto con Carlos A. Madrazo y otros personajes de la vida política mexicana.

En una de las declaraciones que hizo ella para defenderse de tal acusación, la prensa publicó que “tildó de cobardes y farsantes a los intelectuales de la Universidad Nacional Autónoma de México que, tras de encauzar en una peligrosa aventura a los estudiantes, luego les volvieron la espalda para conservar con toda tranquilidad sus puestos en el gobierno” (Ramírez 2000: 51). De ambas acusaciones (liderar el movimiento y denunciar a los intelectuales) ella siempre se declaró inocente. Sin embargo, los intelectuales no le creyeron, por lo que se ganó el repudio de toda esa comunidad (*ibid* : 49).

Elena Garro junto con su hija, entonces, vivió desde aquel momento huyendo del gobierno represor. Desde ese instante, la persecución sería una constante en toda su obra. Al respecto de este mecanismo de control, en *Felipe Ángeles*, el protagonista dice: “No es grave que esta maquinaria se vuelva contra mí, lo grave es que exista, porque existe contra todos. Es un arma que no distingue amigos de enemigos, ni verdades de mentiras” (Rosas 2005: 343). Más adelante sostiene: “Está bien que me maten, ya que soy un testigo inoportuno de su triunfo; pero está mal que traten de matarme con mentiras, porque la mentira los condena a ustedes” (*id.*).

Sobre la persecución como una característica de la sociedad moderna, Octavio Paz establece en el *Laberinto de la Soledad* (2008:76):

La persecución comienza contra grupos aislados –razas, clases, disidentes, sospechosos–, hasta que gradualmente alcanza a todos. Al iniciarse, una parte del pueblo contempla con indiferencia el exterminio de otros grupos sociales o contribuye a su persecución, pues se exasperan los odios internos. Todos se vuelven cómplices y el sentimiento de culpa se extiende a toda la sociedad. El terror se generaliza: ya no hay sino persecutores y perseguidos.

Pese a la terrible represión que se vivió de 1968 a 1974 en México a raíz del movimiento estudiantil, muchos autores, como Elena Poniatowska, han dicho que Elena Garro padecía delirio de persecución. Sin embargo, a sabiendas de esto, la Garro respondió: “No se dan cuenta que al acusarme a mí de paranoica muestran su ineptitud para comprender el mundo repleto de tiranías y persecución en el que viven” (Rosas 2002: 478). A aquellos que insistían en llamarla paranoica les aseguraba con tono irónico: “Pues sí, yo tengo delirio de persecución, no soy la única, lo padecemos millones en el mundo. Todos los que han escapado de Indochina, de China, de Alemania, de España; 400 mil tenían delirio de persecución cuando huyeron de Franco, ¿no? Es que es la época de los grandes desplazamientos...” (*id.*).

En la conversación que Emmanuel Carballo sostuvo con Huberto Batis en el programa radiofónico “Crítica de las Artes, Sección Literatura”, el 25 de febrero de 1981, sugiere que la participación de Elena en el movimiento del 68 debería ser estudiada por algún norteamericano que la analizara como trabajo de tesis con el objetivo de esclarecerlo. No obstante, pese a que mucho se ha hablado de la escritora como parte del movimiento y pese a que fue acusada y a que su persecución se justificó porque “formó parte del complot para derrocar el gobierno de Díaz Ordaz”, es muy poco probable que ella se hubiera involucrado porque Madrazo le pidió que no lo hiciera y porque ella estaba en contra del movimiento por los tintes comunistas que éste tenía (Landeros 2007: 80).

Muchas entrevistas se le hicieron a Elena sobre este tema y en todas se declaró inocente. Si uno las revisa con cuidado se dará cuenta de que sobre este asunto y su posición en él no hay incongruencias; siempre decía lo mismo. Muchas veces incluso contó cómo en una ocasión Campos Lemus la buscó en su casa para pedirle que ella y Madrazo fueran líderes del movimiento y ella se negó, así como que varios jóvenes, de los que no quiso dar

nombres, le platicaron que les pagaban 150 pesos por ametrallar las vocacionales y preparatorias, y ella les ofreció 155 pesos para que no lo hicieran (Ramírez 2000: 52).

Como Rosas Lopátegui lo ha repetido y la misma Elena lo aseguró en alguna ocasión, el desarrollo de los hechos parece indicar que ella no se involucró en el movimiento estudiantil (si acaso habrá ido a alguna manifestación), pero el alboroto y el caos que generó la matanza de Tlatelolco el 2 de octubre de 1968, resultó ser la oportunidad perfecta para reprenderla por haber colaborado en la campaña de Madrazo y por su defensa a los indios. Es decir que su persecución se justificó acusándola de participar en el movimiento, pero los verdaderos motivos, aunque velados, eran otros. Varios autores ya han hablado sobre lo “acelerada” en la política que era Elena antes del 68. Es famosa la anécdota que relata cómo abofeteó al gobernador de Morelos por el asesinato de Rubén Jaramillo (Melgar 2002: 57).

Cabe mencionar que es posible que Elena no fuera perseguida por el gobierno mexicano durante tanto tiempo como ella pensó. Sin embargo, también resulta incongruente, tomando en cuenta el número de detenidos, perseguidos y asesinados que hubo en el 68, sostener que nunca fue perseguida y todo fue una fantasía suya. Es claro que la escritora sí fue acechada en algún momento como lo narra en varios episodios de su diario. No obstante, también es posible que esa experiencia tan fuerte que, seguramente duró varios años, la haya dejado marcada. López Osuna, por ejemplo, estudiante de Economía del Instituto Politécnico Nacional que fue detenido y golpeado por participar en el movimiento, le dijo a Poniatowska cuando estaba preso en Lecumberri: “Algunas noches, cuando me duermo, siento que un muro de bayonetas se va estrechando alrededor de la litera” (Scherer 2004: 17) Este joven no fue el único que quedó aterrorizado después de las espantosas experiencias que tuvo. Según Julio Scherer, “cualquier psiquiatra diría que de ese horror no se sale. La angustia encuentra algún acomodo en el alma y el miedo se agazapa, listo para gritar” (*id.*). Es muy probable que el terror y la angustia que Elena vivió durante el 68 y algunos años posteriores le hayan dejado lo que ella misma llamaba “la enfermedad del miedo”; decía: “no es fácil prescindir del miedo cuando se está acondicionada interiormente a él” (Melgar 2002: 94).

Otra cosa muy repetida por Elena y por algunos teóricos que la han trabajado mucho es la idea de que la escritora no sólo fue perseguida por el gobierno mexicano, sino también por Octavio Paz. Así lo aclara ella misma en la entrevista con Carlos Landeros (2007: 84), “En las garras de las dos Elenas”, en donde relata cómo un amigo de Elena, sobrino echeverrista, le comentó que no era Echeverría quien pedía su cabeza, sino Octavio Paz. Se han hecho varios comentarios al respecto, pero nunca ha sido explícito qué ocurría realmente o no entre ellos, pese a las declaraciones públicas. No obstante, Poniatowska le dice a Paz en una carta: “El que se mete contigo siempre sale mallugado, desgredado, moreteado, acaba como jerga” (García 2009: 64). Lo que permite pensar que Paz, como enemigo, era tremendo. Esto remite a que, siendo un hombre tan poderoso y teniendo una relación tan enferma con Elena, es posible que se dedicara a perseguirla aunque tan solo fuera con calumnias (para que no le dieran trabajo, como lo dijo Elena en varias ocasiones). Paz, de acuerdo con Garro, siempre fue un perseguidor. Sobre su juventud, ella indicaba: “[Paz] me hizo la corte escandalosamente. Yo no quería casarme, era muy feliz, pero él es un perseguidor de profesión. Así como ahora me persigue con calumnias, antes lo hizo con escándalos amorosos” (Melgar 2002: 283).

Helena Paz Garro (2003: 301 y 302), en sus *Memorias*, también habla de su padre como un hombre perseguidor indescifrable: “En cuanto a mi padre ¿qué deseaba? Él había creado ese infierno conyugal, pues era un hombre muy atormentado. [...] Como era muy astuto, planeó su venganza a sangre fría y la ejecutó a nuestro regreso a México”. En qué consistía la venganza de Paz contra las Elenas es un misterio. Varios estudiosos como Emmanuel Carballo han hablado de esa relación como una “de amor-odio muy extraña”. Sin embargo, sigue siendo un rincón oscuro en la vida de los dos escritores. Solamente queda claro que fue una relación tormentosa que tuvo consecuencias fatales en la salud mental y física de su única hija. Además, tanto Elena como Octavio se acusaban entre sí de acecharse: Elena le atribuía muchos de sus infortunios a su ex marido, mientras que Paz la acusaba de perseguirlo.

Es aventurado hacer declaraciones sobre la pareja Paz-Garro. No obstante, no es difícil sostener que ninguno de los dos fue víctima del otro. De acuerdo con lo que señalaba

Poniatowska, Paz era un hombre bravo, mientras que de Garro, Rosario Castellanos decía: “Hay dos mujeres a las que les tengo miedo, Pita Amor y Elena Garro” (Ramírez 2000: 38).

Esta confusión de perseguidor/perseguido que se nota en la relación que tenía el Premio Nobel con la autora de *Los recuerdos del porvenir*, se asoma en las cuatro novelas. En ellas, como se ha mencionado anteriormente, siempre aparece una figura masculina autoritaria que persigue a la protagonista hasta que ella logra escapar o él aniquilarla.

Si Garro era perseguida o perseguidora es una pregunta que se han planteado muchos. Sin embargo, pareciera que Elena interpretaba ambos papeles. Perseguida por los hombres; en su diario y en las memorias de su hija se narra cómo fueron muchos los caballeros que la persiguieron para enamorarla a lo largo de su vida: Ramón Araquistáin, Octavio Paz, Archibaldo Burns, José Bianco, etc. Asimismo, fue una mujer perseguida por el Estado, no por haberse involucrado en el movimiento estudiantil, sino por haber hecho denuncias y declaraciones que iban en contra del presidente (simplemente la campaña de Madrazo era una crítica fortísima contra el gobierno de Díaz Ordaz y sus seguidores). Además, Elena a partir del “desmadre del 68”, como ella lo denominaba, empezó a ser presa de calumnias, enfermedades y deudas, que la siguieron hasta el día de su muerte.

