

# Las migraciones de Lelinca

Moisés Elías Fuentes



Fotografía: Benjamín Flores / Procesofoto





DRAMATURGA Y NARRADORA, ELENA GARRO desplegó con profusión su agudeza creativa en ambos géneros, legando lo mismo al teatro que al cuento y la novela algunas obras que pueden y deben ser ubicadas entre lo mejor de la dramaturgia y la narrativa de la literatura hispanoamericana del siglo xx. Tal irradiación en los dos géneros casi ha tornado en lugar común la discusión sobre si son más valederos y perdurables sus piezas teatrales o sus textos narrativos, discusión ociosa cuando se constata que, incluso hoy, se tiende a leer la obra literaria de Garro bajo la lente de las polémicas y las contradicciones que persiguieron a la escritora en vida, como si estuviéramos aún en los días en que dichas polémicas se hallaban vigentes y actuan-tes,<sup>1</sup> en lugar de apreciarlas a la luz de la insólita libertad creativa que rubrica tanto la obra narrativa como la dramática.

En efecto, más allá de los episodios de su vida personal que ocupó como base para varios de sus textos, recurso por lo demás común entre los escritores, lo que debe revisarse y destacarse en la obra literaria de Garro es el magistral aprovechamiento del surrealismo, las leyendas populares y el costumbrismo, elementos que la autora imbricaba para la creación de mundos en los que confluyen la fantasía y el hiperrealismo, la violencia verbal y la topografía idílica, y en los que el sueño y la realidad una vez y otra cruzan sus fronteras.

Autora de poco más de una treintena de cuentos, Garro desarrolló en éstos las diversas posibilidades de la relación entre la realidad y la fantasía, posibilidades en que convergen lo mismo la ambigüedad que la aseveración, el desconcierto que el desengaño. Así, en buena parte de sus cuentos, Garro pone en duda la anécdota, de modo que certidumbre y ficción se truecan en las indisociables caras de una misma moneda: la de la existencia llana y terrena.

Concorre, además, otro aspecto que delinea los relatos de Garro: la evolución de un personaje, Lelinca, desde que es una niña bien trazada en la casa familiar, hasta sus días de exilio y constantes fugas en el extranjero. Niña inquieta, con imaginación propia, Lelinca es al mismo tiempo una pequeña que no quiere crecer; quiere metamorfosearse, ser sombra y carne, pero no crecer. Y a pesar de tal negación, o tal vez por ésta misma, Lelinca está condenada, desde niña, a emigrar.

---

<sup>1</sup> Dos hechos signaron a fuego la vida de Elena Garro: la ruptura con Octavio Paz en 1959, después de un matrimonio de veintidós años, jalonado por los desencuentros de sus temperamentos orgullosos, y sus feroces declaraciones contra los intelectuales de izquierda, recién ocurrida la masacre del 2 de octubre de 1968 en Tlatelolco, acusándolos de haber empujado a los estudiantes a la brutal resolución del conflicto que dispuso el gobierno. Ambos hechos derivaron en abruptos aislamientos sociales para la escritora.

Lelinca interviene en las dos primeras colecciones de cuentos de Elena Garro, *La semana de colores*, publicada en 1964, y *Andamos huyendo, Lola*, editada en 1980. En la primera colección, Lelinca es una niña que vive en Tiztla, pueblo creado por la escritora. Tiztla es la tierra natal de Lelinca, pero también es algo más: es el lugar donde la imaginación de la niña puede expandirse y divagar a sus anchas; es un pueblo ignorado por el mundo, pero al fin y al cabo, centro de él para sus habitantes. Es el sitio ideal para que Lelinca y su hermana Eva conozcan el zoomorfismo, como acontece en “El día que fuimos perros”:

Ahora en ninguno de los dos había lugar para nosotros tres. Los alquimistas, los griegos, los anarquistas, los románticos, los ocultistas, los franciscanos y los romanos, ocupaban los anaqueles de la biblioteca y las conversaciones de la mesa. Tenían un lugar aparte los Evangelios, los Vedas y los poetas. Para los perros no había más lugar que el pie del llano. ¿Y después? Después estaríamos tirados en cualquier llano.

El juego zoomórfico devela la existencia de la otredad a las niñas; por eso es que ellas advierten la existencia de dos días que transcurren en dos planos distintos que es a la vez uno solo: el día de ellas como perros, y el día de los sirvientes y del pueblo con su monotonía apenas sobresaltada por alguna violencia abrupta. Diríase un plano mágico, como en los cuentos de hadas, pero a diferencia del mundo de magos y hadas de los cuentos de la Europa occidental, aquí los que coexisten son mundos con su imaginaria y su fantasía específica, que no por nada Eva y Lelinca, convertidas en perros, no encontraron refugio en la biblioteca, lugar en el que habitan otros seres no menos fantásticos: religiosos, poetas, filósofos y practicantes del esoterismo.

Y así como descubren su otredad como perros, en “Antes de la Guerra de Troya”, Lelinca y Eva descubren la posibilidad de confundirse la una en la otra, pero también la de distinguirse, observarse y vivirse desde planos distintos, separadas por la inesperada irrupción de sus individualidades:

—Yo estoy con Héctor —afirmaba en la mañana en medio de los muros evanescentes de mi cuarto.

—Yo, con Aquiles —decía la voz de Eva muy lejos de su lengua. Las dos voces estaban muy lejos de los cuerpos, sentados en la misma cama.

