



ELENA GARRO, A DESHORA: FIGURAS LITERARIAS DE LA ABYECCIÓN

Meritxell Hernando Marsal¹

RESUMEN: La masacre de Tlatelolco de 1968 devino el episodio más sangrante del gobierno de Díaz Ordaz en México y desató un proceso de persecución y represión del movimiento estudiantil. Entre sus consecuencias destaca la sospecha que recayó sobre Elena Garro de haber delatado a los autores intelectuales del movimiento. Desde ese momento, Garro encarnó un personaje abyecto de colaboración, en permanente hostigamiento, que la forzaría a un prolongado exilio de veinte años.

Este trabajo pretende reflexionar sobre las implicaciones de la acusación y el diagnóstico de locura que la acompaña. Si para algunos críticos esa locura se redime en la obra literaria de Garro, que en esta operación alcanzaría notoriedad, también puede pensarse desde un horizonte irreductible. La mirada delirante de Garro no sublima el trauma, repite una y otra vez las ramificaciones de la violencia política, con personajes permanentemente acosados, expuestos, fuera de lugar, en situaciones en que el totalitarismo adopta formas cercanas y rutinarias. Las figuras de la traición se multiplican en su obra, implicando saberes y personajes ajenos al lenguaje de la izquierda oficial (animales, niños, mujeres, indígenas), que son señalados en su indefensión, para cuestionar profundamente las premisas de la política partidaria.

PALABRAS-CLAVE: Elena Garro, Tlatelolco, delirio, abyección.

ABSTRACT: The massacre of Tlatelolco in 1968 was the most bloody incident of Diaz Ordaz's government in Mexico and promoted a severe process of persecution and repression of the student movement. One of its consequences was the suspicion of betrayal by Elena Garro of the movement's intellectual authors. Since then, Garro embodied an abject character of collaboration, in constant harassment, leading to her exile during twenty years.

This paper considers the implications of the accusation and the diagnosis of insanity that accompanies it. For some critics this insanity is redeemed in her literary work, which in this operation achieves prominence; but the insanity can be thought of as irreducible. Garro's delirious gaze doesn't sublimate the trauma, but repeats again and again the political violence, with harassed, exposed and out of place characters, in situations of daily totalitarianism. Figures of betrayal emerge in her histories, involving characters and knowledge outside the language of the official left (animal, children, women, the indigenous), marked by their helplessness and questioning the premises of political parties.

KEYWORDS: Elena Garro, Tlatelolco, delirium, abjection.

¹ Professora Adjunta 2, Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras, Universidade Federal de Santa Catarina. E-mail para contato: meritxellhmarsal@gmail.com

“hay veces en que la abyección es necesaria”

Elena Garro, en carta a Gabriela Mora

En octubre de 2006 el crítico mexicano Christopher Domínguez Michael proclamaba en la influyente revista *Letras Libres* la posibilidad de “terminar la escritura de todo un capítulo de la historia política de la literatura mexicana” (2006, p. 74). Ese capítulo no es otro que la oscura actuación de Elena Garro posterior a la matanza de Tlatelolco de 1968. Domínguez apela a la desclasificación de los documentos de la Dirección Federal de Seguridad, que demostrarían que Garro estuvo al servicio de la corporación en ese momento. Con esta evidencia, Domínguez desautoriza cualquier sospecha de persecución de la autora por parte de los intelectuales, específicamente de Octavio Paz, y sentencia: “El motivo del desprestigio fue su actuación durante el verano de 1968, papel que actualmente nos parece cómico y propio de una novela de espías que sólo Garro pudo haber escrito” (2006, p. 74). Es evidente el tono irónico y adverso del crítico a la figura de Garro. Sus afirmaciones afloran en el marco de una, digamos, crítica al libro de Patricia Rosas Lopátegui *El asesinato de Elena Garro*, que más que una reseña sobre una obra de historia literaria parece un encendido ataque: “Se trata de un escandaloso ejemplo de inepta manipulación del legado de un escritor, no sólo por el nulo respeto a las más elementales reglas de la edición académica, sino por la mala fe y el resentimiento a toda prueba del que Rosas Lopátegui hace gala, página tras página” (2006, p. 76).

