

**UN BORDADO MÁGICO: ENTRE VIDA,
HISTORIA Y FANTASÍA. ELENA GARRO
Y «LA CULPA ES DE LOS TLAXCALTECAS»***

RODRÍGUEZ IGLESIAS, Dánae

azul__87@hotmail.com

Fecha de recepción:
20 de febrero de 2011

Fecha de aceptación:
9 de marzo de 2011

Resumen: El presente trabajo señala la importancia de Elena Garro para las letras mexicanas en particular, y para la literatura escrita en lengua española en general, destacando los motivos por los que se considera necesario un estudio crítico de su obra, que la inserte con justicia dentro de la historia literaria escrita en lengua española, todo ello a través del estudio de *La culpa es de los Tlaxcaltecas*.

Palabras clave: Elena Garro – La culpa es de los Tlaxcaltecas – realismo mágico – literatura mexicana – literatura hispanoamericana.

Abstract: This paper highlights the importance of Elena Garro to Mexican literature in particular and literature in spanish language in general, and also the reasons why a critical study of his work is needed that inserts this writter with justice within the history of literature written in spanish, all this through the study of *La culpa es de los Talxcaltecas*.

Keywords: Elena Garro – *La culpa es de los Tlaxcaltecas* – magic realism – Mexican literature – Latinoamerican literatury.

*Este trabajo ha sido realizado para la asignatura «Literatura Hispanoamericana II» y ha contado con la guía de Isabel Giménez Caro, profesora del área de Literatura Española de la Universidad de Almería.

Al hablar de esta escritora, es necesario hablar de ciertos temas relacionados con su vida personal, no obstante se evitarán los juicios de valor sobre los mismos, que quedarán en manos del lector. Y aunque su obra, al completo, necesita un estudio que valore y ponga a esta autora en el lugar de la historia que le corresponde, aquí sólo vamos a adentrarnos en el universo de Elena Garro por medio del cuento «La culpa es de los tlaxcaltecas». Vamos por pasos.

Elena Garro, nació en torno al 11 de diciembre de 1920 y murió el 23 de febrero de 1998. Estudió literatura, coreografía y teatro en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Los datos también nos dicen que se casó con Octavio Paz en 1936, con el que tuvo una hija, y del que se divorció en 1959. Dos años más tarde, la prensa manipularía unas declaraciones que realizó con motivo de la masacre de Tlatelolco de 1968 –hecho que consistió en la matanza de estudiantes por parte del gobierno durante una manifestación en la Plaza de las Tres Culturas de Tlatelolco–, y marcharía al exilio. Estados Unidos y Francia fueron sus destinos. Pero el exilio no fue el motor de su pluma, su primera obra *Un hogar sólido* se publica por primera vez en 1958 y *Recuerdos del porvenir* en 1963, obra que la hará «precursora» del realismo mágico, aunque algunos piden el reconocimiento de esta autora como iniciadora de este movimiento que revitalizó la literatura mexicana en particular, e hispanoamericana en general.

Aunque si bien es cierto que en su autobiografía se nos señala la infancia como la fuente que ha nutrido la mayor parte de sus textos, no es sólo la infancia de Elena lo que encontramos en sus escritos (Garro, 2006), sino la brillante conjunción de sus recuerdos infantiles, la realidad sociopolítica del México post-revolucionario y la situación personal que vivió como mujer y escritora. Sin embargo habremos de entender el porqué de esa fuga hacia el pasado, hacia los recuerdos, hacia las situaciones vividas en la infancia que son lo que le van a dar a Garro la maestría para bordar los principios del realismo mágico.

A la mujer –escribe Sinués– le está vedada toda ocupación, toda actividad fuera del círculo de la familia, y los recuerdos son para ella un mundo mejor, un oasis en el cual descansa de todos esos dolores vulgares, silenciosos y desconocidos que combaten y envenenan su existencia (SINUÉS, 1876: 216).

