

El Centro Cultural Elena Garro será, durante el año y sobre todo en diciembre, el corazón de las celebraciones en torno al centenario de la autora de “Los recuerdos del Porvenir.”

Geney Beltrán Félix

Elena Garro, la sublevada

Elena Garro hizo su primera incursión en la ficción breve con *La semana de colores* (1964). Antes de este libro, la autora nacida en Puebla en diciembre de 1916 había dado muestras de talento, madurez y originalidad con las piezas teatrales de *Un hogar sólido* (1958) y como novelista con *Los recuerdos del porvenir* (1963), que le valió el consagrador Premio Xavier Villaurrutia.

No fue, ninguno de los tres libros, un balbuceo ni los restos de un ejercicio de formación, sino obras sólidas e innovadoras. En las páginas de Garro, una inquieta, sorprendente imaginación y un manejo dúctil y expresivo del lenguaje, siempre tocado por las virtudes de la poesía y el juego, conviven con una singular concepción del tiempo y una postura crítica ante la Historia y la realidad, en la que resalta el tesón para hurgar en el devenir de personajes marginados o vulnerables ante el poder: mujeres, niños, indígenas, ancianos. La fulgurante aparición de Garro —recalquémoslo: en tres géneros distintos— no podía sino asignarle un sitio de privilegio: el de una autora llamada a enlistarse en la nómina de clásicos literarios de Hispanoamérica.

Ya sabes que tengo miedo y que por eso traiciono...

Desde sus primeras líneas “La culpa es de los tlaxcaltecas”, el cuento con que abre *La semana de colores*, hace ver los hechos en el escenario de una cocina. Laura es una mujer blanca y rica que vive en la moderna ciudad de México. Vuelve a su hogar, agitada y temerosa, con “el traje blanco quemado y sucio de tierra y sangre”. Es recibida por Nacha, su cocinera, ante quien, mientras recobra los

ánimos gracias a una taza de café, va desgranando la confusa odisea de los meses últimos: al viajar a Michoacán y Guanajuato y luego al desplazarse a otros lugares de la capital, se ha encontrado varias veces con un imprevisto hombre de rasgos indígenas. Sus ausencias, y el ultraje que al parecer sufrió en cada lance, provocaron la censura, los celos y el maltrato de su marido. La verdad es esta: en sus travesías Laura ha ido no sólo a otros lugares sino a otro tiempo: al año 1521, en el corazón de los días sangrientos previos a la caída de México-Tenochtitlan. Así ha descubierto que el hombre indígena es un guerrero azteca de quien habría sido esposa en una existencia anterior.

Justamente considerado uno de los mejores cuentos de la literatura hispanoamericana, “La culpa es de los tlaxcaltecas” es el ejemplo magistral para introducirse en la ficción de Elena Garro. Se trata en primer término de una muestra de sabiduría técnica. El inteligente y fluido manejo de los planos temporales, entre el ayer remoto y las semanas últimas, da forma a una sagaz apropiación de la Conquista desde una perspectiva por entero inédita: la de la condición femenina a mediados del siglo XX en una sociedad que, como la mexicana, reprime a la mujer y discrimina al indígena. La palabra esencial en este cuento, como en la segunda parte de *Los recuerdos del porvenir*, es *traición*. En la novela, Isabel Moncada, muchacha perteneciente a una familia cristera, traiciona a su gente al volverse amante del jefe militar enemigo. En el cuento, Laura, una mujer de rasgos hoy criollos que fueron morenos en una vida distante, ha seguido el ejemplo de los tlaxcaltecas, que se aliaron a Hernán Cortés contra el imperio mexica: ha fallado, si bien en su caso inadvertidamente, en el propósito de guardar lealtad a su primer marido al haberse casado y seguir viviendo en esta reencarnación con un hombre blanco del siglo XX. La razón de su conducta no está, ciertamente, en la perversidad deliberada sino en la ignorancia de su verdadero ser y la cobardía en que incurre quien se sabe indefenso o débil: “Ya sabes que tengo miedo y que por eso traiciono...”

