

MEMORIA Y ELEMENTOS DE LA
TRADICIÓN EN
LA OBRA DE ELENA GARRO

—

Adriana Azucena Rodríguez
azucena_25@hotmail.com

DRA. EN LITERATURA HISPÁNICA POR EL CENTRO DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS
Y LITERARIOS DE EL COLEGIO DE MÉXICO.
PROFESORA INVESTIGADORA EN LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD
DE MÉXICO (UACM) Y
EN LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS EN ÁREAS DE TEORÍA Y
CREACIÓN LITERARIAS.

Para citar este artículo:

Rodríguez, A. (2017) Memoria y elementos de la tradición en la obra de Elena Garro. *Espacio I+D Innovación más Desarrollo* 6 (15) 33-42. doi: 10.31644/IMASD.15.2017.a02

RESUMEN

Este trabajo tiene la intención de señalar cierto aspecto sobre los elementos de la tradición que Elena Garro incorpora en su obra: la memoria. Además de indicar que la escritora recupera la tradición culta (literatura de la antigüedad clásica), la popular mexicana (leyendas, dichos, refranes...) y la tradición prehispánica, se afirma sobre todo que la tradición en la obra de Garro se manifiesta no tanto intertextualmente, sino recurriendo a su propia memoria. Las tradiciones en la obra de Garro son recreaciones pasadas por el tamiz de su propia memoria.

Palabras clave

Elena Garro, tradición, memoria, recreación narrativa.

MEMORY AND ELEMENTS OF TRADITION IN THE WORK OF ELENA GARRO

— *Abstract*—

This paper intends to point out a certain aspect about the elements of the tradition that Elena Garro incorporates in her work: memory. In addition to indicating that the writer recovers the cultured tradition (literature of classical antiquity), the mexican popular (legends, sayings, proverb...) and prehispanic tradition, it is stated above all that the tradition in Garro's work is manifested not so much intertextually, but using his own memory. The traditions in Garro's work are recreations passed through of his own memory.

Keywords

Elena Garro, tradition, memory, literary inventiveness.

La comprensión de una obra es una exigencia de abrirse a lo que ella nos dice, aún en contraste con nuestras ideas. La obra, pues, propone un diálogo. Hans Georg Gadamer, en continuidad con la fenomenología y la hermenéutica de Husserl y Heidegger, ha señalado que sólo somos capaces de comprender desde nuestro momento histórico, es decir, desde una tradición: lo que consideramos valioso y digno de ser conservado. La comprensión consiste, entonces, en reconocer la tradición que dio ser al texto. Cada época actualiza fragmentos de lo remoto, que otra época ya habrá olvidado. Por eso el ejercicio de la memoria en la creación de una obra nos incita a recuperar la tradición en la que fue creada, dentro de los límites de la nuestra.

La tradición heredada a Elena Garro fue una amalgama de conocimientos imbuidos desde la infancia, de acuerdo con sus propios testimonios, y su preocupación constante por hacer literatura con sus recuerdos. Una tradición letrada en que los personajes de la *Ilíada* formaban parte de su vida cotidiana y una tradición popular, cuyo aspecto más visible se encuentra en las sentencias, los refranes y los llamados *cuentecillos*, “las estrambóticas farsas, las ingeniosas facecias y los imposibles «sucedidos»; las simples anécdotas, a veces etiológicas, otras sencillamente humorísticas; o los juegos formulísticos de la memoria”¹. La enorme capacidad comunicativa de este tipo de discursos admiró al teórico ruso Mijaíl Bajtín, quien en su análisis sobre los géneros discursivos señaló la existencia de un dialogismo entre los discursos primarios, orales, no oficiales, y los secundarios, entre ellos la literatura. Para él, sólo ciertos escritores son capaces de incorporar los discursos primarios en los secundarios. Cervantes, por ejemplo, es uno de esos autores que lograron absorber las voces de la comunidad e incorporarlas a la que sería su obra maestra. En este sentido, como Juan Rulfo o Juan José Arreola, Elena Garro logró esta incorporación de la tradición culta y popular en el texto literario escrito, de un modo ya distante de la censura oficialista presente en movimientos previos como el Romanticismo, el indigenismo y otros proyectos decimonónicos.