No resulta muy difícil comprender por qué introducimos aquí esta cita: no fue muy agradable la vida de Elena Garro al lado de Octavio Paz, ni tampoco le resultó fácil una vez ya divorciada. Por eso es precisamente en esos dolores *vulgares, silenciosos y desconocidos* donde nacen los cuentos. El escribir se hace para Elena Garro una necesidad, un lugar de escape y de fuga de la realidad:

Enero 13 de 1960.– Octavio nos espía desde lejos. El domingo diez al cruzar Saint-Germain, encontré a Portilla. «No te suicides», me recomendó. [...] Paz sigue

difamándome; hace seis años que llevo una vida de proscrita: no veo a nadie y él continúa de palabra por carta, etc.

7 de junio de 1960.— No tengo un centavo en todo el mundo. Es difícil el suicidio; lo he pensado y resulta complicado. Tal vez pastillas. Octavio es un perro rabioso: pateó a la Chata. Luego me llamó para anunciarme: «Tu hija es insoportable». Me citó con ella en el Relais Plaza. Lloraba mucho. Chata vino con Silvana, que está escandalizada de las golpizas de Octavio (Lopátegui, 2002: 240-241).

Dejémoslo ahí, corramos un tupido velo: también para Garro los recuerdos fueron *un lugar mejor*. Ahora bien, aunque la biografía es una de las formas que muchas de las escritoras emplean, Garro se aleja de ella, en ningún momento escribe una obra biográfica como tal, sin embargo todas sus obras están escritas desde su propia experiencia, como sucede en tantas ocasiones en tantas escritoras: Carolina Coronado, Emily Brontë, Virginia Woolf, Delmira Agustini, por poner varios y diferentes ejemplos que nos sitúan en la historia de la literatura femenina.

Vida, obra y momento histórico se diluyen en la ensoñadora narración de un tiempo plural y polivalente, un tiempo que sirve de esqueleto y técnica de construcción:

«La culpa es de los Tlaxcaltecas» es un cuento que en unas diecisiete páginas sin tiempo nos relata la desgarradora Noche Triste, de la que sólo tenemos claras referencias por dos palabras clave: «Tenochtitlán» y «Tacuba». Rastreándolas por internet podemos acceder a la historia de México, a la historia de *Las crónicas de indias*, y al cronista que la propia Laurita reclama: Bernal Díaz del Castillo. Por el tiempo en el que se sitúa la acción podemos ver el México del caciquismo.

El cuento se narra a través de un personaje femenino, la señora Laurita, que dialoga con su criada Nacha. La acción comienza con la llegada de la señora a la casa, algo afligida. Al encontrarse con Nacha, ésta la pone al corriente de las personas que hay en la casa. Laurita, se acusa de traidora y le pregunta a Nacha si ella también lo es y, ante la respuesta afirmativa de la criada, se establece entre ambos personajes la complicidad suficiente y necesaria como para que la señora Laurita cuente todo lo que le ha sucedido.

En estilo directo, a modo de diálogo, Laurita va narrando toda su historia, una historia atemporal en la que se mezcla realidad y fantasía. Esta comunión entre dos elementos casi divorciados, nos remite a la propia forma de vida indígena, donde fantasía, magia y realidad van de la mano, sin escisiones, no hay nada que sea falso, hay hechos que sólo son explicables desde lo increíble, y a veces es precisamente en ese lugar fantástico donde es posible la felicidad. Laurita está casada, pero yendo de viaje con su suegra, al pararse el coche en medio de un puente se encuentra con su primo indio que la besa, que no la acusa de traidora pues él también lo es. Esta acción aún no sabemos que está fuera de la «realidad» o de la «temporalidad»; no se sabrá hasta más

