

Elena Garro: *in memoriam*

Concepción Bados Ciria

A escasos días de su muerte, acontecida en agosto de 1998, los intelectuales mexicanos afirmaban que Elena Garro había sido contradictoria y difícil, aunque siempre una original y gran escritora; además, en una suerte de homenaje póstumo, era calificada de *enfant terrible* de la literatura mexicana contemporánea. En efecto, la náusea existencial de la autora, impregnada de supersticiones, paranoias persecutorias y obsesiones de violencia social, se traduce en un juego peligroso para las, casi siempre, mujeres protagonistas de sus obras, las cuales se ven abocadas al abandono, la soledad, el exilio y el engaño. En este trabajo analizaré tres novelas de Elena Garro: *Andamos huyendo*, *Lola*, *Testimonios sobre Mariana e Inés*, obras donde la realidad se mezcla con un tipo de ficción grotesca, irracional e insólita que posibilita un estado de incertidumbre y desasosiego en el lector; estado próximo al provocado por la literatura fantástica, en el sentido que la denominan Todorov, Vax y Siebers, entre otros.¹ Así, Tzvetan Todorov separa lo fantástico de lo maravilloso y apunta que el primero, como motivo literario, se halla recorrido por un artificio que mantiene en vilo al lector y cambia su percepción del mundo, suscitando su temor y sus inquietudes. Luis Vax, por su parte, sitúa a la literatura fantástica más cerca de lo afectivo que de lo cerebral y considera que ésta nace cuando el hombre ve en la superstición, en la que ya no cree, posibilidades de creación artística. También Siebers arguye en la superstición un acicate para la creación fantástica relacionándola, además, con una dimensión social que facilitaría la liberación de deseos violentos. Sin olvidar que el propio Borges incluyó a Elena Garro entre los autores

fantásticos de este siglo, notamos que ésta se deja influenciar, notablemente, por las corrientes del pensamiento más en boga en los años sesenta. Así, el psicoanálisis, el surrealismo, el expresionismo y el realismo onírico son recursos y estrategias que le sirven para plasmar unas obsesiones de persecución social que tienen mucho que ver con su propia existencia. Y es que, como señala Kathym Hume en *Fantasy and Mimesis*, si la literatura es producto tanto del impulso realista —imitación de la realidad— como del ficcional —alteración de la realidad— la literatura de Elena Garro es un preclaro ejemplo de esta combinación, por otra parte, evidente e ineludible. En este sentido, gran parte de la crítica ha visto el impulso autobiográfico que permea las últimas obras de Elena Garro, quien se sintió víctima de haber vivido su propia novela fantástica, cuando denunció a finales de los años sesenta, en una suerte de espejo de sus obsesiones persecutorias, a una serie de escritores e intelectuales y los acusó de estar conspirando en contra de la estabilidad del país. Según Evodio Escalante, su largo autoexilio en París estaría relacionado con el acto temerario que la enfrentó con la izquierda de la época y que la puso en el papel difícil de "soplona" del régimen.² Este hecho pudo influir en su obsesión por plasmar personajes en una suerte de paranoia persecutoria que parece no tener fin y en los que se siente a la escritora un tanto repetitiva y fuera de control.

La trayectoria de Elena Garro ha tenido sus altos y sus bajos desde que en 1963 publicara una obra escrita diez años antes, y con la cual ganara el premio Xavier Villaurrutia. A esta novela, *Los recuerdos del porvenir*, le siguió *La semana de colores* (1964),