El artículo de Domínguez incide de manera particularmente insistente en el desequilibrio de la escritora: crisis paranoide, desvaríos, delirios persecutorios y locura, nombrados una y otra vez, serían los rasgos más sobresalientes de Elena Garro. La frase final del crítico exime tanto extravío a favor de la literatura: “Elena Garro fue, en mi opinión, la gran escritora mexicana del siglo pasado, la única cuya obra pudo redimir con creces la amargura y el caos de una inteligencia errabunda” (2006, p. 76).

Con esta declaración de enajenamiento, parapetado detrás de la institución literaria, que es la que redime a Garro de su locura, Domínguez demuestra su inquietud. ¿Por qué es necesario declarar la sinrazón de la autora a voz en grito? ¿Por qué es necesario descalificar el cuestionamiento de Garro a los intelectuales 40 años después? El capítulo o la herida no parecen tan bien cerrados.

Quizá no sea vano recordar los acontecimientos. El dos de octubre de 1968 una manifestación multitudinaria reunida en la plaza de las Tres Culturas de Tlatelolco, en la Ciudad de México, fue tiroteada por el ejército y grupos paramilitares, con centenares de muertos y detenidos. Después de lo ocurrido, Elena Garro fue inculpada por el dirigente estudiantil Sócrates Campos Lemus, junto a Carlos Madrazo y otros políticos incómodos para el gobierno de Díaz Ordaz, de ser los líderes del movimiento estudiantil. Más que la acusación, lo desconcertante fue su defensa, dada en rueda de prensa el 7 de octubre: Garro acusó a los intelectuales mexicanos de ser los responsables de la matanza, al impulsar a los estudiantes a las movilizaciones y, entre los señalados, en los periódicos aparecieron los nombres de Luis Villoro, Leopoldo Zea, Rosario Castellanos, Leonora Carrington, Emmanuel Carballo, Heberto Castillo y Carlos Monsiváis. Sin embargo, Garro afirmó que nunca dio nombres concretos: “Ante los periodistas, lo único que declaré fue que yo no tuve nada que ver. Todos los intelectuales firmaron los manifiestos, les dije, yo nunca; todos los intelectuales desfilaban con carteles diciendo ‘abajo el gobierno’, yo nunca. ¿Cómo pueden decir que yo soy la culpable? Que hablen ellos, los que lanzaron a los estudiantes a la calle” (GARRO apud LOPÁTEGUI, 2002, p. 287). La hija de Garro, Helena Paz, contribuyó al clima de crispación con una encolerizada carta abierta a su padre, que había renunciado a su puesto diplomático en la India en protesta por lo sucedido en Tlatelolco.

Después de ser fiscalizada durante varios meses por la policía, Garro huyó a Estados Unidos, pero regresó al cabo de seis meses. Sin embargo, en México se había hecho el vacío. Las amistades, el trabajo y la convivencia cotidiana se vieron afectados por sus declaraciones. De ahí en adelante, la soledad y la sensación de estar continuamente acosada, por unos y por otros, esto es, por el estado mexicano y por la izquierda radical, constituirán su experiencia principal. A ello se unirá el apremio de dinero y la amenaza de la miseria, provocados

por la imposibilidad de conseguir trabajo. Finalmente Elena Garro, cierta de una muerte programada, decide huir de nuevo a Estados Unidos, y comienza un difícil exilio de veinte años junto a su hija, que las llevó a Nueva York, Madrid y París.