Dentro de los que se han referido a Elena como perseguidora se encuentra Vilma Fuentes quien ha sostenido:

Elena Garro creía en sus propias invenciones y muchas veces lograba hacerlas creer a los otros por absurdas o insensatas que fuesen. Poseía ese don de dar credibilidad a lo que relataba, condición inseparable de la escritura, pero que ella utilizaba en su vida diaria sin percatarse de las trampas que se ponía a sí misma. Perseguidora, se sentía perseguida. Por la propietaria del departamento, por el personal de la embajada, por la CIA o por los servicios de espionaje. [...] Elena se volvía perseguidora: era entonces capaz de telefonar a larga distancia, durante horas a medio México, fuese de día o de noche, [...] para quejarse de la miseria en que vivía, buscar querrela a un viejo amigo, reclamar, solicitar auxilio, amenazar con suicidarse, designar a sus enemigos (Melgar 2002: 188).

Al respecto, Emmanuel Carballo ha contado en varias ocasiones que durante el movimiento, Elena les llamaba a sus amigos intelectuales por teléfono, cuando se sabía que las líneas estaban intervenidas, para decirles cosas que los comprometían. Cuando Carballo hizo este comentario en el programa de radio, Batis de inmediato le respondió: “como si ella misma fuera la perseguidora” (*ibid* : 62). Y es que Elena, efectivamente varias veces



acusó a algunos artistas e intelectuales de decir una cosa y hacer otra. Al respecto, ella dijo en 1977: “Yo no vivo en sociedad, vivo como un animal acorralado y no he hecho NADA, ¡NADA!, ¡NADA! En cambio ellos viven en el Palace, andan en limousines y hablan del pueblo, mientras el pueblo se muere de hambre” (Melgar 2002: 299). Emmanuel Carballo le dice, en esa misma conversación radiofónica a Batis: “Pero volviendo a Elena, ella acusaba a sus amigos de ser de izquierda. Ella parecía que estaba del lado del gobierno y de la policía, que es lo que no le perdonamos una serie de amigos a Elena” (*ibid* : 62).

Si Elena era de izquierda o de derecha es una cuestión difícil de resolver. Su hermana Devaki en una entrevista que concedió para la revista *Proceso*, expresó: “Ella era de derecha y sigue siendo de derecha, y nadie lo creía porque la oían hablar como de izquierda. Ella pensaba en devolver a los zares al poder, [...] nadie la entendió, ni ahorita tampoco, porque sus opiniones son muy duales. Cree en un sistema con un gobierno puesto por la mano de Dios pero que sirva realmente a su pueblo, algo que es absurdo, que no se va a dar nunca” (Ramírez 2000: 33).

A pesar de la dualidad de Elena, sí está claro que estaba obsesionada con la persecución, si no por qué se involucraba siempre con hombres persecutores (en sus diarios cuenta de los muchos pretendientes que tuvo, sin embargo siempre elegía a los perseguidores). Es muy interesante que en un fragmento de *Reencuentro...*, Verónica reflexiona sobre su amante: “Si estos dos escritores se habían ocupado de Frank, significaba que era un personaje fuera de lo normal. ¿Por qué había tenido que encontrarlo en su vida?” (Garro 1982: 263). Es curioso que dos de las parejas de Elena, tanto Paz como Archibaldo Burns, fueran perseguidores. ¿Acaso la escritora no se habría hecho la misma pregunta que se hace Verónica sobre su(s) amante(s)? En términos psicológicos, es obvio que Elena tenía una tendencia a acercarse a este tipo de hombres.

De acuerdo con algunas de las aportaciones que hizo Melanie Klein al psicoanálisis, la persecución es uno de los sentimientos más primitivos del hombre. El bebé, cuando nace, no puede concebir a su madre como un ente completo, por lo que la primera relación que establece es con un pezón. A medida que crece empieza a notar que el pezón es parte de un pecho y, después, que el pecho es parte de una mujer. No obstante, el bebé percibe el pecho escindido en objeto “bueno” y objeto “malo”. “Bueno” cuando le sacia el hambre y le da

amor, calor y protección; “malo” cuando él siente hambre y el pecho no está para quitársela, lo que le genera al niño odio hacia ese pecho.

El “objeto bueno” es idealizado por el pequeño porque es capaz de brindarle una gratificación ilimitada; éste protege al niño contra su ansiedad persecutoria (el hambre que siente y el malestar que ésta le trae). El “objeto malo”, por otra parte, es un perseguidor terrible (el hambre y el odio que siente hacia su madre por no estar allí para alimentarlo); la introyección de este “objeto malo” hace correr al niño peligros internos de destrucción en la medida en que le ocasiona sentimientos de culpabilidad que lo persiguen (Klein 1987: 123).

Cabe señalar que, según Melanie Klein todos los seres humanos pasamos por una etapa de paranoia que se desarrolla durante los primeros 4 meses de edad. Sin embargo, “la superación de la posición paranoide (como ella la denominó) depende especialmente de la fuerza relativa de las pulsiones libidinales con respecto a las pulsiones agresivas” (Laplanche 1971: 294).

Claro que esta sensación de persecución en Elena Garro, primitiva en todos los seres humanos, se debe haber acrecentado más de lo normal con el terror que sufrió a raíz del movimiento del 68. No obstante, Elena desde muy pequeña debe haber tenido fantasmas persecutores que buscaba en el exterior para justificar los suyos internos.

Cabe señalar que, desde muy joven, a esta mujer se le dio el mote de “loca”, sobre todo por su supuesto delirio de persecución. No obstante, esta injuria inmediatamente remite a aquellos pasajes de *Testimonios...* en que Augusto acusa a la protagonista de estar loca o enferma con el fin de desacreditarla. Elena, indudablemente, tuvo fantasmas internos que la persiguieron, pero también hubo perseguidores de carne y hueso que quisieron destruirla. Ella hizo denuncias fuertes en contra de intelectuales apoltronados en la silla de la fama y el reconocimiento, además de que defendió a las minorías y siempre se solidarizó con los perseguidos. Al ser una mujer que hacía su voluntad como Mariana de *Testimonios...* y que se dedicó a denunciar a tantos hombres, no es raro que muchos quisieran pensar o decir que estaba loca, con tal de no asumir la verdad de lo que ella decía. Sobre Paz y su relación, alguna vez expresó: “¡Él siempre gana! Es el conocido, el rico, el oficial, por ende el

creíble... ¡Ay, si algún día pudiera verse la verdad!” (Melgar 2002: 295). La verdad, como se ha visto en el capítulo anterior, siempre fue una de las obsesiones de Garro.

Sobre *Andamos...*, Margo Glantz (1994:125) hace un comentario que pudiera extenderse a las cuatro novelas estudiadas en el presente trabajo:

*Andamos...*, [*Testimonios...*, *Reencuentro...* y *La casa...*] tiene[n] que ver con los campos de concentración, con la vileza de la cotidianeidad del mundo contemporáneo, con los agentes aduanales, con los comisarios de ambos mundos, con los padres agresivos, con las orfandades de pobreza y cambios sociales, pero también con una reiteración del universo femenino, a veces desmelenado, semejante a las Erinias salvajes y sangrientas, paradas sobre los techos, ecos de Casandra que profetiza miserias al haber sido separada de su madre Hécuba, y convertida en Hécate o en Medea, mujer vengativa que grita y castra consciente de ocupar un sitio que de algún modo le arrebató al mundo.

## Capítulo V. Exilio

El exilio es una experiencia traumática pues se asemeja al shock que sufre el recién nacido al ser expulsado del vientre materno (en el exilio el individuo es desterrado de la madre patria). Para convencerse del fuerte impacto que el exilio acarrea, basta con notar cuántos textos se han escrito sobre el tema, sobre todo en América Latina, en donde los gobiernos intolerantes y totalitarios han obligado a mucha gente de sus países (so pena de “desaparecerlos”) a desplazarse a nuevos horizontes por motivos políticos, dejando atrás fuertes lazos afectivos, económicos e intelectuales.

### V.1 *El exilio en las cuatro novelas*

En “Andamos...”, *Testimonios...*, *Reencuentro...* y *La casa...*, el exilio aparece como un tema recurrente. Aparentemente, no se habla mucho de él, sin embargo es un elemento constitutivo de los protagonistas y de la historia misma.

Lelinca y Lucía, junto con el Sr. Soffer, la Sra. Schloss y la Sra. May de “Andamos...”, son todos exiliados que huyeron de su país natal para conservar la vida. Ahora se han establecido en Nueva York, pero siguen sufriendo las penas que trae ser exiliados: nostalgia, vulnerabilidad, desconfianza, opresión, miedo, escasez de dinero, paranoia, falta de papeles, desesperanza y discriminación.

Mariana de *Testimonios...*, hija de exiliados rusos, se encuentra en París, ciudad que le es absolutamente ajena. Ahí no puede identificarse más que con Gabrielle, Teo y con sus demás conocidos exiliados (desterrados igual que ella) como Boris, Vasily o el príncipe ruso, que son quienes, finalmente, la ayudan a escapar de las garras de su marido Augusto (sólo ellos se solidarizan con ella).

Verónica, de *Reencuentro...*, huye todo el tiempo. Depende de su amante Frank (él tiene el dinero y su pasaporte), pero ella no está en su país natal y pareciera que tampoco tiene un sentimiento de pertenencia a ningún país; es una apátrida. Escapa, primero de su esposo, y luego trata de huir de Frank pero nunca lo logra. El hecho de que Frank la atrape y la domine de manera definitiva como a una mariposa en una caja, se debe a que ella está en un país en el que no conoce a nadie; es un ser sumamente vulnerable y frágil; no tiene dinero ni contactos.

El caso de Consuelo de *La casa...*, es un poco distinto al de los demás en el sentido de que es ella quien decide desplazarse de México a España (no lo hace para salvar la vida o huir de alguna situación aterradora). En la novela nunca se dice qué le ocurrió en México que la empujó a tomar semejante decisión, pero sí se hace hincapié en que vuelve a Asturias con el fin de reencontrarse con su familia española y con sus recuerdos y fantasías de la infancia. Es cierto que ella, de pequeña, tuvo que emigrar hacia México con el fin de salvar su vida. No obstante, su regreso a España, ya de adulta, es voluntario.