tarde, cuando Laurita va desapareciendo con este indio y en la vida «real» pasan días mientras que para ella son horas. Del indio sólo se sabe que es real por las manchas de sangre, la sangre derramada en la batalla de la caída de Tenochtiltán, lugar y tiempo al que reiteradamente se transporta Laurita. Se describen los gritos, las voces, los colores de la ciudad ardiendo y en llamas, se remite aquí a la traición de los tlaxcaltecas, que son los orígenes de la propia protagonista. Esta acción fantástica se yuxtapone a la realidad de la protagonista, que vive casada con un hombre en el que no encuentra los valores de su etnia y con el que sabe que no es feliz. Esta infelicidad, este estado melancólico en el que se sume la protagonista, junto con el amor por su primo marido, la hacen interesarse por la historia de Bernal Díaz del Castillo. Mientras, el resto de las personas que la rodean piensan que está loca. Al final, vemos que ella ha regresado de su último encuentro con su primo marido y que en la casa todos consideran que ella ha muerto. Laurita respira aliviada. El cuento termina con la marcha de Nachita de la casa de los señores.

El cuento no se explica si no se comprende la historia de México, el leitmotiv que cruza por toda la composición «Es el fin del tiempo», el tiempo que los aztecas creían acabado. Estamos, en este punto, en el tiempo histórico que se cruza con el tiempo presente de la protagonista, es un tiempo que tampoco se explica sin el conflicto que provoca la dualidad: «ya sé que eres traidora y que me tienes buena voluntad. Lo bueno crece junto a lo malo». Llegados a este punto, la crítica se ha fijado en la traición, cuando la dualidad es lo que ha impregnado la vida de Elena Garro, gachupina en tierra mestiza, casada pero sin estarlo, ni española ni mexicana. (La boda de Elena Garro tuvo lugar de una forma particular, Octavio Paz fue a por ella a la universidad y la llevó hasta donde tuvo lugar su boda, sin dejarla realizar un examen de latín que tenía ese día, luego, nunca más pisó la universidad. Y mientras que estuvo casada no tuvo problemas con su pasaporte, pero al divorciarse, como su boda no había sido plenamente legal, se encontró con que no estaba registrada ni en México ni en España, por lo que le resultó muy difícil volver a conseguir su pasaporte, lo que le causó un fuerte sentimiento de despatriada.) Esta dualidad en la vida, es también la dualidad del hombre, que es bueno y es malo, es la historia que cambia dependiendo del punto de vista desde el que se narre: desde el vencedor o desde el vencido. La historia de México había sido narrada desde el

vencedor y ahora surge en México la historia desde el vencido. Garro, se eleva más allá del resentimiento histórico hacia lo español, pues ella misma es española, para mostrar la historia desde una fantasía que se eleva con voz de mujer.

Podemos establecer un paralelismo entre la figura del marido de Laurita y Octavio Paz, ambos encarnan la figura de poder, la fuerza que se impone a la voluntad de la mujer que permanece ahí, silenciosa, como ida de este mundo. El marido ama a Laura, pero ello no le impide golpearla cuando se siente traicionado, o encerrarla en casa. Pero

no sería justo detenerse aquí, analizando el patriarcado que se revela en el cuento, por ello vamos a avanzar desde esa situación hasta el punto en que aparece la figura del médico, quién dictamina que Laura padece depresión, estableciendo así un paralelismo con otros personajes de la historia literaria. Aquí vemos una equivalencia a las grandes protagonistas del realismo decimonónico: Ana Karerina en Dostoievski («como seguidora de Balzac y Dostoievski consideró que “la novela es vida” y con Ortega y Gasset que “lo que no es vida es academia”») [LOPÁTEGUI, 2002: 149]), Madame Bovary de Flaubert o La Regenta de Clarín, todas grandes deprimidas, como supuestamente lo está Laura. Sin embargo, la situación es distinta, ante la llegada del médico la protagonista ya no se aleja de la literatura (todos los médicos del siglo XIX impiden leer a sus pacientes porque ello les lleva a un estado alterado que empeora su situación), sino que se acerca, Laura pide leer *La historia* de Bernal Díaz del Castillo. Algo ha cambiado en el paradigma literario, Laura no sólo lee sino que además se inserta en la historia de México, encarna en su presente la historia de una Elena Mestiza, que auxilia y traiciona con su amor la guerra del vencido; así en el cuento nos transportamos a escenas del México histórico y repentinamente nos encontramos en el México actual, donde la fantasía se hace más real que la propia realidad, donde el realismo mágico está a punto de nacer. Vemos, pues, a través del cuento, el cambio de paradigma literario: se han tornado los papeles y la fantasía tiene primacía sobre la realidad, base del anterior siglo. De ahí nos movemos hasta el presente de Elena.