Señalaré aquí algunos ejemplos de este empleo de la tradición presente en la obra de Elena Garro de un modo que no corresponde exclusivamente a la intertextualidad, sino a la memoria, pues no se trata de un empleo directo de

1 Rafael Beltrán y Marta Haro, “Presentación” a su edición de *El cuento folclórico en la literatura y en la tradición oral*, Valencia, Universitat, 2006, p. 112

un material textual trasladado a la obra, sino de una fusión que transita de forma natural de la memoria a la historia original. Comienzo con el episodio que hizo surgir en mí esta inquietud: el final de la novela más importante de la autora:

*Soy Isabel Moncada, nacida de Martín Moncada y de Ana Cuétara de Moncada, en el pueblo de Ixtepec el primero de diciembre de 1907. En piedra me convertí el cinco de octubre de 1927 delante de los ojos espantados de Gregoria Juárez. Causé la desdicha de mis padres y la muerte de mis hermanos Juan y Nicolás. Cuando venía a pedirle a la Virgen que me curara del amor que tengo por el general Francisco Rosas que mató a mis hermanos, me arrepentí y preferí el amor del hombre que me perdió y perdió a mi familia. Aquí estaré con mi amor a solas como **recuerdo del porvenir** por los siglos de los siglos. (Garro, 2003: 292)*

Esta resolución final del entramado narrativo, capaz de revelar el enigma planteado en el título mediante el oxímoron “recuerdo del porvenir”, ya se encontraba en el capítulo noveno de la primera parte del *Quijote*, a propósito del hallazgo del cartapacio que contenía la continuación de las aventuras del caballero, cuya autenticidad es motivo de un episodio argumentativo acerca de la verdad y la historia:

debiendo ser los historiadores puntuales, verdaderos y no nada apasionados, y que ni el interés ni el miedo, el rancor ni la afición, no les hagan torcer del camino de la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir. (I, IX)

La definición incluida por Cervantes parte del tópico ciceroniano plasmado en *Del orador*: «Historia, vita memoriae, magistra vitae, nuntia vetustatis», según la nota del editor Francisco Rico. Los tópicos tienen la particularidad de incorporarse a la tradición popular: Garro, entonces, lo inserta en la lápida de Isabel como un mensaje dirigido a todos los habitantes de Ixtepec. Si la autora conoce su origen latino o hispánico, logra aportarle ese matiz de sabiduría popular.

En buena media, muchos elementos de la tradición incorporados en la obra de Elena Garro tienen un sentido similar de sentencia, como un modo de orientar el comportamiento de las jóvenes generaciones. Es el caso de la imagen de la mujer seductora que pierde a los hombres y aparece en *El encanto, tendajón mixto*. Los personajes de Juventino, Ramiro y Anselmo caminan cansados y en medio de la oscuridad hasta que se aparece la tienda en la que “Acordada al mostrador, una hermosa mujer sonrío. Lleva un traje

amarillo y el suntuoso pelo negro suelto hasta las rodillas” (67) Ella se caracteriza por un discurso enigmático: «El hombre nace encantado; y de la mujer depende que así siga o que luego nada más las piedras mire» (69). Anselmo, el más joven de los tres, acepta un trago ofrecido por la mujer, en contra de las advertencias de sus compañeros. La tienda, Anselmo y la Mujer desaparecen. El narrador declara que “sus amigos fueron a buscarlo. Un día tres de mayo, del año que siguió.” Así vuelven a ver a los tres: Anselmo está terminando de beber la copa. De Circe a la tradición popular, en forma de mujer de blanco, bruja o demonio, esta imagen de lo femenino se encuentra en leyendas y coplas populares. En realidad, Garro sólo propone una versión bastante poética de esa leyenda.

El personaje de Ventura Allende cae en un engaño similar: un puerco lo invita a una boda, lo engaña, o mejor dicho, lo seduce con la comida. Los invitados a la fiesta son borregos y caballos. Y, como “boda sin baile no sería boda”, comienza la ronda de “la víbora de la mar”, Ventura se une y es convertido en borrego. Al final, el Puerco avanza al centro de la escena y cierra la obra: “¡Este jueguito ya se acabó! ¡Gané un borrego! ¡Y colorín colorado, este cuento se ha acabado!” (61), con lo que se revela que se trata del diablo. Esta es una leyenda también común en diversas regiones de Latinoamérica y aún hoy se encuentra en páginas de internet. Ambos textos reconstruyen, de manera complementaria, el episodio de Circe y Odiseo: la hospitalidad —el baño y el banquete— que es, al mismo tiempo, una señal de peligro —el huésped está en situación vulnerable— y la transformación de los hombres en animales; como la mujer de *El encanto*, Circe retuvo a Odiseo durante un año. Estos elementos están profundamente arraigados en la tradición popular, como ha señalado Aurora Galindo:

Elementos propios de las tradiciones fabulísticas de todo el mundo son la hechicera que convierte a los hombres en animales, la varita mágica, la hierba mágica, el antídoto, la liberación del encantamiento, etc. Como muchas magas, Circe vive en un valle en mitad de un bosque, y su residencia, los lobos y leones domesticados mediante hechizos, ninfas sirvientas y lujo deslumbrante, responde al motivo folclórico del palacio encantado, muy importante también en la tradición épica. (Galindo, 47)

La tienda surtida y la boda cumplen la función del palacio encantado en medio del bosque. El daño, sin embargo, es ambiguo: la mujer en la pieza *El encanto*... tiene un sentido aparentemente positivo, mientras que el demonio responde al daño máximo según la tradición cristiana.

Aprovecho este tópico para pasar al siguiente género cultivado por Elena Garro: el cuento. La imagen del demonio en *El árbol*, tanto en su versión teatral como narrativa, es un ser corpóreo, de características zoomorfas continuadas de las representaciones medievales, semejantes a las que reconoció Luisa en el extraño personaje: “un charro que respiraba lumbre; no tenía botas sino cascos de caballo y al caminar sacaban lumbre. Llevaba en la mano un látigo y con él azotaba a las piedras y las piedras echaban lumbre”. En cuanto a su apariencia, desde las primeras referencias novohispanas de frailes sobre apariciones demoníacas, el Malo solía portar lujosos atuendos: de cacique en los primeros años de evangelización, de charro a medida que las experiencias de violencia que comenzaron con la etapa revolucionaria implicaban para la cultura regional campesina amenaza y desorden; y en cuanto a los efectos traumáticos de la aparición, el “espanto” es también una referencia colectiva entre ciertos grupos rurales, una enfermedad, por lo tanto, estrictamente real para quienes afirman haberla padecido².

Voy a cerrar este esbozo con uno de los cuentos más enigmáticos de Elena Garro: «La semana de colores», cuyos referentes simbólicos son difíciles de precisar, para crear una historia casi siniestra en un mundo onírico. Las niñas Evita y Leli escuchan a las sirvientas indígenas murmurar sobre cierto hombre, don Flor, que golpea severamente al Domingo, pero guardan silencio cuando una de las niñas interviene; ambas niñas perciben la sucesión de los días de modo distinto al de los adultos: “Las semanas no se sucedían en el orden que creía su padre. Podían suceder tres domingos juntos o cuatro lunes seguidos. Podía suceder también lunes, martes, miércoles, jueves, viernes, sábado y domingo, pero era una casualidad”. Observan a la distancia al tal don Flor, a pesar de las advertencias de las mujeres, mientras habla con los días: “El Viernes, asomado a la ventana que daba al corral, llamó a don Flor y al Lunes.” A pesar de las advertencias, las niñas acuden a verlo y presencian acontecimientos delirantes de violencia contra las mujeres nombradas como los días. Los límites de la fantasía, lo sobrenatural y la realidad se difuminan en esta historia, con una posible relación con la tradición indígena.

2 Rogelio Luna Zamora analiza referencias relacionadas con apariciones de lo que llama “el mito del diablo a caballo” entre la población del municipio de Cuauhtémoc, en el estado de Colima, localizando experiencias similares a las del personaje de Luisa: el hecho de que tal experiencia logra enfermar a quienes la sufren: fiebres y diarreas que se extienden durante varios días (“La construcción del miedo por estrato social”, en Rocío Enríquez (coord.), Hogar, pobreza y bienestar en México, ITESO, 1999, pp. 229-259).

Como se sabe, esa mitología se ha adaptado a la dualidad basada en «un tiempo mítico, sagrado, de lo numinoso, de lo sobrenatural, y el tiempo de los hombres»³, que se incorporó a los ritos privados y familiares que, ya desde los primeros años de colonización, permitían evadir la vigilancia de la autoridad eclesiástica. Rastros de esa dualidad temporal se encuentra en este relato, centrado en la personificación de los días de la semana. La cosmovisión del tiempo indígena, por ejemplo, la maya, asigna a cada día un color específico que representa a un dios. Los días eran concebidos como seres vivientes, con rasgos y atributos específicos. Por ejemplo, «*Imix*, el primero de los días, connota la deidad monstruo de la tierra, raíz de donde todo procede. Entre sus símbolos están la flor de loto [...] A continuación viene *Ik*, el viento y la vida [...] introduce al dios de la lluvia. *Akbal* es la tiniebla, connotación del inframundo, y del jaguar, el sol nocturno que lo recorre...»⁴. En casi todos los calendarios mesoamericanos, existe la idea de jerarquía entre los días y los periodos a los que se subordinan, así como la posibilidad adivinatoria y, por lo tanto, controlable por ciertas autoridades⁵.