Esta novela es la que aborda con más detalle el tema de la migración y el exilio pues no sólo explica cómo se sintió Consuelo cuando abandonó Asturias de niña y la idealización del país natal que tal migración le generó, sino que además muestra cómo el problema del exiliado es que, una vez que se ha ido, es muy difícil que pueda volver a integrarse porque, cuando regresa, la sociedad ya es muy distinta a él.

## ***V.2 El exilio exterior***

Elena Garro salió de México en el año de 1972, cuando ya habían pasado cuatro años de la matanza del 68. Ella aseguró que no quería abandonar nuestro país, sin embargo las amenazas y agresiones que sufrió junto con el cáncer que en ese tiempo padecía su hija Helenita Paz Garro, la obligaron a huir de México de manera ilegal (tenía una orden de arraigo) con el fin de llevarla a Houston porque “según el doctor, era más conveniente que operaran a Helena fuera del país ‘porque la política puede llegar hasta la mesa de operaciones’” (Landeros 2007: 85 y 86).

Fue entonces cuando Elena y su hija llegaron a los Estados Unidos, país en el que permanecieron hasta 1974. Después se fueron a Madrid porque el gobierno norteamericano no les dio visa para quedarse ahí. Elena tenía familiares en España, sin embargo ninguno de ellos las apoyó de ninguna forma (*ibid* : 88).<sup>41</sup>

Entonces, Elena y su hija vivieron en España miseria, hambre, angustias y depresiones de 1974 a 1981; no tenían ni siquiera un hogar (se la pasaron en hoteles y casas de huéspedes para mendigos) ni papeles (por lo que no podían trabajar) (Ramírez 2000: 91).

---

<sup>41</sup> Esta falta de apoyo de la familia española que padecieron Elena y su hija es semejante a la que vive Consuelo de *La casa...* cuando llega a Asturias.

En 1981, Elena Garro fue acreedora al Premio Grijalbo, dotado con 8 mil dólares, por la novela *Testimonios...*. Con ese dinero y un apoyo de Octavio Paz, las dos Elenas se trasladaron a París donde permanecieron hasta 1993, año en el que regresaron a México (*ibidem*).

Sobre el exilio, Elena varias veces dijo: “Creo que separarse de todo es el infierno... creo que [...] es un error porque es estar en el vacío, no hay eco para nada, es un poco desdichado el exilio...” (Rosas 2000: 95). Fue un época tan dura para la escritora que ella misma describió esta etapa de su vida como la de no-persona (Carballo 2005: 504). Los grandes sufrimientos y múltiples penas que padecieron se hacen evidentes en sus diarios, donde no sólo deja ver su falta de dinero, sino también sus depresiones, angustias y su delirio de persecución.

En términos psicoanalíticos, ya los Grinberg (1993:139) han señalado que la migración y el exilio son experiencias traumáticas que sacuden toda la estructura psíquica y suelen traer consigo duelos, angustias depresivas y angustias paranoicas que ejercen un impacto fuerte en la identidad de la persona. Sostienen que:

La migración es un cambio, sí, pero de tal magnitud que no sólo pone en evidencia, sino también en riesgo la identidad. La pérdida de objetos es masiva, incluyendo los más significativos y valorados: personas, cosas, lugares, idioma, cultura, costumbres, clima, a veces profesión y medio social o económico, etcétera, a todos los cuales están ligados recuerdos e intensos afectos, como así también están expuestos a la pérdida de partes del *self* y los vínculos correspondientes a esos objetos. Es una conmoción que sacude toda la estructura psíquica, por supuesto más expuesta a sus consecuencias cuanto menos consolidada se encuentre.

La identidad, entendiéndose como la unidad de los tres vínculos básicos (espacial, temporal y social) se empieza a formar desde los primeros meses de vida. Su estabilidad, su grado de integración y sus características particulares dependen, en primer plano, de los objetos primarios del pequeño; la madre juega un papel fundamental en su formación (*ibid*: 21). Durante el crecimiento, la identidad, que en principio se encuentra fragmentada, va integrándose.

De manera natural, la vida está llena de cambios externos e internos que involucran ciertas pérdidas en el *self*, sin embargo, cuando el individuo está sano, el aparato psíquico puede irse recuperando poco a poco de tales detrimentos; en casos patológicos, la persona no es

capaz de sobreponerse a aquellas privaciones, por lo que se producen perturbaciones de la identidad (psicosis, estados “como si”, despersonalizaciones, psicopatías, etc.) (Grinberg 1993: 20).

Se ha visto que la capacidad de una persona de adaptarse al nuevo país al que ha inmigrado depende de los motivos por los que haya hecho el desplazamiento, la condiciones en que se haya llevado a cabo y el grado de madurez emocional del individuo. No es lo mismo la migración de un profesor que ha sido invitado a dar cátedras en una universidad de alto nivel en otro país, a una persona que emigra para buscar mejores condiciones de vida, al individuo que se va de su país huyendo de la persecución política.

En el caso de Elena Garro, es evidente que la forma en que abandonó México y las condiciones en que vivió en los demás países (pobre, sin papeles, sin ser bien recibida, por ejemplo, en Nueva York) la hayan conducido a vivir el exilio como una situación más traumática de lo que hubiera podido ser bajo otras circunstancias.

El exilio sí es una situación de cambio extremo, pero puede ser asimilado de manera productiva. Sí involucra una pérdida masiva, pero, como dice Fernando Aínsa, “el exilio [también] es la posibilidad de renacer en otra parte” (Pfeiffer 1995: 179). No obstante, poder asumirlo de tal manera depende del grado de madurez de la persona y de su capacidad para afrontar la soledad. Como ya ha expuesto Grinberg (2000), “[Ésta] la adquiere el individuo en la niñez sobre la base de su habilidad para manejar sus sentimientos en relación con la madre y una vez que ha quedado establecida la relación triangular con ambos padres”. En el mismo sentido, otros estudios de índole psicoanalítica han demostrado que aquellas personas que no logran superar la nostalgia del país de origen (*homesickness*) son aquellos que tienen problemas infantiles no resueltos con la madre (Guinsberg 2005).

Está claro que Elena Garro nunca pudo adaptarse al exilio y lo sufrió mucho; este es seguramente el motivo de que aparezca el exilio de manera reiterada en sus novelas. Su incapacidad para afrontarlo de modo constructivo pudiera deberse a que, efectivamente, tenía problemas no resueltos con su madre (según Gloria Prado, Elena siempre tuvo una mala relación con su madre) (Méndez 2001: 36), no había alcanzado un grado de madurez

suficiente (en el segundo capítulo del presente trabajo ya se habló de sus rasgos infantiles) y su identidad no estaba todavía bien integrada como para resistir un *shock* de ese tipo. Cabe señalar que ya varios autores han hablado de la importancia que tiene trabajar para poderse adaptar en un nuevo país. En su novela del exilio, *Primavera con una esquina rota*, uno de los personajes de Mario Benedetti (2009:151) menciona: “Nadie puede ni quiere quitarse sus nostalgias, pero el exilio no debe convertirse en frustración. Vincularse y trabajar con la gente del país, como si fuera nuestra propia gente, es la mejor forma de sentirnos útiles y no hay mejor antídoto contra la frustración que esa sensación de utilidad”. Es evidente que uno de los problemas que Elena tuvo durante su época de exiliada fue la falta de trabajo (siempre se quejaba de eso). Aseguraba que no podía trabajar porque no tenía papeles que se lo permitieran y que, cuando encontraba algún lugar donde fuera posible, Octavio Paz se encargaba de calumniarla y ordenar que no la emplearan (Rosas 2002: 317).

Otra razón por la cual el exilio cobra importancia en la obra de Elena Garro son los recuerdos. Elena varias veces dijo: “Los recuerdos son mi manera de vivir” (Melgar 2002: 174). Y, como se vio en el segundo capítulo, efectivamente, los recuerdos son primordiales para la creación literaria de la escritora. Cabe mencionar que los recuerdos están íntimamente relacionados con el exilio, pues son elementos de los que puede asirse la persona para conservar una parte de su identidad; además, son una cura momentánea a la nostalgia.

Como lo sugirió Rosas Lopátegui (2002: 300), los recuerdos y la escritura son dos elementos imprescindibles y realmente importantes para Elena Garro en el exilio. En su diario es muy común encontrar sus quejas porque las personas o las situaciones no le permiten escribir. En algún punto, pareciera que la escritura y los recuerdos son lo único que la conecta con su país natal y con la realidad (la mayoría de sus amigos y contactos le dieron la espalda tras los acontecimientos del movimiento estudiantil del 68, no tiene trabajo, no tiene conocidos, etc.).

Elena, a pesar de manejar bien los idiomas de los países en los que se encontraba, siempre escribió en español. En algunas ocasiones intercalaba frases en otras lenguas pero el texto fundamental siempre estaba en español. Esto pareciera indicar que como parte esencial de



la identidad de la escritora estaba México y su compromiso con él (casi siempre escribió por México y para México) y que, además, el español era una manera de conservar el lazo que la unía con el país del que había tenido que salir huyendo.

El exilio estuvo presente en la vida de la autora de *Los recuerdos...* de varias maneras. En algún momento de su vida hasta fue una apátrida: no tenía ni la nacionalidad mexicana ni la española. En una entrevista ella dijo que “los españoles por órdenes de Echeverría han declarado desde el principio que no soy española, y los mexicanos, por órdenes de Echeverría han declarado que no soy mexicana” (Melgar 2002: 298). Esta afirmación remite de inmediato a aquel fragmento de *La casa...*, en que “dos hombres le lanzaron miradas [a Consuelo] por encima del hombro y dijeron en voz muy alta: ‘la inglesa’, ‘¡la mexicana!’. Y ambos le volvieron la espalda. En México la llamaban ‘la gachupina’ cuando se enfadaban” (Garro 1983: 26).

