

A black and white close-up photograph of an elderly woman, Elena Garro. She has a deeply lined face with prominent wrinkles, particularly around her eyes and forehead. Her hair is grey and pulled back. She is looking directly at the camera with a serious, contemplative expression. Her hands are clasped together in front of her chin, resting her head on them. The lighting is dramatic, highlighting the textures of her skin and the intensity of her gaze.

Elena Garro: la conciencia del absurdo

Julia Santibáñez

—SE PUEDE TENER CONFIANZA [en el doctor Mackenzie-King]. Nunca recomienda más medicamentos que los que ha experimentado él mismo. Antes de operar a Parker se hizo operar el hígado sin estar enfermo.

—¿Cómo es posible que el doctor saliera bien de la operación y Parker muriera a consecuencia de ella?

—Porque la operación dio buen resultado en el caso del doctor y no en el de Parker.

Este fragmento de *La cantante calva* del dramaturgo Eugène Ionesco entreteje el desvarío y el humor negro que malabarea en la línea del mal gusto que se burla de la muerte. Esa vena punzante fue uno de los territorios por derecho de la escritora mexicana Elena Garro (1916-1998), influida por el teatro existencialista de Ionesco y Samuel Beckett, entre otros.

Si hasta hace poco se trató de una autora más bien oculta y de culto, ubicada por críticos entre las plumas hispanoamericanas más robustas del siglo xx, de un tiempo a esta parte figura en ediciones, artículos y puestas en escena. Pero la controversia que la rodea no se resuelve: como sus personajes, vive la muerte con intensidad. Durante veinte años fue esposa de Octavio Paz y tuvo con él una relación de rencor. Hoy, devotos y lapidarios de cada uno de los dos lanzan lodo desde orillas opuestas: ella habría brillado más sin él; gracias a él se publicó la novela de ella; ella dedicó su vida a odiarlo; él le bloqueó la carrera: ella pagó con marginalidad el hecho de atacarlo; él fue responsable de la penuria final de Elena y de la hija de ambos, Helena.

Incluso sin la presencia del poeta, las intrigas fueron comparsa de la dramaturga poblana. Aquí, tres datos: primero, inexplicablemente se le excluyó del *Boom* latinoamericano, a pesar de haber anticipado signos determinantes del mismo. Su novela *Los recuerdos del porvenir*, acaso iniciadora del realismo mágico, se publicó cuatro años antes de *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez. Segundo, su activismo en

defensa de los campesinos la volvió una suerte de valquiria protectora de los desposeídos, aunque se dice que mantuvo cercanía con el Departamento Agrario de Díaz Ordaz. Finalmente, pesaron sobre ella acusaciones de haber sido espía del gobierno durante 1968. Ella se dijo víctima del sistema totalitario.

Así, una semana es la patética manipuladora del panteón literario tricolor, y la siguiente, la castigada destinataria de una confabulación que empieza con el Nobel mexicano y remata con el mundo intelectual del país. En cualquier caso, las posturas que destacan la vida por encima del oficio resultan lamentables, por reduccionistas. Si alguna aportación pretenden las líneas que siguen es la de poner el foco en un aspecto de su obra que merece más análisis: el humor negro que dominó la discípula de Rodolfo Usigli, la contemporánea del ironista Jorge Ibarguengoitia.

La negrura espesa

Una lectura superficial del trabajo de Garro destaca las constantes que aborda libro tras libro: corrupción, injusticia, crímenes, explotación. Es decir, va del tingo al tango de los temas manidos en México desde hace décadas. Sin embargo, un acercamiento más puntual subraya su ironía, al filo de la negrura espesa. Echando por delante el instinto de cirujano, la escritora indaga en la tipología mexicana.

Con *Un hogar sólido* (1957), pieza en un acto, la poblana se estrenó como autora y aprovechó para cuestionar la escena costumbrista. La Agrupación de Críticos de Teatro nombró a esta farsa “la mejor obra” del año. Además, fue el único texto nacional incluido en la determinante *Antología de la literatura fantástica* (1965) preparada por Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo.

En ella, la recién muerta Lidia está a punto de bajar a la cripta familiar, donde sus parientes la esperan

con “nostalgia de catástrofes”. Se oye de fondo el discurso del funeral, pronunciado por el presidente de la Asociación de Ciegos: la describe como “virtuosa dama, madre ejemplarísima, esposa modelo”. Para bienvenirla a la cripta, su madre exclama: “¡Qué gusto, hijita, qué gusto que te hayas muerto tan pronto!”. Y más tarde:

LIDIA: ¿Y tú quién eres, preciosa?