Los parámetros sociales se han movido: Elena Garro pertenece al siglo XX, con todo lo que el paradigma «mujer» conlleva en ese siglo, concretamente en México, Carmen Mondragón conocida como Nahui Ollin, Lupe Marín, Antonieta Rivas Mercado, etc. ya han hecho eco de su voz en los años veinte del pasado siglo, la situación de la mujer ha cambiado con respecto al siglo XIX¹; y, además, ha vivido entre dos culturas: la occidental y la mexicana. Por ello, la protagonista se encuentra también entre dos culturas: su marido «blanco» y su primo-marido «indio». La infidelidad, la «traición» se enfrenta con la clara posición de Laura hacia el amor, el amor auténtico al que es fiel, no con el que «debe» estar sino con el que «quiere» estar. El amor es lo que triunfa. Este final nos aleja del final demoledor de las anteriores protagonistas literarias: Ana Ozores, por seguir la tradición escrita en lengua española, termina con todos sus príncipes convertidos en sapos, es la caída del amor por las represiones sociales. Ahora se han cambiado los papeles, Laura se convierte en uno solo con su primo-marido, porque el fin de los tiempos del hombre finalmente han llegado, ha llegado el hombre occidental y ha terminado el tiempo azteca.

Vemos cómo, para adentrarnos en la esencia del cuento, hay que ir deslindando, desmadejando y sacando cada uno de los hilos que lo conforman. Comprendiendo la

¹ Véase la Introducción a LOPÁTEGUI 2002.

vida de la autora con la situación histórica y social que le tocó vivir, con todas las experiencias vitales a las que se tuvo que enfrentar, y es tan difícil que parece mágico el bordado que Garro consiguió en este cuento.

Y es que leer a Elena Garro, es adentrarse a la historia de México con ojos de mujer. Y no sólo por este cuento, sino por el resto de la obra: toda la simbología religiosa que encierra el cuento que le da título a esta colección, cada mujer que encarna un día, las siete permanecen encerradas tras puertas, bajo el nombre de los pecados capitales y todas dominadas por un brujo que al final muere. La situación de Blanca en *El zapaterito de Guanajuato*, o la de Lucía en *¿Qué hora es?* La realidad de unas niñas que ven cómo asesinan a un hombre, en *El día que fuimos perros*, la figura materna que aparece en *Antes de la Guerra de Troya*, y el contraste que supone con la figura materna que encarna Camila en *El anillo*. Luisa, la india, con toda la historia que lleva a cuestas y que deja en *El árbol*. Emma, como prototipo social en *Era mercurio*, o la actitud de la pequeña Leli que quiere ser general mexicano en *Nuestra vida son los ríos*. Todas estas figuras son dignas de estudio, un estudio atento que nos revele la realidad de la mujer en el México del siglo XX, su identidad y su forma de enfrentarse a la vida y al devenir.

Bibliografía

GARRO, Elena (2006). *La semana de colores. Diálogo con Helena Garro*, México, Porrúa.

LOPÁTEGUI, Patricia Rosas (2002), *Testimonios sobre Elena Garro. Biografía exclusiva y autorizada de Elena Garro*, México, Ediciones Castillo

SINUÉS, M. P. (1876), *Un libro para damas. Estudios acerca de la educación de la mujer*, Madrid.