Cabe señalar que ella misma en otra entrevista confesó: “todo ha sido un desacomodo, ¿ves? No me he podido acomodar. De niña era distinto pues ya estaba ahí, estaba acomodada” (Ramírez 2000:92). En esa misma ocasión, cuando se le cuestionó si era una desadaptada, ella respondió: “Me cuesta mucho trabajo, mucho trabajo adaptarme a la gente. Primero, soy muy tímida. Me da miedo. [...] No me atrevo a iniciar amistades. Y sí, sí me he sentido... no diferente sino como que mi lugar no lo he encontrado. Dices ‘¡París es maravilloso!’ y sí, me gusta París, pero llegas a París y es lo mismo. No estás... Yo, Elena Garro, no estoy metida dentro de una sociedad que vaya de acuerdo conmigo” (*ibid* : 93).

Este sentimiento de no pertenencia a ningún lugar es muy importante en Elena Garro pues se refleja en sus novelas: ninguna de sus protagonistas, ya de adultas, pertenece a ningún sitio; todas son mujeres que huyen y a lo único que están prendidas es a su infancia y a su deseo de escapar. Es posible que Elena, al haberse sentido únicamente “acomodada” en su niñez, volviera por medio de los recuerdos a esa etapa de su vida para disfrutar ese sentimiento de pertenencia que es necesario en el ser humano y que se desarrolla a partir de la estabilidad y afecto que le dan al bebé los objetos primarios.

Parece pertinente mencionar que quizás esa sensación de desarraigo fue lo que la condujo a viajar continuamente (buscaba su lugar), aún antes de 1972. Recuérdese que por el puesto diplomático que ocupaba Paz y que consiguió gracias a Elena Garro, ella y su hija vivieron en Francia, en Estados Unidos y en Japón y, además, ella efectuó después otro viaje largo con Archibaldo Burns por toda Europa. Es decir, las migraciones estuvieron siempre presentes en la vida adulta de la escritora; se efectuaron por motivos distintos, pero siempre estuvieron presentes. Probablemente la visión crítica que caracteriza la obra garriana se deba a los múltiples viajes que ella realizó, pues conocer otras realidades permite apreciar de lejos la propia y hacer evidente sus pros y contras.

En una ocasión, durante el exilio de Elena Garro, José María Fernández Unsaín, poeta y psicólogo, entonces presidente de la SOGEM, que fue amigo de la escritora durante muchos años, aseguró que:

Elena padece problemas de carácter psicológico. No es una psicótica, pero sí neurótica en grado importante. Es una ciclotímica; estas curvas que hace entre las euforias y las depresiones son típicas de ella. Y tiene detalles paranoicos, como es la manía de persecución. No está inmersa en una realidad absoluta y eso es esquizoide. Debe haber tenido tropiezos de carácter emocional graves. Es una inestable emocional como primera medida. Esto le produce trastornos conductuales parecidos a la enfermedad. Es la fabricante de su propia realidad, que siempre contraviene la realidad del mundo: otra característica de los esquizoides (Ramírez 2000: 61).

Si el diagnóstico de Fernández Unsaín es acertado, podría explicar el sentimiento de Elena de no pertenencia (característico de las personas que tiene rasgos esquizoides) y todos los trastornos que sufrió tras el exilio (si no tenía un aparato psíquico sano y suficientemente integrado, un *shock* tan fuerte como lo es el exilio pudo detonar muchas respuestas patológicas: acentuaciones de las depresiones, exageración en las angustias persecutorias, etc.).

En su estudio psicoanalítico sobre *Testimonios...*, Rosas Lopátegui (1990) subrayó las crisis de identidad que esconden los personajes de la novela. Estas crisis se deben, posiblemente, como ella lo ha señalado, a que pertenecen a una época histórica de transición y a motivaciones infantiles personales de Elena Garro. Sin embargo, es posible que tales crisis de identidad que quizás tuvo la escritora y se reflejan en sus textos, se acentuaran como consecuencia del exilio.

### ***V.3 El exilio interior***

En el caso de Elena Garro, el exilio interior estuvo presente en su vida desde su matrimonio con Octavio Paz, pues él no le permitió más ser bailarina o estudiante, ni participar como protagonista en la vida cultural mexicana de su época (Rosas 2002: 145). En el primer capítulo ya se ha hablado de cómo Paz le pedía a Elena que quemara sus textos o firmaba los escritos que ella había realizado, con el fin de no verse opacado por su joven y brillante esposa (Paz Garro 2003:166).

Al respecto, algunos estudiosos ya han observado que la mujer, en un sentido metafórico, está exiliada de la sociedad falocéntrica. Terry Eagleton (1983: 225) ha dicho que la mujer está “fuera” y “dentro”; es miembro románticamente idealizado (es el objeto de deseo) y víctima exiliada (no se le permite la misma participación que al hombre).

En el mismo sentido, Rosario Castellanos (2009:117), quien realizó varios estudios en torno a la mujer en la sociedad mexicana, en *Sobre cultura femenina*, aborda la manera en que las mujeres son excluidas (todavía en el siglo XX) en cuanto a la participación y creación de cultura, entendiéndose ésta como “el fruto del trabajo humano, como un mundo que se aparta del mundo natural y que pesa sobre las espaldas del hombre”. Castellanos expresa con valor: “El mundo que para mí está cerrado tiene su nombre: se llama cultura. Sus habitantes son todos ellos del sexo masculino” (*ibid* : 82). Esta es su hipótesis inicial, idea que pareciera concordar con algunas de Elena Garro pues, en un congreso de literatura en Canadá al que fue invitada en 1975, afirmó: “Cuando la mujer escribe, muere. Es su sentencia de muerte” (Melgar 2002: 295). Con esto pareciera referirse al rechazo que despierta una mujer que invade el mundo de la cultura, espacio creado y dedicado únicamente para el sexo masculino.

En sus memorias, Helena Paz Garro (2003) relata cómo su madre le recomendaba que con los muchachos no mostrara su inmensa cultura, porque los hombres se asustarían con facilidad al notar su inteligencia. En la misma dirección está el comentario que le hizo José Antonio Garro a su hija Elena cuando le recomendó que no se casara, que “ella era más inteligente, más culta y más guapa que él. Y que Octavio nunca se lo iba a perdonar, que al hombre le gustaba la mujer inferior” (Rosas 2002: 132). Si este fue uno de los motivos que

suscitó tanta agresión por parte de Paz a Elena es una cosa que no se puede saber a ciencia cierta, sin embargo sí está claro que la mujer, todavía a mediados y fines del siglo XX en México, estaba, en gran medida, excluida del mundo de la cultura y confinada a recluirse en el hogar (Castellanos 2009: 24).

Varias veces Elena Garro aclaró no ser feminista, no obstante sus escritos siempre tratan sobre temas femeninos. En su literatura, las mujeres son protagonistas que intentan escapar de los dominios de hombres sometedores. Ninguna de ellas busca la maternidad como meta principal; su objetivo siempre es escapar a la opresión que, en la mayoría de las veces, está liderada por un varón agresivo. Aube, Karin, Lucía, Lelínca, Mariana, Verónica y Consuelo son mujeres que pretenden ser independientes y libres. Elena Garro asimismo luchó por sus propias ideas y, aunque vivió a la sombra de Paz durante muchos años, se caracterizó por ser una mujer voluntariosa, preocupada por la situación de las mujeres en México (recuérdense los artículos periodísticos que escribió, en sus años de juventud, sobre la mujer).

Elena Garro fue rechazada por varios intelectuales tras el movimiento del 68, tuvo muchas dificultades para publicar y hasta para escribir por la falta de “un cuarto propio” en los términos de Virginia Woolf,<sup>42</sup> y a pesar de tantas limitaciones y obstáculos, creó cultura y se insertó en la cultura mexicana. Sin embargo, la exclusión de las mujeres de la cultura sigue siendo evidente, pues a pesar de que sus escritos son extraordinarios (los de ella y los de otras escritoras mexicanas) apenas son leídos, son muy poco publicados y mucho menos difundidos o estudiados.

El exilio interior sufrido por la Garro no solamente se debió a que era mujer; un exilio interior peor inició tras “el desmadre del 68” (su teléfono estaba intervenido, la encerraron en un hotel sin dejarla salir, tenía una orden de arraigo). Además, el impacto que tal experiencia le generó, se aprecia en la censura y autocensura que marca su literatura tras tal incidente.

---

<sup>42</sup> En *Una habitación propia*, Virginia Woolf explica que para que una mujer pueda escribir necesita un lugar propio donde pueda hacerlo y dinero con el que pueda mantenerse. Elena Garro, durante gran parte de su vida, no tuvo ninguna de las dos.

A pesar de que dicha censura no se hace evidente en sus novelas o cuentos, ya han sido varios autores quienes han insistido en este punto. Ella misma aceptó que había dejado afuera de *Memorias de España* lo peor, porque “hay cosas que no se pueden decir”. Igualmente, en una carta que le envió a Lucía Melgar se indigna porque los franceses son indiferentes a los palestinos y su sufrimiento, y asegura que afirmar que todo un pueblo es terrorista es “insoportable por la simple razón de que no es verdad”, pero le pide a su interlocutora epistolar que no diga nada porque “en Francia no se puede opinar a favor de los palestinos”.

Cabe señalar que Elena Garro siempre fue exiliada (o estuvo fuera de México o fue excluida dentro de México). Incluso en sus últimos años de vida la escritora regresó a su país natal, pero permaneció encerrada en su departamento de Cuernavaca con muchos gatos y lejos del mundo exterior (Ramírez 2000: 67) y continuó en exilio interior.

Si Elena siempre se solidarizó con los marginados (pobres, mujeres, campesinos, indios) fue porque tanto el exilio exterior como el interior la hicieron una marginada.

## Conclusiones

A través del estudio y el análisis de la producción literaria de 1980 a 1983 de Elena Garro, se puede decir que las metáforas obsesivas predominantes que aparecen son la infancia, las apariencias, la persecución y el exilio. De acuerdo con la teoría de Charles Mauron, la insistencia con la que estos temas se presentan en los textos, revela que son elementos que formaron parte de la vida consciente e inconsciente de la escritora. Cabe señalar que así como la infancia, las apariencias, la persecución y el exilio son ejes rectores en “Andamos...”, *Testimonios...*, *Reencuentro...* y *La casa...*, también son obsesiones que fueron determinantes en la vida de Elena Garro (son fijaciones que seguramente se formaron en los primeros años de vida y permanecieron en su inconsciente hasta que encontraron la oportunidad para evidenciarse en la vida consciente).

