

Las mujeres de Elena Garro

Entre el poder y la traición

Geney Beltrán Félix

Desde sus primeras líneas “La culpa es de los tlaxcaltecas”, el cuento con que abre *La semana de colores* (1964), 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 (Puebla, 1916-Cuernavaca, 1998). 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* (1963), 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...”.

En julio de 1980, Elena Garro da a las prensas su segunda recopilación de cuentos: *Andamos huyendo Lola*. La mayoría de las historias están protagonizadas por una madre y su hija. Lelinka y Lucía sufren el acoso de fuerzas siniestras que las obligan a un difícil periplo de huida por tres países. El penúltimo texto se titula, muy significativamente, “Una mujer sin cocina”.

Es una tarde calurosa de junio. Lelinka vaga por las calles de una ciudad extranjera: “No tenía ningún lugar adonde ir, nadie la conocía y ella no conocía a nadie”. Por los relatos que preceden a este, sabemos que se trata de una mujer rubia de edad madura, exiliada antes en Nueva York, hoy en Madrid, una escritora sin domicilio fijo y sin los papeles migratorios en regla, con inagotables problemas de dinero y una hija debilitada por la enfermedad. Vive, pues, en una estación

límite de desamparo, con las condiciones de una No Persona. “El exilio en la obra de Garro se presenta como la pérdida del hogar pero también como la pérdida de la identidad”, anota Susana Perea-Fox en *Elena Garro y los rostros del poder*.

Y es ahí, en esa fase terminal de la penuria, cuando Lelinca ve acercarse las imágenes de su niñez, sobre todo de la cocina de su casa, donde “sucedió lo mejor del mundo: los postres, los hechos históricos, las hadas, los enanos y las brujas que salían de las bocas de las criadas”. En ese lugar, pues, se reunían el alimento del cuerpo y las palabras irreales que espolean el alma. Pero algo más: “las criadas eran adivinas y pitonisas y estaban en su casa para avisar de los peligros y que esta no cayera en el pozo de todos ignorado... Lo sabían todo, porque estaban ahí desde mucho antes de la llegada de los españoles”. ¿Qué ocurre ahora? Al haber perdido esa cocina fundacional, la Lelinca adulta deambula en el extravío, constreñida la imaginación y sin asideros ciertos a ninguna traza de la sabiduría. La prosa, tensa y asfixiantemente persuasiva, crea un escenario en que Lelinca no sólo recuerda sino que de hecho retorna a su infancia para conocer la raíz de su presente. Aquí la palabra nodal, de nuevo, es *traición*. Cuando los dos planos, el hoy de la mujer mayor y el ayer de la inocencia, se funden en una materialidad elusiva pero irrefutable, un episodio que habría signado hacia la calamidad la existencia de la protagonista es revivido. Durante una caminata, la pequeña Leli se extravía. Llevada por el miedo, desacatando la orden de sus padres y sin hallar el rastro de su hermana, la niña habría sufrido el abuso de un hombre. Al volver a casa, más que la compasión, halla la reprimenda. “¡Traidora! ¡Traidora!”, le grita su hermana a la niña-adulta que ha disuelto la frontera de las décadas para tornar vivencialmente al pasado. “Tus padres han llorado mucho por tu culpa”, le dice Tefa, la criada. “Eres ingrata, eres mala, eres desobediente, sembraste la desdicha en tu familia...”.

Llamo la atención sobre las dos cocinas, la del primer cuento de *La semana de colores* y el penúltimo de *Andamos huyendo Lola*, por una cuestión central en la ficción de Elena Garro. No sólo se encuentran, estos dos libros, entre las principales creaciones de la autora mexicana, sino que ambos relatos rubrican la perspectiva reveladoramente dual desde la que Garro se acercó a uno de sus temas medulares, el de la situación familiar y social de la mujer.