cuentos que por su temática, su tono e intensidad podrían haber sido escritos a la par que sus obras dramáticas. En efecto, en la segunda mitad de la década de los cincuenta, Elena Garro se dio a conocer como dramaturga con tres pequeñas obras: *Andarse por las ramas*, *Un hogar sólido* y *Los pilares de doña Blanca*, las cuales oscilan entre lo mágico y lo poético, aunque tengan como escenario la realidad cotidiana. En opinión de Luis Tavira, director de teatro, su obra dramática *Felipe Ángeles*, pertenece a la escritura del teatro épico que consigue la madurez sobre un asunto tan decisivo para el teatro mexicano como es el teatro de la Revolución.³ En 1980 y después de 12 años de silencio Elena Garro publicó *Andamos huyendo, Lola*, una novela definitoria de los lugares que cruzan toda su obra: el misterio, la noche, el viaje, la difícil y trágica independencia y la inestabilidad de las relaciones humanas. A ésta le siguieron otras novelas: *Testimonios sobre Mariana* (1981), considerada una mixtura entre el rosa, el gótico y el surrealismo; *Reencuentro de personajes* (1982), esbozo de la tesis del eterno retorno de la escritura y el encuentro y cruce de personajes entre sí; *La casa junto al río* (1983), lanza a un personaje fascinante a la rememoración de su niñez; *Y Matarazo no llamó* (1989) presenta un trama político de tono realista e *Inés* —publicada en 1995— la novela más puramente gótica, siempre que tengamos en cuenta el contexto del siglo XX en el que se desarrolla la historia novelada.

Los personajes femeninos de las tres novelas que analizaré en este trabajo encuentran un pequeño resquicio, una salida mínima en el recuerdo y se construyen en un mundo de opresión que los va encajonando para reducirlos al miedo a la existencia y al confinamiento en espacios cerrados y axfisantes. La persecución de la que son objeto los personajes femeninos es la dominante de una época en la que la propia autora se denominó como "No persona", y que según algunos críticos y estudiosos de su obra son una canalización de las angustias y la amargura experimentadas por Garro en su exilio voluntario con su hija Helena en España y París, a lo largo de cuartos anónimos y de hoteles sospechosos.⁴ Indudablemente, Lelinca, Mariana, Inés, transmiten las angustias de una mujer dominada y destruida por el mundo patriarcal, si bien en un movimiento alterno, estos personajes retornan a la construcción de Elena Garro escritora de calidad y valía. En estas obras, asimismo, Elena Garro emprende la reivindicación de la figura de la Malinche, proponiendo que la traición femenina

no sólo es inevitable, sino de igual modo un acto libremente asumido otorgándole, al personaje de la mujer, una dimensión superior: un ser enigmático, independiente y libre, aunque víctima propiciatoria del sistema social, de tendencias marcadamente masculinas.

Andamos huyendo, Lola

Andamos huyendo, Lola es una obra fragmentaria conformada por once relatos recorridos por el impulso obsesivo de la persecución en el exilio de una madre y una hija, a lo largo de su deambular por países diferentes.⁵ El primer relato, "El niño perdido", recoge la voz narrativa de Faustino Moreno afirmando que se encuentra en una calle de Ciudad de México con dos mujeres: "Las vi venir, ¡eran dos! Una vestida de color rosa y la otra de azul con cuello blanco de encajitos. Las dos eran güeras, sólo que una de ellas iba a la escuela y la de rosa era su mamá. Así se me figuró y así resultó" (12). La madre, que se llama Leli y su hija Lucía recogen a Faustino y lo alojan en la habitación del hotel en que se encuentran hospedadas por caridad y donde están a punto de morir axfisadas porque alguien se olvida de cerrar la llave del gas. En los dos relatos que siguen: "La primera vez que me vi" y "Andamos huyendo, Lola", una viuda y su hija se encuentran en Nueva York, en Deportación, sufriendo las angustias de la opresión de la Justicia y el desprecio de los protestantes. Ambas viven inmersas en los problemas de los judíos europeos exiliados que son sus vecinos, entre ellos Lucía, una judía que había escapado de la cámara de gas, en Alemania. El clima axfisante se completa con la aparición de toda una serie de personajes excéntricos, perseguidos por causas políticas o por espionaje. Entre el frío helador de Nueva York en invierno y el laberíntico edificio donde viven los inmigrantes y perseguidos, Lelinca y Lola se sienten aterradas:

La soledad les cayó encima como una losa. No vieron la televisión, cenaron y se metieron en la cama. Lola no probó bocado, también ella tenía miedo y echaba de menos a Mara. No podían adormir, la voz de Elizabeth anunciando que había entrado "el mal" en el edificio las desvelaba, produciéndoles oleadas de pánico. No lograban explicarse aquel miedo repentino y sin embargo, cualquiera podía entrar, romper la cerradura y . . . era mejor no pensar en nada y trataron de dormir (100).