La infancia se asoma en sus textos de dos formas: a través de la conducta de los personajes y por medio de las continuas referencias que las protagonistas hacen de ella. La conducta infantil de los personajes y de Elena Garro se nota en la tendencia que tienen a establecer relaciones triangulares, la omnipotencia que presumen, la propensión que tienen a idealizar exageradamente al ser amado, la capacidad que poseen para recluirse en la fantasía y la imposibilidad que tienen para ser seres autosuficientes.

La infancia como milagro redentor y el bíblico paraíso perdido se hace evidente en las novelas porque las protagonistas recurren a sus recuerdos de infancia con el objetivo de escapar de la terrible realidad que viven; los personajes perciben su niñez como el paraíso que ya no existe y al que sólo pueden regresar por medio del recuerdo. Elena Garro, al igual que sus personajes, percibió su niñez como la única etapa de su vida en la que verdaderamente fue libre y feliz (Rosas 2002: 34).

Las simulaciones, las máscaras y las apariencias, por otra parte, son fáciles de encontrar en la obra de Elena Garro. Si la escritora habla de ellas en sus novelas es con el fin de hacer de ellas una denuncia pública. Enemigos que se disfrazan de amigos, pobres que se visten de ricos, gobiernos que apoyan al fraudulento y no al honesto, son actitudes que están presentes en las cuatro novelas, y que no solamente hacen visible a una sociedad a la que le

preocupa más parecer que ser, sino revelan además “el mundo al revés” en el que le tocó vivir a la escritora.

De acuerdo con los análisis que han realizado Octavio Paz y Roger Bartra, las simulaciones son típicas de México. Sin embargo, es Elena Garro quien las denuncia en sus novelas y, por medio de la imaginación, trata de llegar a la verdad. Es posible que este amor a la verdad que ella confesó haber tenido (Landeros 2007: 32), sea por el que se ganó el desprecio y la crítica de muchos de sus contemporáneos. Cabe mencionar que, aunque Elena descubrió el fenómeno social de las simulaciones y lo denunció, ella también formó parte de él. Como actriz que fue en su juventud, siempre fue capaz de representar el papel que le convino.

La persecución aparece también en sus obras con mucha insistencia. Es probablemente el centro del argumento. Todas sus protagonistas son perseguidas por un gobierno represor o un hombre agresivo. Todas ellas, tan parecidas a Elena Garro, remiten al drama que ella vivió después de ser acusada de instigar el movimiento estudiantil de 1968 y tener que salir huyendo de México.

Muchas personas la culparon de padecer delirio de persecución. No obstante, es posible que la sensación de ser perseguida que Elena Garro manifestó no hubiera tenido fundamentos reales durante toda su vida, pero es un hecho que en algún momento sí fue perseguida y no sólo por el gobierno de Díaz Ordaz, sino también por su esposo o alguno de sus amantes (Paz Garro 2003: 302).

El exilio también fue una constante en la vida y obra de la escritora. Desde que se casó con Octavio Paz sufrió el exilio interior, pues aunque estaba en México, no pudo seguir estudiando, ser bailarina o brillar como protagonista en la vida cultural mexicana (Rosas 2002: 138). Sin embargo, su peor exilio empezó cuando tuvo que salir de México rumbo a Estados Unidos con el fin de escapar a las múltiples amenazas que se le hicieron después del movimiento del 68.

La infancia, las apariencias, la persecución y el exilio están relacionados entre sí. Grinberg (1993: 88) ha hablado de cómo el exilio genera angustias persecutorias y angustias depresivas. De modo que el exilio pudo ser un detonante que aumentó la paranoia que

Elena Garro ya padecía después de los incidentes del movimiento del 68. Además, el exilio puede ser uno de los motivos por los cuales Elena se aferró a su infancia; los recuerdos son elementos a los cuales recurre el expatriado para conservar su identidad (parte de la identidad se pierde con el abandono de la patria).

Con respecto a las conductas infantiles, es posible que Elena nunca las hubiera podido superar del todo, por lo que el exilio tuvo un impacto mayor en ella. El hecho de que tanto Rosas Lopátegui (1990) como Méndez Carreón (2001) hagan hincapié en que las novelas de Elena Garro no sólo revelan una crisis sino una búsqueda de identidad, indica que, efectivamente, la identidad de Elena Garro no estaba todavía lo suficientemente bien integrada para una persona de su edad. Esto podría explicar por qué no fue capaz de asumir el exilio de una manera constructiva.<sup>43</sup>

El hecho de que la identidad de Elena Garro estuviera fragmentada también podría explicar por qué hay tantas contradicciones sobre ella como persona. Es posible que el aparato psíquico de Elena, al no ser una unidad completa, la llevara a comportarse de maneras muy contradictorias e inesperadas. Quizás a eso se debiera su naturaleza de “partícula revoltosa” y también las opiniones opuestas que de ella tienen quienes la conocieron y la han estudiado; si Elena despertó juicios tan dispares pudo deberse a la crisis de identidad que ella misma tenía.

Aunado a esto, es evidente que Elena tenía problemas infantiles no resueltos que la condujeron a repetir ciertos eventos en su vida de manera compulsiva. Uno evidente fue la persecución que aparece de modo insistente en sus obras; las mujeres siempre son perseguidas por alguien. Si les cambió los finales a las novelas (en algunas, las protagonistas se salvan; en otras se mueren; en otras quedan atrapadas) fue, tal vez, porque de manera inconsciente trataba de poder asimilar emocionalmente esos acontecimientos no resueltos que fueron tan traumáticos para ella, pero que nunca pudo superar (la persecución fue una metáfora que la acechó hasta su última novela, *Mi hermanita Magdalena*).

A pesar de los problemas internos y externos con los que tuvo que enfrentarse la autora de *Los recuerdos del provenir*, es evidente que la escritura le sirvió como catarsis, para

---

<sup>43</sup> Grinberg (1993) ya ha explicado que, para que el ser humano exiliado pueda adaptarse adecuadamente al nuevo país, debe tener una madurez emocional significativa.



mantener un lazo que la uniera con sus raíces (de ahí las continuas referencias a la infancia) y su historia (por eso la aparición de sus amantes, amigos, sus experiencias, etc.), para descubrirse a sí misma y también para “exorcizar la catástrofe”, como ha dicho Beatriz Espejo (García 2009: 64).

La escritura, para Elena, fue una actividad indispensable: no hubo una época de su vida en la que no escribiera, ya fueran novelas, cuentos, obras teatrales, guiones, recuerdos o confesiones personales. Para Elena, escribir fue el medio que encontró para expresar la verdad de la imaginación. Fue su manera de reinventar la realidad; a través de ella pudo alcanzar la eternidad, pues, si hoy y mañana será recordada, será, sin duda, por su espléndida literatura, literatura por medio de la cual se deja entrever la escritora.

### **Bibliografía directa**

- GARRO, Elena (1963): *Los recuerdos del porvenir*, México: Joaquín Mortiz.
- (1979): *Felipe Ángeles*, México: UNAM.
- (1982): *Reencuentro de personajes*, México: Grijalbo.
- (1983): *La casa junto al río*, México: Grijalbo.
- (1992): *Memorias de España*, México: Siglo XXI.
- (1996a): *Busca mi esquila. Primer amor*, México: Castillo.
- (1996b): *Un traje rojo para un duelo*, Nuevo León: Castillo.
- (1996c): *Y Matarazo no llamó...*, México: Grijalbo.
- (1998): *Mi hermanita Magdalena*, Nuevo León: Castillo.
- (1999): *Un corazón en un bote de basura*, México: Planeta.
- (2006a): *Testimonios sobre Mariana*, pról. Emmanuel Carballo, México: Porrúa.
- (2006b): *Obras reunidas I, Cuentos*, intro. Lucía Melgar, México: FCE.
- (2008): *Inés*, México: Joaquín Mortiz.

### **Bibliografía y hemerografía indirecta**

- BARTRA, Roger (1996): *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*, México: Grijalbo.
- BEALS, Alan R. (1971): *Antropología cultural*, Universidad de Stanford, México: Centro regional de ayuda técnica, pp. 163-175.
- BENEDETTI, Mario (2009): *Primavera con una esquina rota*, México: Alfaguara.
- CARBALLO, Emmanuel (2005): “Elena Garro” en *Protagonistas de la literatura mexicana*, México: Alfaguara, pp. 501-529.
- (2007): “Borges, Bioy y los escritores mexicanos” en *Revista de la Universidad de México*, Núm. 43, septiembre, pp. 5-13.
- CASTELLANOS, Rosario (2005): *Sobre cultura femenina*, pról. Gabriela Cano, México: FCE (Letras mexicanas, 139).
- (2009): *Mujer que sabe latín...*, México: FCE.

- CLANCIER, Anne (1979): *Psicoanálisis, literatura, crítica*, trad. María José Arias, Madrid: Cátedra.
- COVARRUBIAS, Miguel (1994): “Diálogo con Elena Garro en la Capilla Alfonsina” en *Junto a una taza de café*, Monterrey: Castillo, pp.43-67.
- EAGLETON, Terry (1983): “Psicoanálisis” en *Introducción a la teoría literaria*, trad. Esteban Calderón, México: FCE, pp. 183-229. (Lengua y estudios literarios)
- FREUD, Anna (1978), *Normalidad y patología en la niñez*, Buenos Aires: Paidós, pp. 1-87.
- Sigmund (1981): “El poeta y la fantasía” y “El delirio y los sueños en la *Gradiva* de W. Jensen” en *Psicoanálisis aplicado y técnica psicoanalítica*, Madrid: Alianza Editorial, pp. 9-20 y 105- 200.
- GALVÁN, Delia Viviana (1986): *La ficción reciente de Elena Garro 1979-83*, tesis para obtener el grado de doctorado, Cincinnati: University of Cincinnati.
- GARCÍA, Mara L. (coord.) et al (2009): *Elena Garro: un recuerdo sólido*, Xalapa: Universidad Veracruzana-Brigham Young University (cuadernos).
- GIARDINELLI, Mempo (1986): “Dictaduras y el artista en el exilio”, Working Paper, The Helen Kellogg Institute for International Studies, University of Notre Dame, USA.
- GLANTZ, Margo (1994): “El niño y el adulto se vuelven expósitos: Elena Garro” en *Esguince de cintura*, México: CNCA, pp. 121-126. (Tercera Serie de Letras Mexicanas, 88)
- GRINBERG, León y Rebeca Grinberg (1993): *Identidad y cambio*, Barcelona: Paidós (Psicología profunda, 17).
- GUTIÉRREZ DE VELASCO, Luzelena et al (1992): *Elena Garro. Reflexiones en torno a su obra*, México: INBA. (Investigación y Documentación de las Artes Segunda Época)
- (1996): “El regreso a ‘la otra niña que fui’, en la narrativa de Elena Garro” en *Escribir la infancia. Narradoras mexicanas contemporáneas*, México: COLMEX, pp. 109-125.
- KLEIN, Melanie (1987): “Amor, culpa y reparación” en *Amor, odio y reparación. Emociones básicas del hombre*, Buenos Aires: Paidós, pp. 65-124.
- KRAUZE, Enrique (1997): “La Revolución Institucional” en *La presidencia imperial. Ascenso y caída del sistema político mexicano (1940-1996)*, México: Tusquets Editores, pp. 81-85.
- LANDEROS, Carlos (2007): *Yo, Elena Garro*, México: Lumen.
- LAPLANCHE, J. y J. B. Pontalis (1971): *Diccionario de psicoanálisis*, Barcelona: Labor.
- LEÓN, Margarita (2004): *La memoria del tiempo*, México: Ediciones Coyoacán.

