

ELENA GARRO, PERSONAJE DE SU EXISTENCIA

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.

ELENA GARRO.

L el 16 de diciembre de 1916 (1920, para algunos de sus biógrafos) nació, en Puebla, Elena Garro. Inicia su vida en un ambiente familiar alegre, amada, protegida, mimada, nunca apacible, torbellino sin descanso, ánfora de preguntas que no una vez quedaron sin respuesta. Llega al final del camino en Cuernavaca, en un pequeño y, parece, nada hospitalario departamento en el cual hasta los muebles respiraban resentimiento, dolor, melancolía y abandono. Rodeada de catorce gatos, sustitutos necesarios de humanos que le negaron el amor y la comprensión, que aceptaron su alejamiento, a veces su rechazo, sin cuestionar demasiado las causas. La acompañaba también su única hija, Elena Paz, con la cual había mantenido siempre una relación casi patológica, de dependencia mutua: unidas por resentimientos, dolores y fantasmas que ellas mismas forjaron o que les fueron injertados, a lo largo de un viaje que no puede, no debe, finalizar con la muerte.

Elena Garro es, seguramente, una de las escritoras mexicanas más controvertidas. Amada y odiada, adulada y repudiada, transita, sola y no pocas veces desorientada, por una existencia que no le ha reconocido el derecho a la felicidad. Y ahora, que estoy intentando conocerla, me pregunto si

ella –esta mujer bella, de piernas más hermosas que las de la diva alemana Marlene Dietrich, según la opinión de Elena Poniatowska, esta mujer valiente, franca, “oscilante entre los extremos de la indignación y la piedad, la valentía y el miedo”, (Poniatowska, 2000)– me pregunto si quiso ser feliz; si la felicidad, como término definitivo de una meta existencial, formó parte de su proyecto de vida.

Un ramo de camelias la acercó en 1937 a quien, por un largo lapso de veintidós años, fue su esposo, el poeta Octavio Paz, “el árbitro de la cultura mexicana en la segunda mitad de este siglo XX”, al decir Luz Elena Gutiérrez de Velasco. Relación tumultuosa y conflictiva; encuentro destructor de dos personalidades fuertes, intransigentes y severas, en que los desmedidos autoritarismo e intolerancia de uno, muy cercanos al parecer al machismo; y la necedad solemne, hipersensibilidad y permanente inconformidad de la otra, llevan, en 1959, a un sonado rompimiento que condicionará el resto de la vida de la escritora.

Sin embargo, fue Paz quien la impulsó a desarrollarse como escritora. Entre 1960 y 1970, Garro escribe la mayor parte de su obra. Se trata de textos en que la intertextualidad es cómplice de una mirada que actúa desde el interior, desde una intimidad que analiza, juzga, se duele y se rebela, y que revela las contradicciones políticas y sociales que le toca vivir a los escritores. El movimiento estudiantil de 1968, momento doloroso que los mexicanos recordarán siempre y que escribe en la historia de la nación una página cuyo contenido aún no queda del todo aclarado, hace surgir una voz aguda, incriminatoria, la de Elena:

Yo culpo a los intelectuales de ser cuanto ha ocurrido. Estos intelectuales de extrema izquierda que lanzaron a los jóvenes estudiantes a una loca aventura... que ha costado vidas y provocado dolor en muchos hogares mexicanos. Ahora como cobardes, esos intelectuales se esconden... Son los catedráticos e intelectuales izquierdistas los que los embarcaron en la peligrosa empresa y luego los traicionaron. Que den la cara ahora. No se atreven. (Bernaldez, s/f)

Esta declaración le vale el repudio, el rechazo y la humillación y por ella es considerada traidora al movimiento estudiantil. Más tarde, Garro comentaría: “Dijeron que había pagado a los estudiantes catorce mil dólares para que se manifestaran en contra del presidente. De mí dijeron una sarta de tonterías, que si era la jefa intelectual de la protesta, espía del Vaticano y del propio Fidel Castro.”

Se autoexilia, en 1972, por más de veinte años. Las razones sobaban. Primero en Estados Unidos, luego en España (hasta 1983) y, finalmente, en Francia, donde permanece hasta 1993, acompañada de su hija, viviendo de las regalías por la venta de sus libros, y al parecer, del apoyo económico que Octavio Paz jamás le negó. La época de este exilio deliberado moldea, o reconstruye en otra dirección, a este personaje de las letras que oscila entre el genio y la locura; entre la generosidad y la avaricia; entre la pulcritud y el descuido.