Tanto Laura como Lelinca experimentan la cocina como un sitio benévolo para la vida y la fabulación. Sin embargo, les es ajeno. Su papel ahí es ambivalente: no son criadas sino amas, aunque sometidas a un poder superior (el marido, los padres). En el primer caso, Laura es servida por su cocinera, Nacha, en quien encuentra un oído y una voz favorables si bien sólo fugazmente, pues su papel está en huir de esa cocina y esa casa donde el



Elena Garro

esposo y la suegra la amedrentan y coartan para volver, en otra franja de la eternidad, al amor de origen. En el segundo ejemplo, el estatuto de exiliada lleva a Lelinca a añorar la cocina primordial como una región de íntima magia, pero ahí experimenta aún hoy la reprobación: los ecos de tantos años atrás siguen teniendo poderío en su mente.

Inmersas en sociedades patriarcales, las mujeres en la ficción de Elena Garro se hallan escindidas por la naturaleza contradictoria de lo doméstico como un espacio que alimenta y asfixia. Para preservar la libertad del cuerpo y de la mente se ven instadas a renegar y a huir de lo que simboliza la cocina, pero esas osadías las pagan con el aislamiento, la condena moral, el temor, el hambre y hasta la destrucción de la identidad. Como señala Lucía Melgar atinadamente, llamando la atención sobre el talante afín al feminismo de esta postura crítica, Elena Garro “captó y supo mostrar la complejidad del ser-y-convertirse-en-mujer en una sociedad y en una tradición que niegan o reprimen la libertad, el erotismo y el deseo femeninos”.

Las salidas dramáticas que le dio nuestra autora a esta complejidad se mueven entre la traición y la subversión. A como avanzó en su trayectoria literaria, eso sí, Garro acentuó los contornos fatalistas del devenir que enfrentan sus protagonistas femeninas, en una proyección gradualmente más visceral y más desesperanzada de lo que significa para una mujer relacionarse con la otredad en sociedades represivas y conservadoras: sin vínculos positivos con el otro, la misma naturaleza de la persona vacila, se rompe, naufraga al fin. Bajo cualquier tonalidad, ya sean las de la infancia o la madurez, las páginas de Garro no esquivan la tarea de dejar consignada la injusticia esencial que esta realidad entraña.

En 1997, Elena Garro dio a conocer dos triadas de textos narrativos breves: *El accidente y otros cuentos inéditos* y *La vida empieza a las tres...* Sin que podamos etiquetar a ninguno de los dos tomos como obras imbuidas de un impulso unitario, sí es posible ver en algunos

cuentos la recurrencia de una figura ya atendida en títulos como, entre otros, *Testimonios sobre Mariana* (1981) y *Reencuentro de personajes* (1982): la mujer dominada por el varón en una relación opresiva.

La vida conyugal se retrata con los tintes de un pesimismo sin matices. “¿Qué tengo que ver con ese extraño?”, se pregunta Valeria, protagonista de “La vida empieza a las tres...”, refiriéndose a su esposo. No hay afinidades ni vías para el diálogo sensible y medido. Valeria viaja en un trasatlántico con su marido y en la travesía conoce a dos hombres, muy distintos uno del otro, que se disciernen como caminos posibles para la evasión de un matrimonio muerto. En “Hoy es jueves”, un relato largo próximo a las fronteras de la novela corta, la protagonista no atina a distinguir ninguna ruta para escapar de una unión desastrosa. El poder masculino, encarnado en su esposo y el marido de su suegra, ha atajado toda esperanza y todo goce, al grado de hacerle nacer un violento ímpetu de venganza. “Luna de miel”, de *El accidente*, es la desasosegante narración de un veraz amor expiado en el infierno: una pareja de amantes acuerdan escaparse de vacaciones a Puerto Vallarta, lejos de las parejas oficiales. Pero los días pasan sin que esa aventura depare más que un placer fugaz, por los celos mutuos y la aflicción que provoca la consciencia de la separación inminente. El paraíso en la playa sólo trae olas de ansiedad y desconfianza.