- LÓPEZ MORALES, Laura (2006): “Las rupturas del tiempo” en *Elena Garro. Recuerdo y porvenir de una escritura*, México: Tecnológico de Monterrey-Universidad Iberoamericana-CONACULTA, pp. 73-85.
- MARTÍNEZ, Josebe (2007): *Exiliadas. Escritoras, guerra civil y memoria*, España: Montesinos, pp. 11-50.
- MAURON, Charles (s/f.a): “La psicocrítica y su método” en *Tres enfoques de la literatura*, Buenos Aires, pp. 55-80.
- MELGAR, Lucía y Gabriela Mora (2002): *Elena Garro. Lectura múltiple de una personalidad compleja*, Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- MÉNDEZ CARREÓN, Plácida (2001): *La búsqueda de la identidad en la obra de Elena Garro*, tesis para obtener el grado de maestría en Letras mexicanas, México: UNAM.
- MICHACA, Pedro (1986): *Desarrollo de la personalidad. Teorías de las relaciones de objeto*, México: Editorial Pax México, pp. 37-45.
- O’GORMAN, Edmundo (1958): *La invención de América. Investigación acerca de la estructura histórica del Nuevo Mundo y del sentido de su devenir*, México: FCE-SEP.
- PAZ GARRO, Helena (2003): *Memorias*, México: Océano.
- PAZ, Octavio (2008): “Máscaras mexicanas”, “Los hijos de la Malinche” y “Olimpiada y Tlatelolco” en *El laberinto de la soledad. Postdata. Vuelta al laberinto de la soledad*, México: FCE (colección popular, 471), pp. 32-50, 72-97 y 241-252.
- PEREIRA, Armando (1997): *La generación de medio siglo. Un momento de transición de la cultura mexicana*, México: UNAM.
- PFEIFFER, Erna (1995): “Es más fácil que las mujeres tengan una mirada crítica porque no están en el poder. Ana Vásquez”, en *Exiliadas, emigrantes, viajeras. Encuentro con 10 escritoras latinoamericanas*, Madrid: Vervuert-Iberoamericana, pp. 7-16 y 177-195.
- PONIATOWSKA, Elena (2000): “La partícula revoltosa” en *Las sietes cabritas*, México: Era, pp. 101-122.
- RAMÍREZ, Luis Enrique (2000): *La ingobernable. Encuentros y desencuentros con Elena Garro*, México: Raya en el agua.
- ROBLES, Martha (1985): “Elena Garro” en *Escritoras en la cultura nacional, II*, México: Diana.
- ROSAS LOPÁTEGUI, Patricia (1990): *Testimonios sobre Mariana: un acercamiento psicoanalítico*, tesis para obtener el grado de doctorado en lenguas romances, Nuevo México: University of New Mexico.

----- (2000): *Yo sólo soy memoria. Biografía visual de Elena Garro*, Monterrey: Castillo.

----- (2002): *Testimonios sobre Elena Garro. Biografía exclusiva y autorizada de Elena Garro*, Monterrey: Castillo.

----- (2008): *Yo quiero que haya mundo... Elena Garro. 50 años de dramaturgia*, pról. Víctor Hugo Rascón Banda, México: Porrúa.

----- (2005): *El asesinato de Elena Garro. Periodismo a través de una perspectiva biográfica*, pról. Elena Poniatowska, México: Universidad Autónoma del Estado de Morelos- Porrúa.

SCHERER GARCÍA, Julio y Carlos Monsiváis (2004): *Los patriotas. De Tlatelolco a la guerra sucia*, México: Aguilar.

STOLL, Anita K. y Guillermo Schmidhuber de la Mora (1999): “Elena Garro y el surrealismo” y “Garro y Usigli” en *Baúl de recuerdos (homenaje a Elena Garro)*, Tlaxcala: Universidad Autónoma de Tlaxcala, pp. 111-121 y 54-61.

USIGLI, Rodolfo (1963): “El gesticulador” y “Epílogo a la hipocresía del mexicano” en *El gesticulador*, Barcelona: Círculo de Lectores, pp. 7-202.

WOOLF, Virginia (2007): *Un cuarto propio*, trad. Jorge Luis Borges, México: Colofón.

#### **Fuentes electrónicas indirectas**

GRINBERG, León y Rebeca Grinberg (2000): “¿Quiénes emigran?” en *Redalyc*, Revista de Estudios Sociales, septiembre, núm. 007, Bogotá: Universidad de los Andes. Obtenido el 20 de febrero de 2011 en la Red, en <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=81500714>

GUINSBERG, Enrique (2005): “Migraciones, exilios y traumas psíquicos” en *Scielo*, revista en línea, Núm. 23. Obtenido en la Red el 20 de febrero de 2011 en [www.scielo.org.mx](http://www.scielo.org.mx)

## Apéndice

*Vamos unidas por la infamia*<sup>44</sup>  
*Pasos del hombre gris*  
*Delante*  
*Perdimos la cruz*  
*Siempre lejana*  
*Arriba el buen ladrón*  
*Dimas*  
*Cierra los ojos para siempre*  
*Una lluvia, una mañana*  
*una limosna certificada con un talón bancario*  
*Nuestros pasos salpican*  
*El agua con lágrimas inútiles*  
*Busca, busca el pan nuestro*  
*De cada día decía mi padre*  
*Después de la visita*  
*a Federico*  
*Las avenidas no llevan*  
*a ninguna parte*  
*Se abrió el libro blanco*  
*cerróse negro*  
*no hay sangre*  
*Sólo la súbita voz infame*  
*La infamia no se pierde*  
*en un café lluvioso*  
*Globos rojos y comunistas de pelos de maraña*  
*jeringa de heroína*  
*Anuncian un lugar*  
*antesala*  
*La lluvia de los siglos líquidos*  
*no borran*  
*nuestra presencia infame*  
*La gloria son palabras*  
*huesos*  
*Permanecen goteras,*  
*sangre escupida por la boca*  
*cae manchada*  
*De mentiras*  
*Una almohada de piedras*  
*oculta lo indecible*  
*Elena nunca fue*

---

<sup>44</sup> Poema sin título escrito por Elena Garro, aunque no se sabe la fecha en que fue redactado. El texto fue tomado de *Testimonios sobre Elena Garro* (Rosas 2002: 366- 388) y transcrito exactamente como aparece en el libro citado. Al describirlo, la escritora dijo: “Ahí está todo lo que viví, es mi vida”. El Visitante, que aparece en el poema, es Octavio Paz; la Tortuga, su madre; Elena Garro se refiere a ella misma como Helena; en algunos casos, la Helena de la que habla es Helena Paz Garro.

*Helena nunca ha sido  
Me ocultan de Jesús  
La plebe nos espera  
Escritorios, teléfonos, decencia  
Paraíso burócrata  
no nombres a la Virgen María  
olvida a San Miguel Arcángel  
El cielo se detiene solo  
El cielo sólo es aire  
no cruzarás la Puerta de Oro  
La Torre de Marfil  
está abolida  
Alguna vez  
Fuiste un bandido  
Escalando una tapia  
La tarde morada  
Minúscula violeta  
Se deshojó y apareció la noche  
esterna  
Quebradiza como un papel  
de seda calcinado  
Las risas rubias  
de mi tío  
salieron de mi tapia  
al jardín  
Los perros festejaron  
al alboroto producido  
y se perdieron en la mesa  
albeante  
Días festivos  
Días aparte  
Semanas de campana  
cohetes de septiembre  
La Covadonga  
y el cura Hidalgo en el periódico  
la calva agujereada  
de alfileres  
Espacio uno a uno  
los clavaba  
para vengar la afrenta  
cometida  
contra mis padres  
guardados en un disco negro  
Las gaitas, las vaqueiras y las risas  
sentadas a la mesa  
se presenta el Olimpo  
Abajo el Reino de los Sombras*

*Helena está en el limbo  
Yo la ignoro  
La cal de las paredes  
La fuente rosa de corazón azul  
espera los naufragios  
Todavía se ignoran  
los suicidios.  
Las navidades son las  
avellanas y la intensidad del pino  
Somos los pinos arrancados  
del frío.  
Jugamos los hermanos.  
Eran los días de las metamorfosis  
Aquiles, Casandras  
revoluciones  
Surgen de los helechos  
arden sobre las bugambilias  
Yo soy Cortés  
El Cid nos vivista por las tardes  
y los Infantes de Aragón  
huyen por las almenas  
de los geranios encendidos de día  
enlutados de noche.  
Helena está en el limbo  
yo la ignoro  
La ignoran mis hermanos  
Salir al mundo es peligroso  
Por las calles de piedras  
asesinan a los cristianos  
hay mucha sangre  
bebida por las piedras  
El ateo apaga los sirios con un soplo  
el mundo queda en sombras  
No salgas a la calle  
allí están los soldados.  
El ateo siempre tuvo  
rostro de periódico.  
Ensuciaba los dedos  
al tocarlo.  
Pero Dios está en todas partes  
y los mira.  
Nos mira Dios  
no cometas pecados  
Amarás a Dios  
sobre todas las cosas.  
Las cosas son la limas  
que reflejan*