Las circunstancias de esa fuga aportan una perspectiva diferente a este encadenamiento de hechos infelices. Durante 1974 Elena Garro recibía a unos estudiantes de derecho, con los que conversaba de literatura. El comentario de uno de ellos, Raúl Urgellés, provocó el apremio de la huida: “Una noche llegaron unos estudiantes. Eran los únicos que nos visitaban, todo el mundo nos volvió la espalda, [...] ellos me dijeron: ‘Ay señito, ahora dicen que como ya usted no es conocida como una mujer honrada sino al contrario, como una sinvergüenza, que ya la pueden matar’” (GARRO apud LOPÁTEGUI, 2002, p. 295). Urgellés, sin embargo, niega tales declaraciones explícitas, admite tan solo sugerencias. Pero también señala que en aquel momento Elena Garro se dejaba guiar por el I Ching como una fuerza capaz de conducir sus pasos y ponerla a salvo. La percepción de esta obra por parte de Garro es radicalmente diversa de la de Paz, que consigue producir alta poesía con sus combinaciones. Paz pone su fundamental antología *Poesía en movimiento*, de 1966, bajo su advocación: “En sus formas más extremas se inspira en la filosofía del movimiento, del Y King a las matemáticas modernas; en las más simples y directas, consiste en abrir las puertas del poema para que entren muchas palabras, formas, energías e ideas que la poética tradicional rechazaba. Abrir las puertas condenadas...” (PAZ, 1988, p. 11). En cambio, para Elena Garro, el I Ching es una forma literal de sortear la vida. Garro se juega la vida en el I Ching.

Señala Domínguez que Garro no se deja traducir en términos de corrección política. Su figura no encaja en ninguno de los lados del conflicto. Cuando Elena Garro se define políticamente cae en la anacronía: “agrarista guadalupana”, monárquica y católica. Y sin embargo, fue activa militante en favor de los derechos de los campesinos indígenas² y una figura molesta para el régimen de Gustavo Díaz Ordaz. Desde su regreso a México en 1963, después de residir cuatro años en París, ya separada definitivamente de Octavio Paz, Elena Garro se dedicó con intensidad a su obra creativa, al periodismo y a la acción política. Del 63 al 68 se publican su novela *Los recuerdos del porvenir* (1963), la colección de cuentos *La semana de colores* (1964), y en diversas revistas se dan a conocer sus obras de teatro *La dama boba* (1963), *Nuestras vidas son los ríos* (1963), *Los perros* (1965), *El árbol* (1967) y *Felipe Ángeles* (1967). Desde su labor periodística se involucra políticamente en sus artículos en las revistas *Siempre!*, *Sucesos* y *¿Por qué?* Milita a favor de la reforma agraria en textos de título explícito como “El problema agrario sigue en pie después de cincuenta años de revolución”, publicado en *Siempre!* en septiembre de 1965. En él, la autora no deja de denunciar la miseria y los abusos a los que son sometidos los campesinos, señala a los responsables por matanzas y despojos, y resalta la corrupción de la política oficial, que desconoce el problema a favor de los latifundistas, y plantea convertir a los indígenas en mano de obra barata:

Sin embargo, hace unos días, el Jefe del Departamento Agrario, Norberto Aguirre Palancares, declaró enfáticamente que la Reforma Agraria había terminado y que hablar de ella, no respondía a motivos económicos sino a motivos políticos. Así pues, había que acomodar a dos millones de campesinos sin tierras en la industria o en el peonaje. ¿Qué acaso Aguirre Palancares ignora que política y economía forman un mismo cuerpo? (GARRO apud LOPÁTEGUI, 2002, p. 267)

Garro también se acerca al movimiento encabezado por el presidente del PRI, Carlos Madrazo³, que desde su cargo pretendía re-direccionar el partido único mexicano hacia procesos democráticos y populares. Después de

² La cercanía a los campesinos se percibe en los dramas de temática rural: “Los perros”, “El rastro”, “La dama boba”, “El rey mago”, “El encanto”, “Tendajón mixto”, y “Ventura Allende”.