Los días se tocaban con la punta de los dedos

La ficción de Elena Garro, en especial la publicada a partir de 1980, es una de las más viajeras de la literatura hispanoamericana. Ciertamente que en su primera novela, *Los recuerdos del porvenir*, la autora erige en lo profundo de México el pueblo imaginario de Ixtepec, y algunos de los cuentos comprendidos en *La semana de colores* tienen como escenario una comarca rural de nombre Tiztla, con el modelo de la Iguala guerrerense de la infancia. Pero ya en este último libro encontramos un texto, “¿Qué hora es...?”, en el que una mujer mexicana se halla varada en un hotel de París. Como en este ejemplo, mucha de la escritura posterior de Garro hace un despliegue de tramas en movimiento que paran en lugares tan variopintos como la ciudad de México, Veracruz, Aguascalientes, Guanajuato, Puerto Vallarta, hasta sitios icónicos de Estados Unidos y Europa: Nueva York, París, Madrid, Lausana, etcétera.

Hay que precisar, con todo, que no es esta una escenografía gozada por sus bellezas turísticas o su glamurosa tradición cultural. Como ocurre con los personajes de Joseph Conrad, los de Elena Garro viajan a sitios remotos sin dejar de gravitar en su propio interior; los parajes ajenos en nada les ahorran vivir en un estado de querrela entre sus deseos de libertad y las barreras y dificultades que les asignan los familiares, las parejas o los no siempre visibles adversarios.

Incluso, esa geografía dilatada podría ser vista como las variaciones imperfectas, a menudo esquivas si no es que hasta infernales, de un escenario arquetípico, ya imposible pero siempre añorado: el de esa cocina de la niñez, un reino tan nutricional como carcelario.

En *La semana de colores* se dibujan las pautas originarias de este proceso. Varios de los cuentos son protagonizados por dos niñas, las hermanas Evita y Lelinka (la misma que reaparece, ya adulta, en *Andamos huyendo Lola*). Hijas de padres librepensadores y cultos, aunque también negligentes y secos en el rubro de las emociones, crecen con libertad en una casa, un jardín y un pueblo propicios al juego y la imaginación. Los personajes —resume en *Protagonistas de la literatura*

mexicana el crítico Emmanuel Carballo— “desprecian la razón y la lógica, aceptan como único rumbo posible la fantasía y viven presos en un mundo fascinante y peligroso hecho de supersticiones, consejas y mitos”. La percepción de las niñas tiene alas suficientes para advertir o crear una esencialidad más plena y abierta, en que los elementos del universo natural hacen unidad con los seres humanos, y donde el raciocinio es una herramienta inferior que se ve prevalecida por la fusión plural de los sentidos, como liberalmente lo demuestra la prosa, de un poderoso aliento metafórico y gran don para la sinestesia: “Sus palabras se bebieron el agua de la tarde y se produjo un silencio reseco”, se lee en una descripción.

¿Y cómo se vive mejor que sublevado?

En la vena de Nellie Campobello y Juan Rulfo, Elena Garro se interesó en las historias de personajes colocados en las orillas más frágiles de la vida comunitaria, a menudo hundidos en la pobreza o en una escala inminente de peligro e indefensión, pero dotados de habla. “¿Quién se fija en mí? ¡Nadie! Nadie sabe ver a un pobre”, clama uno de sus campesinos. En más de una instancia, los cuentos de Garro recurren al monólogo, lo que da un espesor dramático no sólo a las historias particulares sino al elocuente fraseo de los pensamientos y las emociones: “Ser pobre, señor, es irse quebrando como cualquier ladrillo muy pisado”. La compasiva mirada de Garro hacia los desheredados sería un rasgo temperamental, manifestado en su compromiso político —defendió a grupos de campesinos en sus peticiones de tierra en los años cincuenta y sesenta—, tanto como con las venturas y desventuras de su vida. El polémico papel de Garro durante el movimiento estudiantil de 1968 (señaló en un artículo periodístico a escritores e intelectuales que apoyaban las protestas de los universitarios) la llevó a una posición vulnerable a la crítica moral y política, dio pie a su decisión de abandonar México a partir de 1972 y se tradujo en una capa de silencio y negación sobre sus aportaciones a la literatura. Luego de vivir con grandes carencias por más de dos décadas en Estados Unidos,