*los verdes agridulces de la tarde  
y son también los nardos  
perfumados  
como las caras muertas  
de los niños católicos  
colocados en féretros azules  
Azul es el cielo  
Azul es el mar  
Azul es el partido  
que tiene que ganar  
Éramos grandes de doce años  
cantábamos los azules  
de los ataúdes que viajaban  
al cielo abierto de los inocentes  
La inocencia existía  
en las ramas renovadas  
La inocencia presenciaba  
los pecados cotidianos  
de caminar de tejado  
en tejado  
El general Elena  
tomaba las ciudades  
Helena está en el limbo  
yo la ignoro  
La ignoran mis hermanos  
Ella mira los juegos  
desde la derecha,  
desde la izquierda  
Desde las nubes  
desde las fuentes.  
La casa se aleja  
un camino estrecho  
nos lleva a la Ciudad de México  
Atrás, los indios  
Están adentro de mis ojos  
La estela de su sangre  
nos lleva a la Ciudad de México  
Tengan virtud  
Las fiebres, los mosquitos  
Los calores  
Nos sigue un ejército  
de tamarindos  
y penachos airosos de papayas.  
El perro se quedó  
para morir después  
de algunos días de espera  
Los días de Toni*

*Son mis días de ahora  
Sin minutereros,  
sin calendarios.  
Las niñas son muy elegantes  
nosotros  
sólo somos personajes  
que cambian por instantes  
Ajax,  
que recorre murallas  
Greta que aparece líquida  
mientras nosotras somos carne.  
Esquinas de cemento  
Pulquerías  
Roban en la Ciudad de México  
Mi padre camina las aceras  
Mi madre vista a sus hermanas  
La escuela sirve sólo  
para olvidar a griegos  
Evangelios, Garcilasos  
y ángeles de Blake  
apenas coloreados  
De las cajas sale  
La Rendición de Gredos  
y el circular entierro del conde de Orgaz  
También las aves japonesas  
fundidas en la porcelana  
y Pico de la Mirandollla  
Miramos a la niña de blanco  
con el lazo azul en la cintura  
Ella toca el piano  
y encuentra lugar  
en la pared extraña  
Ha huido la canela del pan  
También las rosas del azúcar  
sobre los polvorones blancos  
Sólo hay ateos  
con rostros de periódicos  
Adentro de carrozas fúnebres  
que llevan ametralladoras  
Murió Toral  
hace ya tiempo  
El Padre Pro nos mira desde  
la estampita  
minúscula ventana  
enlutada abierta  
al cielo encendido de los mártires  
Atrás del cielo azul de Venus*

*Está el otro cielo  
de trompetas al pie del Trono de Oro  
de María.  
El Padre Pro entra  
por la minúscula ventana  
Estamos solos  
Helena está en el limbo  
nosotras la ignoramos*

*Los profesores están en un  
pupitre  
Atrás están los pizarrones  
Por las ventanas entran  
los perdidos tulipanes  
y borran las ecuaciones  
Es difícil sumar  
Es difícil dividir  
Los verbos no son Verbo  
que fue el principio  
de nosotros.  
Plumas, duelas, damas,  
Reyes, Reinas  
y la gloriosa noche  
de Saint-Berthélémy  
saltan de Alejandro Dumas  
España está la mesa  
En la capilla de San Pedro  
y San Pablo  
Está el teatro y sus ensayos  
En lo alto de la torre  
intocadas la risa  
blanca del abuelo  
de Helena  
que está en el limbo  
Sobre la escena hay trozos  
de Troyanas  
Sófocles nos presta  
sus lamentaciones  
En una silla, metido  
en un sweater de cuello de tortuga  
está el futuro  
Desde la escena lo ignoramos  
lo ignoran mis  
hermanas.  
En otra silla está su amigo  
de cutis amarillo  
El amigo mea*

venganza contra Sófocles.  
Desde la escena lo ignoramos  
Ojos ajenos a los griegos  
miran desde las sombras  
de las sillas  
Odiar a Helena y odia a Paris  
a Casandra, a Menelao  
Nosotras ensayamos  
En la Torre la risa blanca  
del abuelo que vive supliciado  
Una Tortuga gigantesca  
lo devora  
Una Tortuga gigantesca espera  
Las tortugas viven  
cientos de años  
Desde la silla el hombre  
con sweater de tortuga  
mea  
Sófocles canta.  
No llegan los olores ocres  
del orín  
Tampoco llega la noche  
del estreno en Bellas Artes.  
Los perros inocentes  
mean en las esquinas  
Los hombres de sweater  
de cuello de tortuga  
mean en Sófocles  
Lejos en Las Lomas  
homosexuales de rencor  
estallan los vidrios  
de las puertas  
Del hombre que fornicar con el hombre  
mientras canta los flujos  
de su madre aceda y vaginal.  
La injuria obscena  
La pedrada de semen  
petrificado en la masturbación  
Es silenciada  
¡chist! Nadie debe saberlo  
que lo ignoren las vírgenes  
El corro de maricas  
se disfraza de hombre  
corta camelias  
que aparecen  
en la parada del autobús decrepito  
que espera

*en las astillas de millares  
de espejos  
para cortar los pies de las  
danzantes vírgenes.  
Extraño objeto frío  
colocado en el fondo  
de un pequeño féretro  
La camelia blanca  
se calcina en el calor  
del medio día  
El sweater de cuello de tortuga  
tiende la mano  
minúscula con el cadáver lívido  
de la camelia.  
Le ofrece su futuro.  
Sonríe  
El Palacio de Gobierno mira  
Los soldados bayoneta calada  
al hombro  
Hacen los cien pasos  
Miles de pasos en el vacío  
empiezan en el instante  
de la flor difunta.*

*Extraño visitante  
asiste al comedor  
de mesa circular  
Son las siete y media de la  
noche.  
Sobre las copas y los libros  
Habla mi parde  
cuenta a Bergson  
el infinito misterio de la Virgen  
Debajo del manzano  
Eva  
Virgen Pecadora  
Primera versión  
Madre primera  
acepta la serpiente  
del conocimiento  
Toma el fruto rojo  
lo entrega al hombre  
María borradora  
del pecado  
Recibe del azul  
El Ángel de Oro  
anunciador*

*de la blanquísima  
Paloma  
condensación azul  
que se hace nieve  
El visitante  
de sweater de cuello de tortuga  
Ríe.  
Ojos de saurio  
anula a Blake  
al vino  
Sócrates es homosexual  
Destruye para siempre  
la perfección del  
ser unido  
El hermafrodita.  
No, no es uno.  
Son dos maricas fornicando  
¿Y el padre y la madre  
y los jóvenes rubios  
sentados a la mesa?  
El padre explotador  
La madre castradora  
los niños explotados  
Helena está en el limbo.  
Las roscas de canela  
Los violines quebradizos  
permanecen intactos  
La mesa circular  
no se conmueve  
Las trenzas rubias  
de las vírgenes  
Bostezan  
Son las nueve de la  
noche.  
Queda poco lugar  
para los sueños.  
El visitante insiste  
cada noche  
Las manos pequeñísimas  
los ojos de saurio  
Deciden el destrozo  
Desde un rincón desconocido  
espera la Tortuga  
Helena está en el  
limbo.  
Está próxima la noche  
del asesinato*

*Llueve, llueve, en la avenida  
Durango.  
Llueve llueve en la Parada Empresa  
Las trenzas rubias  
gotean agua.  
El impermeable no abriga  
lo bastante  
El maletín de cuero blanco  
oculta frascos de cristal  
Los ojos de la virgen lloran.  
El visitante  
La lleva detrás de unas  
rejas altas.  
después la casa extraña  
profunda, oscura  
como el Reino de los Asesinos  
La Tortuga pasea entre  
veladoras.  
Sobre su concha enorme  
las garras de un kimono  
japonés.  
Y la estela de vaginas  
y cadáveres  
cae la noche siempre  
Las rejas altas  
esconden amores incestuosos  
La Tortuga es veloz  
Tiene ojos de piedra  
Es inmortal como la muerte  
Desde todos los rincones  
Mira a la virgen aterrada.*

*Adentro la espera  
el adjetivo Puta.  
La Gran Tortuga  
la espera delante  
de una mesa  
enorme.  
La conducen a un cuarto  
Allí está Amalia  
Amortajada en trajes  
blancos.  
Abanicos en mano  
Mirada de gacela  
inteligente  
La miran desde*

*sus retratos  
La miran desde su  
reflejo en innumerables  
espejos.  
¡Incauta! ¿Por qué  
has venido aquí?  
¿A mi cuarto?  
“Echa el pestillo  
Huye por esa puerta  
que da a la habitación  
en ruinas”  
El biombo japonés  
sus aves de enormes  
colas blancas  
cubre la salida  
al cuarto en ruinas  
En donde se apiñan  
baúles, trajes, fotografías  
iluminadas por la luna  
que mira blanca  
desde la esquina  
del techo derrumbado.  
Las madre selvas  
cuelgan por los muros  
invaden el cuarto en ruinas.  
Amalia mueve el abanico  
¡Allí! Allí está la salida  
Cuidate del perro feroz  
del albañil  
En este cuarto mío  
se han cometido infamias.*

*Avanza el olor de la Tortuga  
Toda la lluvia no lo borra.  
Golpean la puerta  
Cerrada con pestillo  
Putá Putá Putá  
grita la Tortuga  
mientras Amalia señala  
con el abanico  
La puerta guardada  
por las aves blancas  
del biombo japonés  
que llevan a la luna.  
Putá, Putá, Putá  
grita la Tortuga.  
Atrás el perro del albañil*