"La corona de Fredegunda" y "Las cabezas bien pensantes", son relatos situados en Madrid, lugar donde Lelínca, Lucía y los rusos exiliados Lola y Petrouchka, comparten miserables cuartuchos de pensiones que no pueden pagar; allí se mueren de hambre, viven encerrados en armarios, escondidas de sus conocidos y asediados por espías y enemigos que pretenden asesinarlas o denunciarlas a las autoridades. Lelínca concluye: "!Y andamos huyendo, Lola! Claro que no sabemos de quién huimos, Lola, ni por qué huimos, pero en este tiempo de los Derechos del hombre y de los Decretos es necesario huir y huir sin tregua, Lola, lo sabes... (179). "Debo olvidar" es un relato muy similar a los anteriores, aunque incluye los temas del laberinto y la metamorfosis hasta el punto que presentan la intertextualidad de un Kafka muy de la época en que fueron escritos. Así leemos: "Se quedaron preocupadas. Había que evitar convertirse en mosca, aunque las moscas poseían dos alas muy pequeñas estriadas y transparentes, hechas con el papel más fino, que soñó el maestro del papel de seda (213). Lo fantástico se inscribe en un mundo perfectamente creíble, pero donde acontecen hechos increíbles como las ilusiones metafísicas, los viajes por el tiempo, los argumentos con personajes soñados, los cementerios embrujados, los vampiros, los castillos, o las metamorfosis propiamente dichas, a las que alude la narradora:

Don Tomás ya no hablaba como mexicano: sorprendida, Lelínca buscó a Lucía, pero ésta con sus alas minúsculas, hechas con el papel de seda más fino producido en la China, volaba hacia la puerta en la que brillaban los jabones de don Tomás, convertidos en placas de oro. Si, amanecía y ambas moscas, Lelínca y Lucía entraron en el reino del oro del jabón al que ya habían entrado sus amigos Lola y Petrouchka (215).

Pero no todos los relatos mantienen la obsesión persecutoria y el terror existencial. "Una mujer sin cocina", el más logrado, desde mi punto de vista, recrea la infancia de Lelínca en México, junto a su hermana Eva, en un ambiente donde la tentación rodea a la protagonista en forma de hombre que ofrece globos y dulces a las niñas en el Parque de Chapultepec. Lelínca, dominada por el deseo, sucumbe al deseo y sufrirá el castigo eterno de sentirse fuera del paraíso para siempre. La culpa la acompañará hasta el fin de sus días en el recuerdo de las criadas de la casa, las cuales ejercen una

fascinación sobrecogedora sobre una niña que adoraba las cocinas donde podía encontrar a estas mujeres para comunicarse con ellas, y así trasladarse a una esfera sobrenatural: En las cocinas, dice la narradora:

Sucedía lo mejor del mundo: los postres, los hechos históricos, las hadas, los enanos y las brujas que salían de las bocas de las criadas. Era curioso que las criadas siempre le daban la espalda, hablaban sin mirarla, mientras producían rabanitos, lechuga, orégano y chalupitas. Sus trenzas negras se mecían al compás de sus palabras misteriosas. Lelínca columpiaba los pies en la silla de tule y esperaba a los dragones, a los nahuales, a las cenizas y a las lenguas de fuego, anuncio del fin del mundo (227).

Para la pequeña Lelínca, estas mujeres son diosas, adivinas capaces de enseñarle el camino al paraíso, pero también de advertirle de los peligros de caer en el infierno. Los avisos de las criadas acerca de la culpa y los castigos son una premonición de la Lelínca adulta, de modo que en sus exilios a lo largo del universo, las pesadillas y los sueños más horribles acudirán a su mente para ofuscarla y trastornarla. Las criadas le recuerdan que su desgracia comenzó el día que sucumbió a la tentación y desobedeciendo los consejos paternos, abandonó la casa familiar. Una vez expulsada del paraíso para siempre se siente condenada a escuchar a la vieja criada en la cocina oscura "en donde te expliqué los dos caminos, el de la rosas y el de las espinas y que tú no quisiste escuchar y sembraste la desdicha en tu familia" (234). Como dije, se trata de un excelente y logrado relato fantástico. El último, "La dama y la turquesa", presenta la odisea de una escritora extranjera que vive en una humilde pensión en Madrid, sus afanes por sobrevivir escribiendo y sus luchas con los editores para que publiquen sus obras y así subsistir. La memoria con sus múltiples posibilidades es el tema central de este relato en el que lo tenebroso de la realidad hace intervenir lo inexplicable y lo inverosímil, para sacar los arcángeles y los ángeles de sus recónditos lugares y colocarlos en un espacio sobrenatural anhelado y visionado por la protagonista escritora:

Escribió toda la noche, pues repentinamente su memoria perdida la llevó a un cementerio con ángeles de nieve, cruces de hielo, arcángeles de luz, cipreses de plata con vetas oxidadas, guiraldas de flores eternamente pálidas y el cielo movedizo hecho de banderolas con todos los

matices de azul, atravesados por corrientes de mercurio. Sí, era una tarde única, envuelta en lágrimas iguales a diminutos arcoiris. Recordó el revuelo al paso del cortejo y el instante en el que los arcángeles bajaron sus espadas y cerraron los ojos en señal de duelo (251).

En mi opinión, los relatos de *Andamos huyendo*, *Lola*, introducen lo fantástico enlazándolo con una veta romántica, por cuanto que inscriben el delirio, lo extraordinario y la superstición, combatiendo el racionalismo y el orden lógico natural. Sus protagonistas adoptan la postura de víctimas y así, del mismo modo que en la época del romanticismo los locos, los marginados y los hechiceros se convirtieron en héroes de novela, estas mujeres exiliadas, abandonadas y engañadas son las protagonistas de unos relatos fantásticos en el siglo XX. Pero, en el siglo XX, en la era del postmodernismo y bajo el impacto generado por el psicoanálisis y el existencialismo, lo fantástico ha alcanzado una posición dominante ya que ejerce un discurso social, político y ético, de modo que este tipo de literatura se convierte en la técnica máspreciada para los autores que no creen en la permanencia y la continuidad de la sociedad a la que pertenecen. En este sentido, la literatura fantástica es un eco resonante de la dolorosa y conflictiva posición existencial de la autora mexicana.

Testimonios sobre Mariana

Testimonios sobre Mariana se estructura en tres partes desde las que hablan tres voces que intentan reconstruir a una mexicana exiliada: Mariana, aunque no lo consiguen. Su figura se diluye en esbozos e intentos que no encajan en la descripción de una mujer errática, misteriosa, a la vez que seductora y vengativa.⁶ Vicente, un argentino rico y aventurero, ofrece el primer testimonio que remite a la época en que llega a París y se enamora de la misteriosa Mariana, casada con Augusto, un hombre que la desprecia y humilla constantemente:

Mariana me tentaba, deseaba descubrir el misterio que la obligaba a permanecer cerca de aquel hombre y con discreción rondaba su casa. La vi llegar una tarde acompañada de Natalia. Vestía pantalones negros y un sweter blanco enorme. Calzaba mocasines negros con hebilla de plata. De los hombros de Natalia colgaban las zapatillas de raso de color rosa que unos días antes estaban

colocadas sobre la mesa de la cocina como un trofeo de caramelo (54).

Aunque Mariana se enamora de Vicente y viven juntos una intensa pasión amorosa—incluso se queda embarazada y se provoca un aborto por orden de Augusto— se resiste a dejar a su esposo, en parte porque tienen una hija en común, en parte porque se halla presa de la fuerza y la autoridad de aquél. Vicente se aleja un tiempo y unos años más tarde vuelven a encontrarse en el exilio de Mariana y Augusto en Nueva York. En esta ciudad coinciden en fiestas y reuniones donde el lujo y la sofisticación se entremezclan con las pasiones más bajas y viles. Mariana sigue ejerciendo en Vicente la misma fascinación de siempre, aunque los celos la presentan ante él como una farsante, una prostituta y una devoradora de hombres. Pasado un tiempo, Mariana se ha trasladado a Rusia convertida en una espía de la Unión Soviética, según una declaración de Augusto. Finalmente, Vicente nos deja un último retrato de Mariana a través de la única fotografía que le queda de ella:

Aquella en la que está sobre la nieve, pero ahora no carga sus skis sobre los hombros ni sonríe. Tampoco me da la espalda, ha vuelto a mirarme y su figura pequeñísima agita la mano en señal de despedida antes de desaparecer para siempre y dejarme sólo una cartulina grisácea, como lo hizo en las demás fotos... Dudé. Y ahora sé que Mariana tampoco me espera en el cielo sentada en la sillita de Van Gogh (122).