³ Carlos Madrazo, también acusado por Sócrates Campos Lemus, murió en un dudoso accidente de avión en 1969.

su deposición en 1965 (su presidencia duró escasos 11 meses), planeaba encabezar un nuevo partido, al que adhirió Garro. En 1968 la autora participaba en la revista *¿Por qué?*, con una serie de reportajes biográficos llamada “Los caudillos”, que después sería publicada por Seix Barral bajo el título de *Revolucionarios mexicanos* en 1997. La necesidad de repensar la revolución mexicana, frente a la disparidad entre la retórica revolucionaria y la realidad política, con una radicalidad que la hace peligrosa para el gobierno vigente, vincula estos reportajes con la obra de teatro *Felipe Ángeles*, publicada el año anterior. En ella, denuncia el injusto fusilamiento de Felipe Ángeles por parte del gobierno de Venustiano Carranza, que institucionaliza la revolución al precio de excluir el diálogo democrático.

Pero a pesar toda esta actividad, Elena Garro no encajaba en la militancia de otros escritores mexicanos. En ese sentido, destaca una anécdota contada por Emmanuel Carballo:

Yo recuerdo que Elena, en uno de los aniversarios del Fondo de Cultura, cuando Orfila aún era director, llegó a la celebración como a eso de las dos o tres de la tarde, acompañada por Archivaldo Burns y de doscientos o trescientos campesinos del estado de Morelos (...) para que los intelectuales supieran lo que era el campo y lo que eran los campesinos y no fueran tan solo izquierdistas de café, como hoy dicen las autoridades de este país. Los intelectuales que estábamos arriba no quisimos bajar a conocer a los campesinos y, entonces, Elena se puso de acuerdo con ellos y desinfló las llantas de todos los coches de las personas que estábamos en la reunión. (CARBALLO, 2002, p. 57)

Con tácticas incómodas y propensa al escándalo, Elena Garro es aviesa a los lados, a la recta que traza fronteras ideológicas claras, y escapa de una u otra definición: “no tengo lugar ni a izquierda, derecha o medio centro. Soy una *outcast*, una indeseada” (GARRO, 2002, p. 298).

Su abyección se funda en esa denuncia gratuita, innecesaria (la policía ya estaba al tanto de la información pues las firmas de los intelectuales estaban en los manifiestos), hecha aparentemente para salvar la piel. Por tanto: una cobardía, una traición aviesa al propio grupo. Sin embargo, su crítica a las formas de acción de la militancia izquierdista no era inédita. Desde el incidente del Fondo de Cultura, en sus artículos sobre la situación agraria en México, Garro venía criticando la disparidad entre la prédica y la práctica política. Desde antes del dos de octubre repudiaba un proceso en que la dirección intelectual de la izquierda se amparaba en la movilización de los estudiantes para promover sus objetivos. Un mes antes de la tragedia, el 17 de agosto de 1968, Garro publicó en ese sentido en la *Revista de América* un texto de título explícito: “El complot de los cobardes”. Una declaración de la autora a Patricia Vega pone el dedo en la llaga: “en el desacuerdo entre las palabras y los hechos reside el origen del totalitarismo” (GARRO apud VEGA, 2002, p. 128).

Frente al costo de vidas de la matanza de Tlatelolco, se impone una reflexión más allá de los partidismos. Lejos de un revisionismo que iguale el gobierno autoritario mexicano con sus oponentes, se trata de cuestionar una postura que por su opción ideológica en contra de un estado represivo se asumiría más allá de la responsabilidad, en el sentido de justificar los costos (humanos) de la revolución por la inversión en la libertad. Sobre ese momento histórico, en una entrevista reciente, el escritor Carlos Liscano comenta:

Yo escribí una cosa por ahí que dice “habíamos venido a la vida solamente para cambiar el mundo”. Cuando uno cree eso, se cree más que los ciudadanos. Vino a salvar al mundo. ¿Y quién te dijo a vos Liscano que viniste a salvar el mundo? Por eso yo insisto en que quiero ser ciudadano. Pago los impuestos, espero la luz verde para cruzar el semáforo, paro en la cebrera cuando voy con el auto y pese a que tengo un

cargo que es de responsabilidad política pretendo sentirme ciudadano. Para mí eso es una reacción fuerte al mesianismo, detrás de todo mesías hay un fascista [...]