España y Francia, la autora regresó al país y se estableció en Cuernavaca en 1993. A lo largo de los años ochenta y noventa fue dando a conocer varias obras inéditas. Como ha señalado la crítica y estudiosa Gabriela Mora, la literatura de Garro debería ser considerada, en calidad y trascendencia, a la par de las dos obras maestras de Juan Rulfo. Sin embargo, tanto por los saldos de su exilio como por su condición de mujer en una sociedad literaria machista y su perfil incómodo para las instituciones del estado —al haber sido crítica siempre de las injusticias sociales—, Garro, quien falleció en agosto de 1998, no fue reconocida nunca a plenitud. Ninguno de los premios mayores del país o de la lengua llegó a sus manos. Un galardón como el Premio Nacional de Ciencias y Artes le fue negado sin más. Claro que para las generaciones siguientes de lectores resulta natural hacer a un lado los ires y venires biográficos y las desaveniencias personales y políticas. Es decir: su vida fue un itinerario de derrotas que se trasfiguraron oblicua y deslumbrantemente en sus obras, y es esta, su escritura, la que pervive. Mantengámosla en el nodo de la conversación crítica.

En lo que viene me planteo leer *Andamos huyendo Lola*, entonces, no tanto como el recuento pronunciadamente autobiográfico de las desventuras extranjeras de dos mujeres, Elena Garro y su hija Helena Paz, trocadas en los nombres de Lelinca y Lucía, sino como una serie de historias en torno a los vínculos de la realidad y la imaginación que se crean cuando la emigración, dinámica social tan vigente hoy como hace 40 años, con su constante de persecución y desamparo llevan al ser humano a un abatimiento emocional y psíquico extremo.

En primer término, el tema de la emigración da como resultado que la misma forma narrativa mute; más que cuentos ceñidos y redondos como los de *La semana de colores*, en *Andamos huyendo Lola* tenemos relatos exentos de la búsqueda de un efecto dramático único. Se trata de piezas más bien distendidas, con un aliento amplio para desmenuzar las peripecias de sus entes de ficción, pues lo que se privilegia es una pauta progresiva con que se designe la sedimentación interna del hostigamiento. No es raro que un crítico tradicional como Seymour Menton

haya descalificado apresuradamente el libro aduciendo que “los cuentos son demasiados difusos y carecen de unidad estructural”. Se ha incluso señalado que el texto que da título al volumen sería una novela corta antes que un cuento o un relato. Ciertamente, la novela corta es una forma que caracterizó la ficción publicada por Garro en los ochenta y noventa, con títulos como *La casa junto al río* (1982), *Y Matarazo no llamó...* (1989), *Un traje rojo para un duelo* (1996) y *Un corazón en un bote de basura* (1996). En el texto central de *Andamos huyendo Lola*, Garro se demora en las tribulaciones de las dos mujeres en Nueva York: los episodios se centran en sus dificultades económicas, sus amistades y apegos, los rumores y ruidos apenas discernidos de un pasillo a otro en el edificio en que viven, el talante sutilmente perverso de quienes las rodean y que les afinca el propio temperamento en los feudos de la desconfianza y la maledicencia. He aquí, pues, una galería de individuos a los que la dúctil voz narrativa —capaz de adentrarse alternadamente en la percepción de la madre, la hija, las vecinas, el casero— esboza desde sus impresiones y motivos. A pesar de su mayor extensión, sin embargo, ese texto sigue rigiéndose por la lógica de distensión acumulativa que asociaríamos con el relato, antes que por una construcción novelística en que los sucesos confieran una evolución determinativa a la psique de las protagonistas; lo que crece es el tenor siniestro del ambiente en que gravitan las dos mujeres, cuyo perfil no conoce una transformación decidida. Las acciones finales, que las salvan del peligro, vienen tomadas por otros personajes, excepciones benignas en un medio calamitoso. La aterrada parálisis de madre e hija hallaría una relación orgánica con la propia estructura de la narración.