La voz de Gabrielle, una solterona vieja que trabaja como secretaria de Augusto, recrea para los lectores una segunda imagen de Mariana, tan fugitiva y victimizada como la primera. Después de declararse amiga de Mariana, Gabrielle pasa a describirla como una figura grotesca, distorsionada y equivocada, destinada a la destrucción provocada por su marido. Gabrielle declara que:

Desde su lujoso escritorio Augusto manejaba con frialdad los destinos de su mujer y de su hija, las empujaba al abismo con un apreciación aterradora, mientras que él permanecía en la orilla brillante. Fascinada, contemplaba su decisión de exterminarlas. Tal vez Vicente había precipitado el final, pues Augusto nunca perdonaría la humillación sufrida. Mariana se había convertido en un monstruo enemigo al enamorarse de Vicente (127).

Gabrielle reconstruye, asimismo, el ambiente parisino en el que vivía Augusto y sus admiradores: poetas, políticos e intelectuales dedicados al culto del Marqués de Sade, es decir, a ceremonias sexuales aberrantes y colectivas, pero de las cuales se excluye a Mariana, ya que su marido la considera "la bancarota de la educación burguesa" (140). Gabrielle sigue dibujando el ambiente axfisiante y tenebroso que rodea a Mariana en su casa de París. Es una casa propia de gente acomodada, en la que hay cocinero y doncella, y en más de una ocasión éstos sorprenden a Mariana intentando suicidarse bien al dejar abierta la llave del gas, bien al intentar ahorcarse con el cable de la luz. Sabemos por Gabrielle que Augusto decide ingresar a Mariana en un manicomio tachándola de loca, pero sus amigos le consiguen refugio fuera de París. Gabrielle reconstruye una imagen rota en mil espejos de su amiga, una visión fragmentada e incoherente que aparece y desaparece como un fantasma, una figura que se halla impregnada de supersticiones y abierta al poder de los malos augurios; una mujer que tiene varias caras y varias personalidades—no en vano, la intertextualidad explícita de la novela *Doctor Jekyll y Mister Hide*, corrobora tal afirmación; tan pronto se rodea del lujo más exquisito, como se hunde en la pobreza y la miseria más absolutas. El último párrafo de la confesión de Gabrielle muestra una doble visión de su amiga: unos dicen que la han visto como pordiosera en las puertas de la ópera de Viena, aunque otros aseguran que la vieron en los coros del ballet Giselle en el teatro Bolshoi. Gabrielle concluye:

Mariana fue una desequilibrada y sus sombra se ha convertido en nada. Algunas veces compro rosas color té y se las ofreczo a su fotografía y a la de Natalia... También guardo el diario de Mariana, estaba en el fondo del baúl, se lo dejaré a Gérard cuando yo muera, será hermoso que alguien sepa la trágica verdad sobre una bella desconocida, antes no se lo daré a nadie, no se deben tomar riesgos por unas mujeres cuyas vidas fueron completamente inútiles... es mejor que Mariana aparezca a sus amigos en las puertas de la Ópera de Viena o en los coros del ballet (283).