Cuando alguien dice que algún día la juventud de América cantará el himno a la libertad bajo el tableteo de las metralletas, como en algún momento dijo el rosarino... heroico, ilustre. Eso es una bestialidad. ¿Cómo le vas a proponer a los jóvenes que canten el himno de la libertad bajo el sonido de las metralletas? Yo formaba parte de esa generación. (LISCANO, 2013, p. 14)

Pero más allá de la razón o sinrazón de las acusaciones de Garro, lo que me gustaría destacar es la respuesta a estas polémicas declaraciones. A Elena Garro se le aplicó un método clásico de represión en México, el *ninguneo*, que viene a ser una auténtica desaparición en vida. Comenta en una de sus cartas a Gabriela Mora en 1974: “hace seis años que vivo sin hablar con nadie, como una apestada y con la angustia de no tener dinero, ni esperanzas de trabajo” (GARRO, 2002, p. 282). Como en un espejo perverso, los métodos de silenciamiento se reflejan. Garro, que estaba acostumbrada a formar parte de la elite intelectual mexicana, que tuvo sus obras publicadas por la *Revista de la Universidad de México* o la argentina *Sur*, galardonada por premios como el Xavier Villaurrutia, llena de relaciones y proyectos en revistas, cine y teatro, es relegada al silencio como represalia a los hechos del 68. Emmanuel Carballo, comentando el incidente, señaló:

Lo cierto es que a Elena por sus ideas políticas equivocadas o no, los grandes santones de la cultura mexicana le decretaron muerte civil, después le conmutaron la sentencia por ostracismo perpetuo, la convirtieron en una no persona y desde entonces huyó a Europa. Me consta, ahora sí, que la mayoría de las personas que estuvieron en el 68 en la actualidad están dentro del gobierno mexicano y no las criticamos ¿por qué entonces se va a criticar a Elena Garro por traicionar al movimiento del 68 cuando los propios líderes lo han traicionado de alguna u otra manera? (CARBALLO apud VEGA, 2002, p. 104)

A pesar de su aparente invisibilidad, el ostracismo no es un método inocuo: subrepticamente ataca la sociabilidad y las fuentes de supervivencia. Garro comenta en otra carta: “Ha caído sobre mí una lluvia de años estériles, inútiles y atroces. Aquí sigo anclada en la miseria, el anonimato y la desesperación. No hay trabajo. Nadie me publica. Me persigue la cauda de calumnias. Un gobierno pasa, otro viene y nada cambia” (GARRO, 2002, p. 297). En el encono de los intelectuales frente a las acusaciones de Garro, está en juego el relato trágico de la nación, la creación de bloques de sentido, donde la muerte funciona como bisagra, a favor o en contra. Lo inconveniente de la acusación de Garro es que, más que en la participación directa en los hechos, está incidiendo en la apropiación discursiva de Tlatelolco.

Y lo curioso es que el diagnóstico para todas las circunstancias que envuelven a la autora (acusación, huida, lamento o miseria), vigente más allá de su muerte en 1997, vigente por lo menos hasta 2006, como atestigua el artículo de Domínguez, sea la locura. Locura como aversión, como condena. Y para la locura, supuestamente, la literatura constituye el remedio o el desagravio. Lo único que volvería la patología provechosa. Explícitamente Domínguez señala: “La grandeza de Garro estuvo en la sublimación de su sufrimiento” (DOMÍNGUEZ, 2006, p. 76). Pero Garro demuestra que su literatura no busca la productividad. No se somete en ella a un régimen de lo rentable, que le procuraría la exculpación. En su locura vuelve una y otra vez a Tlatelolco, y revive su pánico y la huida. Es un ser esquizo en acción, que acusa a los poderes represivos de forma obsesiva, infundada. La sinrazón no cede, señalando la persistencia y ubicuidad de las formas de acoso, características de la dictadura, generalizadas a unos y otros implicados.