Lelinca, conmovida por Héctor y su muerte trágica, cobra conciencia de su singularidad, y es entonces que, de manera imperceptible pero tenaz, comienza su negación a crecer. En “El Duende”, la niña descubre las mentiras de su hermana, lo que la lleva a la decepción:

Leli comprendió que ninguna de las dos estaba muerta y se sintió defraudada. Eva mentía. No era verdad su amistad con el Duende, ni verdaderos sus poderes. La hoja verde les había hecho el mismo daño. Disgustada, también ella se volvió a mirar a la pared.

Sin embargo, ante la evidencia de la mitomanía de su hermana, Lelinca decide a su vez auto engañarse, como testimonian molestos Estrellita, la hermana menor, y el Duende:

Sus palabras llegaron hasta el tejado y Estrellita, con las manos cruzadas sobre la falda blanca, constató que Leli había olvidado que Eva no tenía ningún secreto.

—Fue el Duende, que estaba enojado conmigo —afirmó Eva con desvergüenza.

—¡Es cierto! ¡Es cierto! Él les puso el veneno —gritó Leli abriendo la boca como una completa tonta.

Pero ni siquiera el autoengaño salva a Lelinca de la migración y el acecho, aun en el destierro, de una Némesis invisible que la persigue debido a un crimen impreciso. En “El niño perdido”, primer relato del volumen *Andamos huyendo, Lola*, encontramos a Lelinca adulta y a su hija Lucía, deambulando por la ciudad, sin hogar ni amistades, tan huérfanas como Faustino, el niño que ha huido de sus padres golpeadores y alcohólicos, quien sin conocer detalles y circunstancias comprende a las dos mujeres, pues los tres están solos y desorientados, aferrándose a un gato, Serafín, único que parece mirar hasta lo profundo de cada uno de ellos:

Y Serafín se la pasó jugando con las patas anaranjadas de su langosta mucho rato y luego se subió corriendo a las cortinas y quién sabe por qué, cuando la noche comenzó a hacerse muy oscura, Serafín dejó de jugar y se arrimó a nosotros, que nos fuimos quedando tristes y nada más mirábamos las patitas esparcidas de la langosta del gatito.

El mundo de imaginerías y mascaradas infantiles que gozó Lelinka en Tiztla degenera en un mundo árido, en el que las imaginerías y las mascaradas son los disfraces de la traición, la hipocresía, el rencor y la cobardía. Lelinka ha sido expulsada del paraíso y no tiene ya oportunidad de recobrarlo. Como en la mitología griega, está condenada a huir sin remedio de las Erinias, una fuga que no lleva nunca a la libertad ni al retorno al paraíso, por más que Lelinka quiere conservar aunque sea un poco de la ingenuidad infantil, que no por nada Faustino observa:

Yo ya no las vi, era más prudente por aquello de que la seño todo lo dice sin darse cuenta. Se le figura que no se perjudica, y los compañeros por prudencia revolucionaria prefirieron que ella no supiera mi incorporación a las filas de la revolución, ¡como era yo muy menor y andaba fugado!

Apunta José Miguel Oviedo que en la narrativa de Garro "...la vida es un tejido de muchos hilos que forman difusas y complejas figuras que escapan a los límites de la realidad".<sup>2</sup> El apunte del ensayista e investigador peruano esclarece por qué, aun cuando en *Andamos huyendo*, Lola desaparecen los elementos lúdicos y mágicos, se mantienen los entresijos que trastocan la anécdota principal y la devienen una serie insospechada de minucias tan azarosas como desconcertantes; tal es lo que ocurre en el cuento que da título a la colección:

—¡Traje a Lola porque es como tú: escapó de la cámara de gas! —anunció Karin con un gesto que quiso ser alegre.


Lola permaneció de pie; se dejó contemplar; estaba triste metida en su gabán de pobre. Agachó la cabeza y se sintió avergonzada. Hubiera deseado ser invisible para escapar de sus perseguidores. La señora Lelinka sintió compasión por aquella vieja fugitiva.

—Andamos huyendo, Lola... —le dijo para tranquilizarla.

Lelinka, Lucía, Lola y todos los que se solidarizan o se identifican con su fuga andan huyendo. ¿De qué? Es inútil preguntarlo, o mejor dicho, es ocioso: huyen de esa revolución interior con la que construirían un nuevo paraíso, esta vez no infantil sino adulto, profundamente humano; sin embargo, parte esencial de la humanidad son sus contradicciones, tanto como lo son sus afinidades, razón por la que Lelinka pretende huir de sí misma. Ella es su propio Némesis, por ello teme a "Las cabezas bien pensantes":

Claro que no sabemos de quien 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...

Ante la imperiosa fuga, no queda más que el refugio en el laberinto, el que Lelinka y su hija Lucía para que nadie las reconozca, y acaso para no reconocerse. El discurso narrativo en *Andamos huyendo*, Lola se sostiene en un equilibrio precario, siempre a punto de perder el punto de apoyo, pero al fin saliendo airoso. Con agilidad y virtuosismo, Garro resuelve las situaciones límite de un recuento de hechos nervioso, hiperactivo.

A reserva de su difícil personalidad, compuesta por contradicciones y extremismos, vale la pena revisar los relatos de esta escritora fallecida el 22 de agosto de 1998 para apreciar la capacidad de reinención que otorgaba a sus personajes, capacidad que se escatimó a sí misma. Así se comprenderá mejor la importancia de recordarla a cien años de su nacimiento, verificado el 11 de diciembre de 1916. 

<sup>2</sup>José Miguel Oviedo, *Historia de la literatura hispanoamericana 4. De Borges al presente*, Alianza Editorial, Madrid, 2004.