El tercer testimonio es el de André, un joven enamorado de Mariana y atrapado por la seducción entre ingenua e inaccesible de esta mujer. André confiesa que "a pesar de la aparente naturalidad de Mariana me fue imposible establecer un diálogo con

ella. Había algo que la aislaba de nosotros y frente a ella tve la impresión de admirar desde la calle un hermoso automóvil guardado por el vidrio del escaparate" (285). André no llega a comprender la tempestuosa vida de Mariana junto a Augusto, una vida que transcurre entre mentiras, insultos y violencia. Si bien entiende que Mariana está loca, esta mujer le obsesiona como un enigma invisible e inalcanzable, hasta el punto de desear encontrarse con ella para desvelar lo que se le presenta como un sueño. No en vano, André asegura, influenciado por impulsos románticos envueltos en quimeras cinematográficas que:

Mariana había sido mi primer amor, mi primer descubrimiento frente a la belleza femenina y todavía no había logrado tocar ese misterio que había permanecido en mí como un bello sueño. Era el sueño de un adolescente y no podía seguir actuando como un chiquillo... De pronto, en la puerta que comunicaba con el salón apareció una figura radiante envuelta en un traje blanco que desnudaba los brazos, los hombros y la espalda. Era Mariana en traje de ceremonia. A la luz tenue de la lámpara vi sus ojos desorbitados por el miedo. Mariana Avanzaba buscándome (336).

El poder seductor de Mariana, su belleza y su elegancia, contrastan con su sufrimiento y sus ansias de morir, con sus angustias por sobrevivir y salir incólume de un mundo devastador y voraz que parece ensañarse con ella y su hija. Al final de su testimonio, André permanece todavía enamorado de Mariana y afirma que su amor las ha salvado a ella y a su hija "de caer todas las noches con su hija de un cuarto piso, y en vez de permanecer en ese cotidiano vértigo sanguinolento, me espera apacible en el tiempo. Es difícil explicar lo sucedido y además no me gusta revelar mi secreto" (353). El enigma acerca de Mariana queda, pues, sin resolver, de ahí lo fantástico de los relatos que intentan construirla porque, indudablemente, mantienen infinita e incesantemente, el suspense del lector.

Inés

Inés se propone como un ejercicio literario que recrea el relato sadomasoquista en el que se entrecruzan el erotismo, la magia negra y los alucinógenos.⁷ *Inés*, como la heroína de Charles Nodier, es la muchacha inmaculada que resulta víctima propiciatoria de las maquinaciones y los

deseos más perversos de los que la rodean. *Inés* es una novela que confirma el impulso, apuntado por Bataille, de recurrir al sacrificio humano en la literatura ya que tanto nuestras tragedias como nuestras comedias, son una continuación de los ritos sacrificiales más antiguos. París, en los años sesenta, es el espacio geográfico en el que se desarrolla la novela. A esta ciudad llega Inés, una joven huérfana, a quien despide en el andén de la estación, en Madrid, la Madre Superiora del convento donde ha pasado la mayor parte de su vida. En París la espera su primo Jesús, quien trabaja como conserje en una enorme mansión, en la cual Inés ha sido contratada para trabajar como doncella. Tanto la salida de Madrid, como la llegada a París se hallan envueltas de una atmósfera de pérdida y misterio, los cuales se acrecientan cuando Inés llega a la gran mansión y descubre que se halla vacía, destartalada y sucia. El tinte de novela gótica aumenta cuando la voz narradora transmite al lector la angustia in crescendo de Inés:

al oscurecer, cuando frotaba los espejos del comedor vio de pronto la imagen de un hombre reflejada una y otra vez en la superficie de los muros de azogue. El hombre se sostenía el rostro con el índice de la mano y la miraba con fijeza. Inés se sobresaltó. ¿Cómo había entrado? Ningún ruido había anunciado su presencia; se diría que brotaba de la profundidad del espejo(13).

Este personaje se llama Javier y es el dueño de la casa. Se dedica a oscuros negocios y vive rodeado de personajes macabros: por un lado, su secretaria Yvette, la encargada de distribuir el dinero para la comida, siendo ésta escasa y mínima ya que repetidas veces se menciona el hecho de que Inés sólo toma café y apenas come nada sólido; por otro lado, Almeida, secretario de la secreta empresa, es un hombre sórdido y avaro, cómplice de las maquinaciones de Javier; además, el viejo Enríquez, el conserje, es un español que lleva veintiún años exiliado en París a resultas de la Guerra Civil española. Este hombre le transmite su paranoia a Inés en sus reuniones al anochecer: "Enríquez esperaba todos los días el anuncio de la muerte de Franco (19); es él también el que asegura que todos los que entran en la casa son vigilados por una cámara fotográfica que registra todos los movimientos de los que deambulan por el edificio, de modo que Inés y Enríquez se consideran insectos atrapados en una enorme telaraña. Por último, el personaje más