En su libro sobre Van Gogh, Antonin Artaud afirma que el diagnóstico de locura surge de un deseo de protección (algo que Domínguez deja muy claro). Hay algo amenazador en el desvarío: “Porque un alienado es

en realidad un hombre al cual la sociedad se niega a escuchar, y al cual quiere impedir que exprese ciertas verdades insoportables”⁴ (ARTAUD, p. 12). Artaud, que termina su libro invocando las cenizas del Popocatepetl, nos permite desconfiar de la unanimidad de la locura atribuida a Garro. “A Elena Garro hay que cuidarla de ella misma”, señaló uno de sus amigos, José María Fernández Unsaín, que la ayudó a regresar a México (FERNÁNDEZ apud VEGA, p. 108). E incluso Gabriela Mora y otros críticos afines a la escritora aluden reiteradamente a su desequilibrio. Se trata de una locura incómoda, que impide la hagiografía.

Buena parte de la obra de Elena Garro se configura mediante un recurso a lo fantástico para poner a funcionar un juego de relaciones en que las formas sociales instituidas se constituyen como amenaza y capitulación. En su producción de los años 50 y 60, en los cuentos de *La Semana de Colores* o en sus obras teatrales, como *La señora en su balcón*, los personajes se adentran en un mundo imperativo y hostil, que cuestionan desde su propio fracaso. Pero a partir de la década del 70, en la colección de cuentos *Andamos huyendo Lola* o en la obra de teatro *Sócrates y los gatos*, fiel transcripción del terror de los acontecimientos del 68, estos rasgos se subrayan intensamente. Si para Artaud en Van Gogh la locura que la sociedad necesita diagnosticar estaba menos en la oreja arrancada que en el interior de la tela – “No, Van Gogh no estaba loco, pero sus telas conformaban mezclas incendiarias, bombas atómicas [...] Porque la pintura de Van Gogh no ataca un cierto conformismo de las costumbres, sino las propias instituciones”⁵ (ARTAUD, p. 9) –, en Garro el delirio se ejercita sobre todo en sus relatos y obras teatrales. A partir de los años setenta la marca autobiográfica de sus cuentos se acentúa y, bajo máscaras fácilmente reconocibles, cuenta una y otra vez su persecución. La obsesión construye un mundo sórdido, que contiene, como diría Artaud del *Campo de trigo con cuervos*, “una dosis suficiente de catástrofe para obligar a que nos orientemos”⁶ (ARTAUD, p. 44). Por ello es difícil aceptar la opinión de Domínguez. Elena Garro no sublima su locura en la literatura, para obtener un rédito simbólico de su desvarío, el título de la mejor escritora mexicana del siglo XX, sino que la potencia, construyendo un ambiente enrarecido, perverso, que omite la conmiseración. De esta manera el delirio de Garro toca en cierta medida la naturaleza de lo literario, volviéndolo algo perturbador.

La locura se formula, en su insistencia, como índice de la amenaza. Los suyos son personajes desarraigados, expuestos, sin hogar ni pasado al que volver. El tono melodramático no se oculta, evitando en el exceso la identificación. Las tramas paranoicas construyen la vida en la fragilidad absoluta, e inciden en los temas de la miseria y la orfandad. En la obra de teatro *Sócrates y los gatos*, cuyo título alude directamente al causante de su tragedia, la autora recrea minuciosamente el clima de ansiedad de los días de la denuncia. El espacio es una vieja pensión regentada por una antigua sirvienta española, retratada como un personaje feroz y mezquino. La tensión se concentra no en la trama política, sino en el encierro de las dos fugitivas y la crueldad de sus guardianas, que ceban su rencor en los animales, a los que acaban envenenando. La angustia se dispara en este ambiente malsano, cargado de presagios aciagos, donde los más indefensos son continuamente maltratados. Los cuentos de *Andamos huyendo Lola* se construyen desde un persistente delirio de persecución. La huida continua enlaza las narraciones, donde lo fantástico, vinculado con la memoria y la muerte, es la única salida posible. En el excelente relato “Una mujer sin cocina”, la desobediencia infantil se paga con un largo extravío por la ciudad de México, bajo la amenaza de un siniestro personaje. La cocina, vinculada a lo femenino y a los relatos de las criadas indígenas, es ese “lugar donde sucede lo maravilloso” (GARRO, 2006, p. 323), que la protagonista siente como irremediabilmente perdido. El exilio dura años, en una cruel soledad: “No tenía ningún lugar adonde ir, nadie la conocía y ella no conocía a nadie. Había aprendido a ser fantasma recorriendo avenidas y cuartos

⁴“Porque um alienado é na realidade, um homem ao qual a sociedade se nega a escutar e, ao qual quer impedir que expresse certas verdades insuportáveis”. As traduções ao espanhol no corpo do texto são da autora do artigo.