*Ladra feroz  
Llueve.  
Amalia levanta el abanico  
Detrás de los pestillos  
el visitantes del sweater  
del cuello de Tortuga  
y grita el visitante  
Putá, Putá, Putá  
Salta la puerta.  
El visitante pasea  
por el cuarto  
Amalia recoge el abanico.  
Desnudo el visitante  
cuerpo joven de vieja  
maldice, violenta  
las almohadas  
que chorrean sangre  
Los dedos pequeños  
de uñas largas  
chorrean sangre  
La mostraré a mi madre  
que eras virgen.  
Llueve, la lluvia  
llueve.  
No se sabe qué hay  
detrás de las paredes  
de la habitación  
de Amalia.  
Helena está en el limbo  
no atenderá la llamada  
de los dedos que gotean  
sangre.  
El pueblo le pedía  
a Bolívar una bandera  
Cogió la sábana  
marcada con sangre  
de la virgen:  
Ésta es su bandera  
dijo.  
El visitante explica  
también él mostrará su bandera a la madre Tortuga.  
Llueven siglos.  
Se levantan muros  
Crecen murallas  
para esconder para  
siempre a la virgen  
violada con los dedos.*

*Nunca más Ajax  
paseará por las murallas.  
Nunca más se cantará  
la cólera de Aquiles  
Las siete vueltas a Troya  
no correrán jamás  
en la memoria  
Helena no será rescatada  
Blake desaparece  
en una mancha de  
humedad del muro.  
Se cierra el cielo  
La Virgen y su Trono de Oro  
están detrás de una  
cortina de sangre.  
Desaparece el Padre Pro  
La cara llena de gargajos  
de burócratas  
Sonríe antes de hallarse  
frente al pelotón  
Tampoco Toral  
la mirará nunca más  
Él tuvo una muerte  
diferente  
Los arcos de piedra rosa  
iluminada  
En donde Carlos daba  
clase  
desaparecen.  
El visitante ronca, se endereza  
dormido  
masca  
Por la mañana el hedor  
de la Tortuga  
le sirve un par de huevos  
tibios  
El vaso de jugo de naranja  
ya no es un sol líquido  
Tampoco es el hábito de un bonzo.*

*Afuera a un paso  
está Parada Empresa  
los rieles, el tranvía.  
Es muy tarde niña  
mejor regrese a su casa  
El farol del sereno  
le ilumina la cara*

*y el cabello  
Ella no se mueve  
espera en la banca.  
Ya pasó el último tranvía  
Tendrá que esperar  
el de las cinco de la mañana.  
Pasó el último tranvía...  
La noche hueca enorme  
borra las huellas de las casas  
y los hombres.  
Sólo la noche  
El farol se aleja  
Helena está en el limbo.  
La Tortuga espera en la terraza  
El visitante espero en la terraza  
Las gradas, el jardín  
los separan de las rejas.  
Vuelve a las rejas  
la suicida  
Nuestro Señor Jesucristo  
ya no la mira  
Tampoco ella se atreve  
a levantar los ojos  
Dios está en todas partes  
¿También en la terraza?  
Putá, Putá, Putá.  
Todavía no sabe  
que la condenaron a pedir limosna.  
Llueve, llueve. Llueve.  
Un enorme secreto  
cubre su asesinato.*

*A las nueve y media de la noche  
Se escucha la cadena  
de la reja  
Es él que vuelve diariamente  
dice la Tortuga  
y mira al visitante  
El visitante escucha  
La carne con mostaza  
espera.  
La ensalada se ahoga  
en el aceite  
y la cadena de la reja  
llama.  
Sí, es él ¿cuándo nos  
dejará tranquilos*

*miserable borracho?  
Es el padre que llama  
que vuelve desde su  
suicidio en Texcoco  
Es él quien se levanta  
cada noche.  
Quien junta sus miembros  
en los rieles  
y su cabeza hallada por  
los perros de los indios  
a quinientos metros  
de los durmientes de los  
rieles.  
Y llega y llama y pide  
clemencia  
y nadie le contesta.  
Devoran la lechuga  
Devoran a la carne  
con mostaza  
y el padre llama  
haciendo sonar la cadena.*

*Amalia desde sus  
retratos blancos  
Escucha la cadena  
movida por su hermano.*

*El visitante llega  
al alba  
Ella, vestida espera  
en una silla en el salón  
Los candiles encendidos  
la iluminan  
La Tortuga aparece  
envuelta en el viejo kimono  
japonés.  
Putá, Putá, Putá.  
Despierte que ha llegado  
su marido.*

*¿Y el secreto?  
El secreto quedará encerrado  
entre los demás secretos.*

*El miedo de las nueve  
de la noche  
Hace temblar la mano*

*de uñas largas.  
Petrifica al kimono japonés  
que cubre sólo nalgas.  
Ella escucha siempre  
la cadena  
y los mira  
¿No hay piedad para  
el hombre que agita  
la cadena?  
Mamá, Mamacita  
el visitante se sienta  
en la Tortuga.*

*Cabrona casa  
está maldita  
escupe la Tortuga.*

*No queda nada.  
El tiempo no produce  
milagros  
La Tortuga cerró el grifo  
del surtidor de días.  
El en calendario sólo  
números  
Las fiestas quedaron abolidas.  
El Visitante habla  
de un desconocido: Marx.  
También habla de la Economía  
y de la extinción de la familia  
Helena está en el limbo.  
La otra está sentada en una silla.  
En la terraza se pudren las camelias  
En el jardín pululan  
heliotropos  
Las lilas de Amalia  
están malditas.  
Hay cofres en las habitaciones  
cofres cerrados.  
De la Tortuga cuelga  
un manojo de llaves.  
Es muy pequeña no levanta  
altura  
Es tan gruesa que  
necesita de dos sillas.  
González la visita  
El Visitante se encuentra  
en la oficina.*

*Desde su sastrería  
la llaman sus empleados.  
Nunca terminará  
su venganza  
contra las carretelas,  
los saraos, las lunadas  
a las que no asistió  
Miraba desde su “piguera”  
el paso de las señoritas  
cubiertas de encajes  
y abanicos.  
Amalia reía ignorando  
que era mirada  
por la tabernera  
Yo era niña, muy niña  
me vestía de rojo con  
olanes.  
Ése- el anciano  
pintado en el retrato-  
dijo:  
Menos escote, menos rojos,  
más gris, más negro, más  
azul, que ahora es usted  
una señora.  
Cabrón.  
La Tortuga selló la  
biblioteca.  
Un cesto enorme de calcetines  
rotos  
En vez de libros.  
¡Nunca más una Amalia!  
Ahora la Tortuga usa los reclinatorios  
Ahora la Tortuga preside los rosarios  
Golpean sus llaves  
que guardan los secretos.  
La Tortuga se enluta la  
cabeza pequeña  
con mantillas de nubes  
asiste a los velorios,  
a las Misas.  
Ella no se queda en la terrada  
Ella no es ella.  
La llaman de las sombras  
de la reja:  
Niña, cuidado.  
No bebas el chocolate  
que bebió Amalia.*

*Estaba sola... murió esa  
noche sola...  
Vino su cuñada de Puebla  
esa tarde.  
Preparó el chocolate  
para Amalia.  
Se llevó a los criados el velorio  
se llevó también al Visitante  
Yo estaba en el salón  
La vi beberlo.  
Salí con la Tortuga.  
Niña, no bebas  
el chocolate bebido  
por Amalia.  
La sombra huyó  
ante ¡alguien viene!  
Ella regresó a la terraza  
Las sombras son las  
sombras.  
¿Quién puede ver entre  
las sombras?  
Se borran camelias  
Se borra la memoria  
Alguna vez estuvo  
en una mesa circular  
Por el mantel  
galopaban el Cid  
Don Juan de Austria  
Garcilaso.  
Ahora sólo escucha el cuerno  
de Bayardo.  
Que como afirma el Visitante  
nunca existió  
tampoco Homero, tampoco  
Shakespeare, tampoco Esquilo  
y la Marquesa de Sévigné  
sólo era una lesbiana  
En la terraza frete a las  
camelias funerarias  
Destruyen el mundo.  
Los cofres guardan sus secretos  
Amalia le hace señas  
con sus abanicos.  
Todos han sido  
asesinados  
La cadena llama  
El Visitante tiembla*

*la ensalada espera  
La Tortuga la impide  
usar el teléfono.  
Aquí no entra nadie.  
El mundo ya no existe  
San Miguel se mudó  
de planeta  
Sostiene el cielo desde  
ese mundo lejano  
La Virgen cerró la Puerta al Cielo  
Los ángeles abandonaron  
las nubes.  
El cielo vacío se incendia  
en las tardes  
Las llamas lo consumen  
para no dejar huellas  
de que hubo cielo  
Enormes trozos de ceniza  
cubren la casa de los  
asesinos.  
El Visitante ha dictado  
sentencia de muerte  
La luz debe extinguirse  
La Tortuga hace  
crujir a las duelas  
Se cuelga del teléfono  
y blasfema.  
Se limpia los dientes  
con las uñas  
Se acaricia los pezones  
mientras habla con su primo.*

*En el jardín los naranjos  
dan frutos esmirriados  
Las madre selvas borran  
el hedor de la Tortuga  
La bandera del Visitante  
ha sido  
cuidadosamente examinada  
Laven esta porquería  
decretó la Tortuga  
Lleva la noche  
pisa sangre  
ladra algún perro  
La ignominia no puede ser  
nombrada.  
Débil es la palabra*



*“El español es un idioma muy rico”  
y no tiene palabras.  
La han dejado muda.  
Nunca podrá decir  
lo sucedido  
El mundo objetivo  
y el ABC del comunismo,  
conjuro de cemento armado  
La han caído encima.  
El Visitante cree en los  
número  
que ignora  
Antes uno y uno no eran dos  
Ahora uno y uno siempre serán dos  
Así lo ha decretado  
el Visitante.  
Ella no es uno.  
Simplemente cero.  
Helena está en el limbo  
mis hermanas  
se quedan en su  
casa.  
La noche es el planeta  
Solo.  
El Visitante trazó el círculo de tiza  
Helena llega a visitarme  
Oscuro es el planeta  
Siempre es de noche  
Sólo existen sombras  
Estamos adentro del círculo  
de tiza  
Gil de Rais vigila  
desde la puerta de  
la capilla profanada  
no vendrán mis hermanos  
La torre está dentro  
del círculo de Tiza  
Las lágrimas de Helena no la borran  
Avanzan los ejércitos  
burócratas de casimir  
con rostro de periódico  
Los Titulares anuncian:  
Poeta Escultor Pintor  
Televisión Actor  
Siempre quedan impunes  
los crímenes de los homosexuales*