influyente en Javier y el más pernicioso para Inés es Gina, símbolo de la perversidad y una especie de libertina diabólica al estilo de la Juliette del Marqués de Sade. Ella domina a Javier y practica con él y sus secuaces unas ceremonias extrañas, a las que acuden todo tipo de gentes, las cuales aterrorizan a Inés, muda y obligada espectadora de las mismas. Estas ceremonias tienen como finalidad exorcizar a Paula e Irene, esposa e hija, respectivamente, de Javier. Inés sabe de su existencia por primera vez, durante una ceremonia de espiritismo celebrada por Javier, Gina y otros amigos. Esta ceremonia, oficiada por Torrejón, un indio seguidor de María Sabina, la famosa hechicera de Huautla conocedora de hongos alucinógenos y del Más Allá, se lleva a cabo mediante un ritual en el que se escuchan las palabras de María Sabina grabadas en un disco, palabras coreadas por los participantes del ritual, sentados en el suelo, los cuales levantan sus voces contra las dos mujeres:

"Hay que pronunciar sus nombres al revés: Aluap y Eneri. Prohíbo que se les nombre de otra manera. Hay que exterminar sus ráfagas heladas... ¡Que las cubra la campana!!Que las cubra la campana de vidrio!!Que las aisle de todo contacto!!Que las cubra la campana de vidrio! ¡Y que nunca más las infames Eneri y Aluap tengan relación con ser humano!" (55-56).

De hecho, es unos días después de la ceremonia cuando Irene y Paula intentan ponerse en contacto con Javier por medio del teléfono. Ambas son insultadas y rechazadas por éste, del mismo modo que han sido expulsadas de la casa familiar en varias ocasiones y, aunque Irene pretende acercarse a su padre, es repudiada una y otra vez. Inés es testigo de un enfrentamiento telefónico entre padre e hija y llega a sentirse horrorizada por la cruel relación existente entre los dos personajes: "Tenía la impresión de hallarse en un túnel sombrío o dentro de un pantano que lentamente se tragaba todo: mesa, cubiertos, comensales, y ella misma, para llevarla al fondo habitado por los seres informes y demoniacos"(40). Inés sólo piensa en regresar a España, pero siempre fracasa en sus intentos: No tiene papeles ni permiso de trabajo y está a merced de su primo Jesús, de Javier y sus secuaces. Para sobrellevar el horror y la angustia se pasa el día frotando y limpiando la enorme casa, incluso las puertas de la calle: "necesitaba de la limpieza exterior para limpiarse un poco de la mugre interior que le colocaba cada día aquel grupo de blasfemos" (63). Su aspecto físico va

cambiando, Inés pierde kilos pues apenas come ni duerme; no sale de la casa ya que no tiene permiso para ello, y se encuentra prisionera de una especie de castillo en el que, además, se siente vigilada y víctima propiciatoria para el gran sacrificio:

Inés se pasó la mano por los cabellos castaños y sintió que iba a llorar. Sí, era alta y delgada. Nunca fue gruesa. ¿Qué importaba que perdiera algunos kilos? Estás muy pálida, escuchó decir a Jesús. ¡No se ve él!, se dijo Inés. ¿Y cómo iba a tener buen color viviendo en las tinieblas de aquella casa, sometida al rancho escaso como el de una prisión? Había olvidado el sabor de la fruta y la alegría de vivir sin miedo (65).