Tal parece que Elena Garro huyó de la felicidad porque necesitaba un *Personaje* que le devolviera, a través de una imagen especular, el rostro de un yo ideal, inalcanzable, huidizo y solitario. Fue protagonista y antagonista de su propia existencia, y, probablemente, de la de sus seres queridos.

Resulta difícil, en su caso, separar las coordenadas de su existencia de lo inédito, lo singular, lo denso del existir de sus personajes, especialmente los femeninos.

Mujer de personalidad polifacética, lo es también como escritora. Guionista, coreógrafa, periodista, poeta, autora de novelas, cuentos y textos dramáticos, Elena Garro acerca la intertextualidad a la autoficcionalidad; los hechos históricos verídicos a los ficcionales. Así, edifica un mundo cuyos senderos la llevan cada vez más lejos de una imagen primitiva, cada vez más cerca de la realización y representación del deseo. El deseo del Otro, sin que eso excluya un componente narcisista. Para ella, hablar significa ausencias y presencias, porque la mirada no alcanza a abarcar la totalidad y porque, seguramente,

el lenguaje no es comunicar las abstractas e indiscutibles verdades de la lógica matemática, sino

las verdades de la existencia, vinculadas a la fe o a la ilusión, esperanza o a los terrores, a las angustias o a las convicciones apasionadas.

(Sabato, 1998)

Sus primeros textos dramáticos los reúne en 1958, en *Un hogar sólido*, publicado por la Universidad Veracruzana, lugar de encuentro de conflictos existenciales, sin salida. *La señora en su balcón*, que publica en 1959 en la revista *La palabra y el hombre*, es un texto dramático que constituye el objeto de estudio de la segunda parte de este trabajo, debido a su singular valor estético y a una evidente propuesta teórica, reflejada en la estructuración del contenido y en su realización verbal. La conciencia política de Garro activa otro texto dramático: *Felipe Ángeles*, donde procura restituir a este revolucionario, ignorado por mucho tiempo, el lugar que se merecía.

Su propuesta narrativa se inicia y queda marcada por la publicación, en 1963, de la novela *Los recuerdos del porvenir*, ganadora del Premio Xavier Villaurrutia. Relato interesante y rico en opciones que instauran una técnica narrativa particular, desde la presencia de un narrador homodiegético, omnisciente, identificable con

la voz de un personaje colectivo, el pueblo de Ixtepec, hasta la agrupación de corte antitético de los personajes individuales: felices y desdichados, todos reconocen y huyen de la rutina, experimentada como antesala de la muerte.

En este texto el realismo mágico es una técnica que se hace presente, en realidad, en casi toda su producción literaria. *La semana de colores*, conjunto de trece cuentos, invierte el orden de las co-



(SMO)

sas: lo "normal" está anulado, lo increíble es posible, el tiempo no se encierra en ningún límite; la imaginación se vuelve el único vehículo de la existencia. Los niños y los adultos representan, en rea-

lidad, las dos caras de la misma moneda; la experiencia y la inocencia, dos niveles de sentido.

Andamos huyendo Lola, Testimonios sobre Mariana, Reencuentro de personajes, La casa junto al río y la póstuma *Mi hermanita Magdalena*, son, me parece, un desfile de máscaras que ocultan, en calidad de macrometáforas y metonimias, el rostro demacrado de la mujer perseguida por un pasado que, si pudiera recuperar, le devolvería la dignidad y la voluntad de vivir. Los personajes son mujeres solitarias, nostálgicas, desprotegidas: muy parecidas a su progenitora: "En todos los espejos de los hoteles estaba ella con cabellos rubios, en desorden y traje amarillo y arrugado... Se tiró sobre la cama y observó sus pies dorados por el sol. Sus sandalias estaban muy gastadas." Dos nombres: en este caso Verónica (*Reencuentro de personajes*) y Elena, un mismo destino, cuyo signo definitorio es la opresión, el miedo, la ausencia o la negación del amor.

Parece que Elena Garro establece una distancia entre ella y sus personajes, lo cual participa en la configuración de una sensación de alteridad. Y le otorga la libertad de "ofrecerse" como objeto de una mirada aparentemente externa; sale de sí para penetrar, atravesar el campo de la visión y de la creación, y forjar así, una identidad múltiple conformada por todo aquello que le pertenece.