También en consonancia con su tema medular, este segundo tomo de ficción breve de Garro tiene una prosa virada hacia tonalidades más oscuras que *La semana de colores*, y en las que el humor y la ironía se insertan con ejemplos de medidos a escasos. Algunos predominan en el primer texto, “El niño perdido”. El narrador, un chico que ha huido de los maltratos en su casa, da fácilmente con las inconsistencias y los absurdos de la vida en torno suyo, como cuando afirma:

“La vida es injusta hasta en los Diez Mandamientos. Yo siempre honré a mis padres, quiero decir, que aguanté sus palizas y sus borracheras”. La exuberancia visual tampoco es muy dispendiosa pero se distingue en las referencias a los dones pretéritos ya perdidos o a los que volverán una vez que el infortunio acabe: “¿Cómo era el final de la desdicha?... Era un clavel hinchado de humedad y de frescura esparciendo fragancias desde el lugar en el que había caído”.

Antes que el color y el juego, antes que la profusa audacia de la imagen icástica, en *Andamos huyendo Lola* alienta un registro de lo opresivo y lo pesadillesco, con frases más compactas y hasta estrictas en el tesón con que se delata la debilitada armazón emocional de las protagonistas: “El frío produce la nostalgia de las chimeneas y de las confidencias”. El tono exagera la representación, a ratos maniquea, de víctimas enfrentadas a fuerzas superiores que nunca (y no es casual) se definen con claridad, como una forma de poner énfasis en su identidad con un sistema global establecido de poderes incontestables, ante los que, así sea en la perseverancia de la inmovilidad, las protagonistas nunca se rinden. “¡Sí, mocoso, nos sublevamos! ¿Y cómo se vive mejor que sublevado?”, dice una mujer amiga de Lelínca en una página inicial del libro.

En “Invitación al campo”, el primer cuento de *El accidente* (1997), Garro presenta el desconfiado encuentro entre una mujer intelectual y un poderoso político. Este invita a aquella a un paseo en su automóvil, durante el cual ha de revisar pleitos de tierras entre grupos de ejidatarios y un gobernador. Más que enfocarse en la lucha social concreta, lo que Garro desentraña es el tenebroso vínculo del poder con el tiempo. En unas páginas de catadura realista, el ministro da una explicación insólita, decididamente fabulosa: “el tiempo son imágenes, que se proyectan en espacios sucesivos, como un juego de espejos... El todo está en colocarse en el ángulo favorable”. Lo que llamamos presente, pasado y futuro son bajo esa mirada estaciones simultáneas que los seres humanos equivocadamente aprehendemos en secuencia, separadas una de otra. El hombre se hace del poder gracias a la facultad de ver por adelantado los hechos, es decir,

al descifrar el futuro en el mismo rubro del ayer, y actuar en su beneficio a partir de ese conocimiento. Así lo explica el peculiar narrador de “La primera vez que me vi...” en *Andamos huyendo Lola*: “no hay tiempos mejores ni peores, todos los tiempos son el mismo tiempo aunque las apariencias nos traten de engañar con su espejo”.

En “La corona de Fredegunda”, la insolvente Lelinka se relaciona con Diego, un hombre vestido de color amarillo huevo de locuaz inclinación por la historia medieval y quien, aun vistiendo pobremente, es capaz de traer consigo joyas antiguas de un altísimo valor. ¿Viven acaso una y otro en la misma época? ¿Es posible que un emisario del ayer invada y corrija las bajezas que dominan en la actualidad? ¿Eso que llamamos presente es de veras sólo una de las moradas del tiempo en que se puede ensayar la vida? Diego se revela poseedor de otra forma de poder, una fuerza propia de muchos siglos antes y que, en este nuevo contexto, lo vuelve el subversivo operador de un desagravio. Madre e hija se salvan de las circunstancias en que deben dinero a sus arrendadores porque alguien de una era lejana —ya que nadie de entre quienes las rodean en ese insensible siglo XX— considera la existencia de ambas merecedora de respeto y solidaridad.