CATALINA: ¡Catita!

LIDIA: ¡Ah, claro! Si la teníamos sobre el piano [...] ¡Tío Vicente! También a ti te teníamos en la sala, con tu uniforme, y en una cajita de terciopelo rojo, tu medalla.

Con pinceladas mordaces, la escritora se toma a chungar la tradición que idealiza al fallecido y lo vuelve un santo irreprochable, reliquias incluidas. Además se burla del estereotipo de la madre mexicana, la abnegada que se entrega por los hijos y, a cambio, los retiene cueste-lo-que-cueste. Tan Sara García.

Por otro lado, en la farsa en un acto *Benito Fernández* —también de 1957—, Julián tiene un puesto en La Lagunilla, donde vende cabezas humanas al pregón de: “¡Cabezas! ¡Cabezas! ¡Las mejores de México! [...] ¡Cambie su cabeza para cambiar su suerte! ¡Cabeza nueva, año nuevo!”. Ofrece gran variedad: de negro, de caballero español, de indio, de insurgente, de mujer criolla, de extranjero. De este modo, la autora examina al mestizo que necesita “mercar” su identidad porque se pierde en contradicciones: quiere ser sólo rubio. Blanco. No indígena ni negro. Así lo esboza Benito: “¿Tiene usted cabezas a mi medida? ¿Cabezas de alcurnia?”. La obra cierra con la frase “Cómprase una cabeza y sabrá quién es”. En apenas un acto, la creadora cuaja un retrato crudo de quiénes somos.

Reírse del reflejo

En *Los recuerdos del porvenir* (1963), el pueblo de Ixteppec narra los hechos, mientras los habitantes son muertos, dentellados por la Guerra Cristera. En esa atmósfera, la historia se arriesga tanto en la inmaterialidad como en el humor que se mira en el espejo y se hace gracia:

Cuando alguien moría, [doña Matilde] no iba al duelo. No sabía por qué la cara muerta de sus conocidos la hacía reír.

—Por Dios, Ana, ¿crees que los Olvera me hayan perdonado la risa que me dio la cara de su padre muerto?

—Sí, no te preocupes, ya lo olvidaron —contestaba su cuñada.

—Estoy tan arrepentida...

Pero la señora, a pesar de su arrepentimiento, no podía recordar aquel rostro compungido, de muerto vestido de negro, con corbata negra y con zapatos negros, sin echarse a reír.

De nuevo, el manejo tradicional de la muerte aviva la comicidad: ¡qué bárbara costumbre acicalar a los difuntos, vestirlos de gala! Garro también echa mano de la antropofagia que habrían practicado los miembros de la expedición al Ártico, en el siglo XIX:

Hemos vivido como caníbales. ¿Sabes que hay caníbales? ¡Qué horror! Hoy leí en el periódico el caso de los exploradores que se comieron en el Polo Norte. ¡Que dizque porque tenían frío! Un pretexto. También nosotros porque tenemos calor somos capaces de comernos cualquier día [...] Debe ser muy azucarada la carne de los güeros. Se me ocurrió que tiene un saborcito a flan [...].

El personaje, un cadáver, evoca el gusto a calaverita de Día de Muertos y devuelve la imagen renovada, con matiz retórico: a qué sabrá esa carne güera con la que queremos identificarnos, pero no aceptamos como nuestra.

La lucidez de ver el absurdo

Han sido objeto de estudio la poética y los sobrados recursos de la pluma de Elena Garro. La solvencia al aportar registros narrativos, al fracturar el tiempo, al dar nuevo vigor a temas desgastados. Pero su filo irónico amerita más atención. Bajo la lupa de su quehacer, la mexicanidad es blanco del sarcasmo más exquisito.

En el teatro de Eugène Ionesco, el humor se revela como “la conciencia lúcida de la condición trágica o irrisoria del ser humano”. En otras palabras, asumir el absurdo mientras se habita en él. Supongo que desde Cuernavaca, en su tumba del panteón de la Paz (qué ácido, el nombre), la creadora suscribiría ese concepto: al potenciar el sinsentido y mediante la risa incómoda, la que no tolera la apatía, Garro tomó distancia para señalar desde el arte las incoherencias de nuestra filiación y aportar matices a la imagen que nos devuelve el espejo identitario nacional. El que nos muestra siempre en busca de una cabeza propia. ■■■