Sus textos parecen puestas en escena de juegos fragmentados, insólitos, que se reúnen como piezas de un rompecabezas que exige una dinámica interior para conformarse. Necesita también la voluntad de existir, independientemente de la voluntad de los demás. Eso, creo, le faltó a Elena Garro. La voluntad que pudo haber unificado, en un esfuerzo lúcido, las piezas de su existencia para asociarlas, ¿por qué no? con su producción literaria. Como lo señala Mijail Bajtín:

El Autor es responsable en el acontecimiento del ser, tiene que ver con los momentos de este acontecimiento y por lo tanto también la obra es un momento del acontecer[...] La tarea del artista consiste en saber encontrar un enfoque esencial de la vida desde el exterior[...] debe permanecer

en la frontera del mundo por él creado como su ser activo. (Bajtín, 1996:196-197)

Tal parece que Elena Garro no pudo, o no quiso, adoptar la fórmula de la extraposición en su relación con sus personajes. Forma parte de ellos y ellos, a su vez, la pueblan. Son representaciones de sus deseos, sus frustraciones, sus expectativas. Pero también son protestas de la imposibilidad de mantener el "juego infantil" que Freud había asociado a la fantasía y a la creación literaria.

Ernesto Sabato pensaba que "la tierra de uno es su infancia". Si borras la infancia, te reduces a la condición de un desterrado. ¿Habrá experimentado Elena Garro esta suerte de destierro?

Intentaré a continuación ejemplificar lo que me parece que es la visión de Garro de la existencia en un texto dramático: *La señora en su balcón*. La escritora propone aquí una variante del juego existencial cuyo centro es la comunicación de las dos piezas, el hombre y la mujer, fuerzas aparentemente inconciliables, de este ajedrez que nos integra a todos.

Al haber conservado un mismo nombre para connotar a la mujer –cuyas variables designan solamente la evolución biológica– Garro atenúa el carácter unitario del ser: Clara tiene, desde el principio hasta el final de la obra, la misma estructura afectiva-espiritual: el deseo de superar las limitaciones de la existencia diaria a través de la conquista del tiempo y del espacio, lo que remite a una continuidad, a una ruptura de las inevitables barreras entre pasado y presente. Es una opción contraria la desintegración de la identidad del hombre, manifiesta en la multitud de facetas de una misma moneda: el profesor, Andrés, Carlos, responden, sí, a un reflejo de la evolución de Clara (a la mujer de cada edad corresponde una de las posturas o papeles del hombre), pero también a la aparente imposibilidad del compañero de la mujer de compartir con ella una existencia, que de ser forjada por los dos, adquiriría un valor unitario. La mujer será agua que corre, y su fluir, desviado o anulado por el otro, deja huellas en un existir que, al recordar a Josefina Vicens, transgrede el orden del vivir.

El recuerdo, virtud del ser, se vuelve una de las fuerzas que alimentan la vitalidad de la mujer: "sí, me acuerdo, pero vino el profesor García", el primer portavoz en la obra de la presencia del hombre que reprime y desvirtúa el intento de la Clarita de ocho años de utilizar el pasado para inscribirse en una línea temporal y espacial coherente y adecuada a la naturaleza de su ser. El no tener el derecho al recuerdo producirá una ruptura funcional entre las diferentes edades de la mujer: "Antes, los ríos corrían como yo, libres: todavía no los encerraban en el círculo maldito", dice Clara, cuya madurez le permite identificar lo trágico de una existencia circular que no permite el movimiento del ser, a partir de relaciones de causa y efecto, del individuo concebido como singularidad. Lo redondo de ese mundo, según el frío argumento del profesor García, se opone a la visión del "mundo tendido, hermoso como una lengua de fuego" de la Clara de cincuenta años, quien ahora sabe que la salvación hubiese sido un viaje al espacio de la recuperación de la integridad de su ser, pero que por el carácter estático de la existencia y por la propuesta del hombre, que "pasó sus años prendido a su compás", no se logró realizar. El mundo es redondo y cualquier intento de salir fuera de sus límites conducirá al fracaso. Regresemos al punto de partida. Tiempo, espacio, ser, son solamente componentes de carácter circular y cerrado. Va limitado de una existencia que adquiere las mismas propiedades.

Clara-Elena se condenan, en realidad, a una soledad perfecta, circular. Su anhelo apasionado, visceral, de llegar a la Eternidad, a la perfección conceptual (Nínive) las separa virtual y funcionalmente del mundo real. De ahí el sentido trágico de una existencia que no acepta el encasillamiento tradicional de lo cotidiano. El efecto inmediato será la evolución paulatina de la mujer hacia el término límite de su existencia, que es y no es la muerte, mantenida a distancia por el efecto no destructivo de su acontecer.