Y más aun: la huida de Lelincia y Lucía se da gracias a que la fantasía se manifiesta como un poder tan definitivo que es capaz de asentarse en la misma percepción con la contundencia que asociamos únicamente con la realidad. No se trata de una evasión vicaria; no es un empeño carente de repercusiones. Como en “Las cuatro moscas” o “Una mujer sin cocina”, esta subversión de los tiempos se da no sólo en la vaguedad de lo deseado o lo elucubrado sino desde la sensibilidad. No hay un designio de cuestionar la miseria desde un programa explícito de reivindicación social. La intuición de Garro la lleva a dejar a un lado lo racional en sus personajes: si el hambre se siente en las vísceras y atrofia la inteligencia, Garro parte de esas mismas premisas y así exhibe la fantasía como una sensibilidad con ribetes quiméricos que podríamos asociar con los estados

alterados de la consciencia, una esfera de vivencias análoga al sueño, la alucinación, la ebriedad o el escapismo de los juegos infantiles, a la que los personajes asignan efectos consistentes y perdurables.

Visto a la distancia, *Andamos huyendo Lula* es un duro veredicto de las sociedades modernas, espoleadas por la lógica de explotación económica y que difunden como naturales las conductas de la indiferencia y el rechazo hacia quienes malviven, humillados y ofendidos, en los desnudos bordes de la miseria a raíz de su forzoso desplazamiento de su lugar de origen. Bajo esta perspectiva, Garro asume una posición política sigilosa en su formulación pero vehemente en sus conclusiones: muestra cómo las secuelas de la pobreza y orfandad a que da pie la emigración llegan a un extremo tal que las facultades racionales del adulto se ven devastadas, la noción del aquí y el ahora termina volviéndose una estancia insoportable, por lo que los personajes desarrollan formas de la imaginación que los hagan volver a la irrealidad de la infancia. La pregunta que subyace en Garro sería: ¿qué mundo es este en que los migrantes, al verse imposibilitados para mínimamente sobrevivir, pierden su condición de humanos, adultos, racionales? Por eso, la fuga fantástica que los personajes ansían a lo largo de *Andamos huyendo Lula* es la de un sueño pesaroso del que al final se habría de trascender hacia una región de la vida en que las víctimas se ven reivindicadas no sólo como entes sociales —migrantes, pobres, enfermas— sino como seres humanos conferidos de renovada dignidad.

Sobre la autora

Elena Garro (11 de diciembre de 1916, Puebla, México – 22 de agosto de 1998, Cuernavaca), fue una escritora y dramaturga, considerada una de las más grandes escritoras en la historia de la literatura mexicana. Hija de un padre español y una madre mexicana, Garro se educó en escuelas privadas y en 1936 entró a la Universidad Nacional Autónoma de México. Se casó con Octavio Paz y mantuvo uno de las relaciones sentimentales más célebres y polémicas del siglo en nuestro país. Pasaría varios años en Nueva York, París y Japón en compañía del Paz diplomático. Su hija, Helena Paz, sería su comparsa el resto de su vida en diversos lugares como Estados Unidos, Francia y España, hasta 1991, cuando regresaría a México. Recibió el Premio Xavier Villaurrutia en 1963 por *Los recuerdos del porvenir*, también el Premio Sor Juana Inés de la Cruz en 1996 y el Premio Grijalbo en 1989. Entre sus novelas se encuentran *Testimonios sobre Mariana* (1981), *Andamos huyendo Lola* (1981), *Y Matarazo no llamó* (1991); cuentos como *La semana de colores* (1964) y obras de teatro como *Un hogar sólido y otras piezas* (1983), *Felipe Ángeles* (1979), *La señora en su balcón* (1994) o *Sócrates y los gatos* (2003).