Las cosas se complican todavía más cuando Irene aparece en la casa con intención de quedarse allí. Aunque llama a la puerta y su padre se encuentra en la casa con Gina, nadie acude a abrirle, de manera que se queda a pasar la noche en la calle hasta que la recogen unos policías que la llevan a casa de su madre. El trágico fin de Inés se desencadena cuando, en verano, su primo Jesús y su familia son enviados al campo y ella se queda sola en la enorme casa, merced a los sádicos impulsos de Gina, Javier y sus amigos. La adolescente sufre toda serie de vejaciones y abusos de parte de unos depravados personajes hasta que se convierte en un cadáver viviente: "Jesús observaba de reojo sus cabellos afeitados y las arrugas profundas que caían de la nariz a las comisuras de los labios como dos cicatrices profundas. No era reconocible. Se diría que todos los vientos infernales habían soplado sobre su rostro, hacía apenas unos meses ¡joven! Inmóvil, parecía una piedra verdosa" (121). Por fin, un día aparece acuchillada en la morgue, mientras Javier intenta la enésima reconciliación con su esposa y su hija, al tiempo que sus secuaces hacen creer a los demás implicados que Inés se ha fugado a Brasil.

Inés, en suma, se aparta totalmente del imaginario espacial mexicano que impregna otras novelas de la autora escritas en los años sesenta. Sí participa del mismo universo paranoide y hostil de las producciones de esta época: *Andamos huyendo*, *Lola* y *Testimonios sobre Mariana*. Esta última e *Inés* textualizan un imaginario obscuro y erotizado que ahonda en lo maligno de la naturaleza humana, tornándose existencial en cuanto que el mundo sitiado en el que se desenvuelven las protagonistas no tiene ninguna escapatoria ni salvación y es descrito con los matices más crudos del expresionismo que se recoge en un repertorio de prototipos individuales de naturaleza implacable: esfinges devoradoras, monstruos insaciables, instrumentos cortantes, insectos gigantes o retratos alucinantes. En *Inés*, la tendencia hacia la estilización gótica mezclada con la atormentada visión que proviene de la peligrosa inmersión onírica en el inconsciente tienen como resultado una novela en la que el erotismo, la violencia y la muerte dominan unas relaciones humanas tratadas, hasta la saciedad, con descripciones grotescas que hacen de una inmaculada adolescente la víctima propicia para la avidez del sadismo más refinado. *Andamos huyendo*, *Lola* y *Testimonios sobre Mariana* pecan, a mi juicio, de un abuso de motivos de la estética surrealista, en la que el desbordamiento onírico y las insistencias persecutorias invaden el relato y lo toman axfisiante, inverosímil y hasta insoportable a la lectura. *Andamos huyendo*, *Lola*, *Testimonios sobre Mariana*, e *Inés*, son muestra de que Elena Garro ha conseguido despertar el desasosiego y la incertidumbre en unos lectores que todavía esperan de la literatura esos sentimientos de fascinación y terror que hacen de la imaginación el espíritu afirmativo de la creación estética. Algo que no se habría dado de no haber sufrido Elena Garro las vicisitudes que experimentó, muy a su pesar, en su propia carne y en su espíritu.

¹ Los estudiosos de la literatura fantástica que consulté para mi estudio son los siguientes: Tzvetan Todorov en *Introducción a la literatura fantástica*. México: Premiá, 1981; Tobin Siebers en *Lo fantástico romántico*, México: FCE, 1989; Luis Vax en *Arte y literatura fantástica*, Buenos Aires: Eudeba, 1973; Otros importantes investigadores del tema son: Antonio Risco en *Literatura y fantasía*, Madrid: Taurus, 1982; Kathrym Hume en *Fantasy and Mimesis: Responses to Reality in Western Literature*, New York: Meuthen, 1984; Rosemary Jackson en *Fantasy: The Literature of Subversion*, New York: Meuthen, 1981; Neil Cornwell en *The Literary Fantastic: from Gothic to Postmodernism*, London: Harvester, 1990.

² Evodio Escalante: "Elena Garro: In memoriam", *La Jornada Semanal*, México, 23 de agosto de 1998, p. 9.

³ Luis de Tavira. *La Jornada Semanal*, México, 23 de agosto de 1999, p. 22.

⁴ Luz Elena Gutiérrez de Velasco. "Elena Garro: Entre la originalidad y la persecución", *La Jornada Semanal*, 23 de agosto de 1998, pp. 6-7.

⁵ *Andamos huyendo, Lola*. México: Joaquín Mortiz, 1994.

⁶ *Testimonios sobre Mariana*, México: Grijalbo, 1996.

⁷ *Inés*, México: Grijalbo, 1995.