Por su potencialidad transfiguradora, el recuerdo, reconstruye y revive el pasado, cuya vi-

talidad se opone, a la luz del discurso de Garro, a la muerte paulatina, sin orgullo, del presente.

El "yo" dramático propuesto por Garro es el centro de una intimidad destrozada, de una lucha sin salida; el campo en el cual las fuerzas contrarias (latentes y manifiestas) luchan con un destino sin defensa, debido a que Clara no tiene la capacidad de iniciar, ni estimular la comunicación con el otro. Y esta comunicación no puede ser concebida como un capricho, un reto trillado o una exigencia sin fundamento. Es el principio mismo de la existencia.

La fusión de las dos entidades ("yo tuve que viajar y viajar siglos arriba para encontrarte a ti que



(JLCL)

eras la memoria de mí misma”) no supone una función estática del amor y, a través de él, de la comunicación; su finalidad sería estimular y asegurar la evolución, quizá la conquista, de la verdad: “debemos de correr como los ríos, tú y yo seremos el mismo río; y llegaremos hasta Nínive”. Pero Nínive existe sólo en el deseo y en la capacidad de la mujer de sustituir lo finito de su espacio vivencial por lo infinito de un deseo ancestral. Esta Nínive se opone al carácter limitado del mundo del hombre: Andrés resume la evolución y la concretización de su existencia al espacio cerrado de la casa y al cumplimiento del rol impuesto por una sociedad prefabricada. El “yo te pido la voluntad de ser uno” de Clara contradice la oferta de Andrés: “Tú (Andrés) me ofreces ser dos.” Clara necesita el amor como valor y condición suprema de la existencia, nada más. Andrés necesita un anillo, es decir, la justificación material, limitada y limitante de una comunicación que adquiriría los mismos rasgos. Clara anhela pertenecer y ser portadora de la fluidez, la continuidad y la interfuncionalidad de lo universal y lo individual a partir de un principio único, el amor: “el amor Andrés: es ser el amor de todos [...] el amor que se reconoce sin necesidad de que nadie más lo reconozca.”

Andrés y su variante madura, Julio, se detienen en lo inmediato, lo material, lo trivial de la existencia, y están así “condenados a repetirnos para siempre.” Ni siquiera tiene la fuerza de acudir a una salvación imaginaria. Resentir el carácter repetitivo del funcionamiento del ser y confundir la necesidad del ser de “forjar” un mundo que contrarreste el efecto destructivo de lo inmediato, de lo material, con una huida (“tu vida no es sino una perpetua huida”, le dice Julio a Clara) señala el encuentro de dos elementos que convierten la vida en

un “horrible engaño”, según Julio. Clara, ecuánime en su lucha por conservar la unidad del ser, percibe paulatinamente los efectos de esta discontinuidad –muchas veces esterilidad– que define la comunicación con un “compañero” virtual, mas no real.

Su gesto final, el suicidio, igual que en el caso de otro personaje femenino de Garro, Mariana, simboliza el anhelo de una libertad en que se hace presente la voz de la dignidad humana lograda o recuperada mediante el deseo de (re)integración en la esencia profunda del ser. La indiferencia de los demás (“se suicidó la vieja del siete” –dice el lechero–) no logra desvalorar este esfuerzo, a veces desesperado de reconquistar verdades y libertades nuestras, vehículos ancestrales que nos llevan hacia la esencia de la existencia misma.

Finalizo con Carballo:

Elena era una mujer guapa, pero cuando hablaba se transfiguraba y algo la hacía ser la mujer más hermosa, más inteligente, más etérea, la que decía las primeras y las últimas palabras de una reunión.

[...] la literatura era una antes de Elena Garro y otra después [...]

En el campo femenino, Elena es lo que Octavio Paz en el masculino: uno de los grandes escritores de todas las lenguas a finales del siglo XX. LC

BIBLIOGRAFÍA

- Bajtín, Mijail (1996), *Estética de la creación verbal*, Siglo XXI, México.
- Benaldez Bazán, Claudio, *Razón y Palabra*, Revista electrónica de América Latina especializada en tópicos de comunicación, No. 27.
- Carballo, Emanuel, 27 abril, 2004, <http://peleli.com/estilo.htm>.
- Gutiérrez de Velasco, Luz Elena (1998), “La Jornada Semanal”, *La Jornada*, 30 de agosto.
- Poniatowska, Elena (2000), “El golpe del rayo I”, *La Jornada*, 14 de mayo.
- Sabato, Ernesto (1998), *El escritor y sus fantasmas*, Seix Barral, Barcelona.