⁵“Não, Van Gogh não era louco, mas seus quadros eram misturas incendiárias, bombas atômicas [...] Porque a pintura de Van Gogh não ataca um certo conformismo dos costumes, mas as próprias instituições”.

⁶“uma dose suficiente de catástrofe para obligar a que nos orientemos”.

amueblados. Vagamente recordaba que alguna vez había existido” (GARRO, 2006, p. 317). El regreso a casa, de la mano de Tefa, la cocinera, se realiza en una secuencia de acontecimientos fantásticos, que sugieren el fin del personaje.

En el cuento “Las cuatro moscas”, los cuatro personajes que componen la trama – Lucía, Lelinca, Petrouchka y Lola – nos son presentados en un clima de acoso; encerrados en un cuarto de pensión miserable en Madrid, son espiados por un desconocido a través de una ventana desvencijada, mientras el dueño de la pensión los importuna. Todos ellos refugiados de guerras olvidadas, se encuentran en la desprotección civil absoluta: “Siempre estaban en peligro y las nuevas leyes contra los extranjeros los tenían paralizados de terror (...) eran dos parásitos, no trabajaban, eran refugiados, carecían de permanencia pues no tenían papeles y nadie tenía poder suficiente para poder darles un pasaporte” (GARRO, 2006, p. 310). El presente desolado constituye el único patrimonio de estos personajes, al margen de la memoria destruida por la precariedad:

Los días en el hostel eran amargos, se diría que siempre era el mismo día, se diría que alguien había abolido los domingos, las fechas y las fiestas y que ya no quedaba espacio para ningún sueño. El tiempo de soñar había terminado. La memoria había escapado a la memoria, quedaba sólo una hoja en blanco mojada por las lágrimas de los cuatro. (GARRO, 2006, p. 311)

Sin embargo, la señora Lelinca asegura: “Amanecerá algún día”. Y esa frase conjura el tiempo, que se hace fluido entre la infancia feliz, casi irreal, en México, y el presente de desprotección en Madrid. Lo fantástico (no el realismo mágico, como siempre señalaba Garro), en que el tiempo se hace permeable y permite pensar en la posibilidad de otros desenlaces todavía no escritos, se realiza como única posibilidad. Patricia Vega recuerda con insistencia una frase de Garro: “Detrás del tiempo de los relojes, existe el tiempo infinito de la dicha” (GARRO apud VEGA p. 63).

El deseo concentrado en una muñeca, le hace pedir a la protagonista-niña la cercanía con las moscas, para poder posarse en su mejilla. Lo erótico aparece aliado al mundo de los insectos, rechazando el papel social de la mujer: “¿Qué preferirías ser mosca o ser reina? preguntó Evita cuando pasaron cerca de Ifigenia y de Amparo, que con sus gasas de color malva atadas a las cabezas parecían dos reinas paseando entre sus súbditos. Lelinca las miró con despego y contestó decidida. Preferiría ser mosca” (GARRO, 2006, p. 314). Y ese paso a lo animal, improbable, es lo que permite a los personajes escapar de la sordidez: “Sí, amanecía y ambas moscas, Lelinca y Lucía, entraron en el reino de oro del jabón al que ya habían entrado sus amigos Lola y Petrouchka” (p. 315). La muerte y la mezquindad no se borran (“Por la mañana Jacinto y la Repa recogieron sus ropas ya muy usadas. Repa guardó los zapatos en una caja de cartón” [p. 315]), conviven con lo fantástico, que duplica la experiencia y posibilita participar de miradas afines. La sinonimia entre la pequeñez y el descaso de los huidos y las moscas enlaza los destinos.