A nivel popular, no se cuenta con testimonios de una tradición indígena relacionada con una concepción del tiempo similar: el calendario cristiano fue tempranamente adaptado a las festividades prehispánicas y los periodos de cultivo. No obstante, son evidentes las similitudes entre esta visión *personificadora* de los días y la de «La semana de colores»: la primera referencia al asunto aparece en voz de la lavandera indígena: «Don Flor le pegó al Domingo hasta sacarse sangre y el Viernes también salió morado en la golpiza»⁶. Mediante los personajes infantiles, el relato de Elena Garro establece una distinción similar entre un tiempo objetivo y otro subjetivo; las mujeres encerradas del cuento se distinguen entre sí por los colores de su vestimenta, pero también por sus atributos: del Domingo: «Lujuria» y «Largueza»; del Sábado: «Pereza» y «Castidad». Las precarias y violentas condiciones en que viven las mujeres bajo el dominio de don Flor recuerda la decadencia de la creencia indígena.

3 Guadalupe Vargas Montero, «La cosmovisión de los pueblos indígenas», p. 126 disponible en <http://www.sev.gob.mx/servicios/publicaciones/colecciones/veracruzsigloxxi/AtlasPatrimonioCultural/05cosmovision.pdf>

4 Miguel León-Portilla, «El tiempo como atributo de los dioses», disponible en: <http://americaindigena.com/portilla.html>

5 Federico González, «Los calendarios mesoamericanos» disponible en: <http://americaindigena.com/20calendariosmesoamericanos.html>

6 Elena Garro, *La semana de colores*, México, Porrúa, 2015, p. 77.

Así, es posible reconocer diversos elementos de una tradición culta y popular a lo largo de los diferentes géneros cultivados por Elena Garro. Desde las alusiones a las leyendas o a la sabiduría en dichos y refranes hasta las diversas transformaciones presentes entre el conteo de los días según la cosmología maya, se encuentran en una posible recreación narrativa de Garro. Y aparecen como evidencias de una transición paulatina e híbrida que, como suele ocurrir con la tradición popular, funcionan como un mecanismo de oposición al sistema autoritario y opresivo que viven las comunidades indígenas con las que la autora se identificó también de una manera ambigua, entre la simpatía y el temor de quien pertenece a ese otro ámbito. Sin embargo, la autora logra mostrar la permanencia de esa tradición en la actualidad, a pesar de esas contradicciones, trágicamente, aún no resueltas.

BIBLIOGRAFÍA

- Beltrán**, Rafael y Marta Haro, eds. *El cuento folclórico en la literatura y en la tradición oral*, Valencia, Universitat, 2006.
- Galindo** Esparza, Aurora, *El tema de Circe en la tradición literaria: De la épica griega a la literatura española*, Murcia, Edit.um 2015.
- Garro**, Elena, *Teatro. Obras reunidas II*, México, Fondo de Cultura Económica, 2009.
- , *Los recuerdos del porvenir*, México, Joaquín Mortiz, 2003.
- , *La semana de colores*, México, Porrúa, 2015.
- Federico** González, “Los calendarios mesoamericanos” disponible en: <http://americaindigena.com/2ocalendariosmesoamericanos.htm> (consulta: 17/08/17)
- León-Portilla**, Miguel. “El tiempo como atributo de los dioses”, disponible en: <http://americaindigena.com/portilla.htm> (consulta: 17/08/17)
- Luna** Zamora, Rogelio, “La construcción del miedo por estrato social”, en Rocío Enríquez (coord.), *Hogar, pobreza y bienestar en México*, ITESO, 1999, pp. 229-259).
- Vargas** Montero, Guadalupe; “La cosmovisión de los pueblos indígenas”, disp. en http://www.sev.gob.mx/servicios/publicaciones/colec_veracruzsigloxxi/AtlasPatrimonioCultural/05COSMOVISION.pdf (consulta: 17/08/17)