Muy en otra sintonía, el cuento más revelador de la última etapa creativa de Elena Garro es “Invitación al campo”, de *El accidente*. Al lado de la visión fantástica que del tiempo enuncia el ministro, un hombre por demás hermético que parece encarnar el poder en estado puro (“el tiempo son imágenes, que se proyectan en espacios sucesivos, como un juego de espejos... El todo está en colocarse en el ángulo favorable”), destaco el perfil de la protagonista, Inés. No sabemos mucho de ella. Casi nada se cuenta de su pasado, muy poco de su vida presente. Un amigo común tramó la salida al campo, pensando que “al conocerse terminaría la enemistad entre el ministro e Inés”. El político había recibido críticas de ella, quien se deja ver como una mujer reflexiva y sensible ante las injusticias, una intelectual interesada por el activismo. Cuando el ministro pasa a recogerla, ella adivina que “el paseo tenía un objeto preciso, aunque secreto”. Aparece entonces su gata en la sala arrastrando un pedazo de carne cruda. “El animal parecía querer desafiar el orden implacable que traía consigo el recién llegado... Ágata siempre tan delicada, ahora se comportaba indecente delante de un extraño”. El animal da la pauta de una deriva imposible: la de establecer un vínculo, al menos signado por la confianza pues no lo será por el afecto, con el hombre.

Luego de analizar la trama de *Los recuerdos del porvenir*, Jean Franco señala en su libro *Las conspiradoras*

cómo Garro en esa novela demuestra, con el ejemplo de Isabel Moncada, que “también la subversión de las mujeres fracasa porque el poder las seduce”. La representación de lo femenino ha recorrido en las páginas de Elena Garro muchas escalas para llegar a Inés. Lo digo por lo siguiente: Inés no es ya la querida que con el auxilio de fuerzas fantásticas se evade de su abusivo amante, un militar poderoso; tampoco la ilusionada joven que conscientemente se entrega al enemigo de su familia; no es una mujer acosada que huye sin suerte a países distantes ni tampoco la joven esposa a quien el marido busca constreñir hasta la ignominia. Ciertamente es que la última etapa narrativa de Garro abunda en mujeres obsesivamente postradas por el atropello —como vemos en el ejemplo paradigmático de la novela *Inés* (1995)—, aunque muy a menudo se matiza cualquier maniqueísmo al hacer evidente la forma en que las víctimas, dominadas por el terror, la suspicacia y la mezquindad, no pueden impedir el “colaborar” con sus verdugos. Como una pieza de teatro del absurdo, “Invitación al campo” hace ver una suerte de danza en silencio de dos presencias, una masculina y poderosa y la otra femenina y crítica, que orbitan una en relación con la otra sin incurrir en discrepancias ni opresiones aunque, tampoco, sin que se abra un espacio para la seducción —contrario esto a la visión de Jean Franco—, como si finalmente se movieran en tiempos distintos que han acordado traslaparse por unas horas. Entre un episodio y otro, tan similares que parecen uno mismo apenas matizado por leves cambios secundarios, mientras ve el paisaje campestre por la ventanilla del auto Inés piensa: “La vida era eso: una gran extensión oscura donde era igual avanzar hacia atrás o hacia delante; los gestos se sucedían sin eco y de ellos no quedaban trazas. Era un ir corriendo en un espacio vacío hacia ninguna parte”.

A esta última Inés la veo en la franja terminal de lo femenino que exploró en la ficción Elena Garro: ella no vive en un estado de sitio y así no busca sublevarse. Parecería estar, decepcionada y pasiva, de regreso de todas las batallas. Es una espectadora y ya no una víctima de los funcionamientos del poder: las diversas paradas que hacen ella y el hombre en el automóvil no ocurren en el espacio sino en el tiempo, y en cada episodio se repite la lógica fría del ministro, cuyo poder es tan irrefutable que su sola presencia basta para refrendarlo, sosteniendo la idea de que, con un dominio así de abstracto, ya no hay lucha posible: la injusticia se repetirá interminablemente. El fatalismo de Inés es absoluto, su imaginación y cualquier crítica devienen estériles: la vida es entonces no un paraíso ni un infierno sino “un ir corriendo en un espacio vacío hacia ninguna parte”.

Fragmentos del prólogo a los *Cuentos reunidos* de Elena Garro (Alfaguara, México, 2016).