Los personajes de estos relatos (mujeres, niños, indígenas, animales, gatos sobre todo) encarnan la exposición de sujetos no civiles, que la institución patriarcal pretende normalizar. Pero esta ciudadanía incompleta, rechazada, les permite ensayar nuevas formas de experiencia, que, para Deleuze, la literatura haría surgir: “Objetivo último de la literatura: poner de manifiesto en el delirio esta creación de una salud, o esta invención de un pueblo, es decir una posibilidad de vida. Escribir por ese pueblo que falta (‘por’ significa menos ‘en lugar de’ que ‘con la intención de’)”⁷ (DELEUZE, 1993, p. 15).

Ese repertorio de personajes expuestos, sin ciudadanía, constituiría el yerro de Elena Garro y su gran fascinación. Una autora que si no fue suicidada por la sociedad, sí que fue radicalmente desaparecida, acusada de

⁷ “But ultime de la littérature, dégager dans le délire cette création d’une santé, ou cette invention d’un peuple, c’est-à-dire une possibilité de vie. Ecrire pour ce peuple qui manque... (« pour » signifie moins « à la place de » que « à l’intention de »).”

traiciones cuyo eco todavía perdura. Y frente a ello, Elena Garro construye su propia obra desde ese diagnóstico, desde la abyección y la locura que, como diría Deleuze (1993, p. 14), se escriben como una “pequeña salud irresistible”⁸.

REFERENCIAS

- ARTAUD, Antonin. *Van Gogh. O suicidado pela sociedade*. Rio de Janeiro: Achiamé, s/d.
- CABRERA, Rafael. “La desconocida historia de la fuga de Elena Garro”. *Emeequis*, México, n. 309, p. 23-29, 2013. Disponible en: <http://www.m-x.com.mx/2013-08-18/la-desconocida-historia-de-la-fuga-de-elena-garro>. Acceso en: 01 mayo 2014.
- CARBALLO, Emmanuel; BATIS, Humberto. “Los cazamemorias. ¿Perseguidos o perseguidores? Conversación radiofónica sobre Elena Garro”. In: MELGAR, Lucía; MORA, Gabriela. *Elena Garro. Lectura múltiple de una personalidad compleja*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2002, p. 53-66.
- DELEUZE, Gilles. *Critique et clinique*. Paris: Les éditions de minuit, 1993.
- DOMÍNGUEZ MICHAEL, Christopher. “El asesinato de Elena Garro, de Patricia Rosas Lopátegui”. *Letras Libres*, México, p. 74-76, octubre 2006. Disponible en: <http://www.letraslibres.com/revista/libros/el-asesinato-de-elena-garro-de-patricia-rosas-lopategui?page=full>. Acceso en: 01 mayo 2014.
- GARRO, Elena. “Autorreflexiones”. In: MELGAR, Lucía; MORA, Gabriela. *Elena Garro. Lectura múltiple de una personalidad compleja*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2002, p. 279-299.
- GARRO, Elena. *Obras Reunidas I. Cuentos*, México: FCE, 2006.
- LISCANO, Carlos. “La literatura pertenece a la lengua”. *Cuadernos de Recienvenido*, n. 29, 2013.
- ROSAS LOPÁTEGUI, Patricia. *Testimonios sobre Elena Garro*. Monterrey: Castillo, 2002.
- PAZ, Octavio. “Poesía en movimiento”. In: PAZ, Octavio; CHUMACERO, Alí; PACHECO, José Emilio; ARIDJIS, Homero (eds.). *Poesía en movimiento*. México: FCE, 1988.
- VEGA, Patricia. “Elena Garro o la abolición del tiempo”. In: MELGAR, Lucía; MORA, Gabriela. *Elena Garro. Lectura múltiple de una personalidad compleja*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2002, p. 93-148.

⁸ “irrésistible petite santé”