

## **El revés de la historia. Hacia una interpretación histórica de la obra de Elena Garro**

---

*Horacio Molano Nucamendi*  
UNAM

---

Articular históricamente el pasado no significa conocerlo «como verdaderamente ha sido». Significa adueñarse de un recuerdo tal como éste relampaguea en un instante de peligro.

*Walter Benjamin*

“...déjame contarte cuáles fueron las circunstancias en las que escribí la novela. Yo estaba en Berna, estaba muy deprimida y empecé a acordarme de mi infancia y del pueblo de Iguala, de las gentes que conocí, cómo vivían y lo que hacían. Así empecé a escribir la novela.” (1) *Los recuerdos del porvenir* nacen de la memoria, de traer el pasado al presente. Ixtepec toma la voz para relatar su historia. Elena Garro ha mantenido un continuo interés por los acontecimientos pretéritos a lo largo de su obra.

Esta inquietud histórica la motivó a escribir *Y Matarazo no llamó... y Primer amor*, dos narraciones en las que indaga sobre episodios de la historia mexicana y universal, en el primer caso se trata del movimiento ferrocarrilero, en el último del fin de la Segunda Guerra Mundial. Ella misma ha hecho patente ese deseo de rescatar figuras de tiempos pretéritos: «En México, en 1954, empecé a investigar sobre Felipe Angeles. Era un caso difícil. Pasé muchos días en la Hemeroteca Nacional, busqué la ayuda del general Zapata Vela para ver los archivos militares, busqué al profesor Azuela... Al final de 1956 terminé la obra en tres actos. Muy mala.»(2) Aquí tenemos a nuestra autora ante una necesidad real de activar el pasado por medio de su palabra, de esta manera surge la obra dramática *Felipe Angeles*, a pesar de que su autora quede insatisfecha con el resultado. No es nada extraño, entonces, la existencia de un libro como *Memorias de España: 1937* dentro de su producción literaria. El poder de evocación de la literatura es utilizado por Elena Garro de diversas maneras y en diferentes géneros.

El propósito central de este estudio es intentar un acercamiento a la obra total de Elena Garro, por tal motivo propongo trazar una posible constante en varios de sus libros.(3) Según mi punto de vista, esa línea que cruza la producción literaria de Garro podría estar en la reflexión acerca de la historia. El pasado produce cierta fascinación en Elena, de ahí que la conduzca a escribir sobre el mismo.

La intención de descubrir el plano histórico de la obra literaria de cualquier autor entraña una reflexión acerca de las diferencias entre historia y literatura. Françoise Perus, en la introducción a su antología sobre el tema, apunta que la mayor parte de las reflexiones sobre este deslinde giran en torno al valor estético de la literatura. (4) De manera que la distinción fundamental entre las dos disciplinas radicaría en el efecto que se desea transmitir al receptor. Mientras que una obra literaria persigue, ante todo, el disfrute del lenguaje, la obra histórica va

tras la exposición de un planteamiento. Si bien ya señalamos la diferencia esencial entre la historia y la literatura, ahora debemos referirnos al punto de unión de ambas materias: el registro del tiempo. Es decir, la palabra. La cualidad de la escritura de guardar la memoria de los hechos, nos lleva a esa parte de la historiografía que se empeña en ser poseedora de una «verdad» absoluta y que niega cualquier otra perspectiva de algún evento que no sea la suya. Esa clase de historia la denominaremos hegemónica, y es precisamente de este tipo de revisión histórica de la cual la literatura puede ser contraparte al crear un espacio alternativo desde el cual se pueda cuestionar esa visión única de los acontecimientos pretéritos.

En la obra de Elena Garro se percibe esa intención de polemizar sobre el pasado, asimismo su literatura se abre al rescate e interpretación de sucesos que recapitulan la historia de la humanidad. Basta mencionar el título de su libro más importante: *Los recuerdos del porvenir*, para constatar que esa frase encierra una idea del significado del tiempo para el hombre. En esta novela se narra, desde la voz del pueblo, Ixtepec, la vida de la gente que lo ha habitado, y se nos conduce a meditar sobre el sentido de las acciones humanas:

Yo miraba sus idas y venidas con tristeza. Hubiera querido llevarlos a pasear por mi memoria para que vieran a las generaciones ya muertas: nada quedaba de sus lágrimas y duelos. Extraviados en sí mismos, ignoraban que una vida no basta para descubrir los infinitos sabores de la menta, las luces de una noche o la multitud de colores. Una generación sucede a la otra, y cada una repite los actos de la anterior. Sólo un segundo antes de morir descubren que era posible soñar y dibujar el mundo a su manera, para luego despertar y empezar un dibujo diferente. (*Los recuerdos...*, p. 249)

Extraer una concepción del sentido del tiempo en la vida de sus habitantes es un modo de problematizar el pasado, pues, si no se mira hacia atrás, no se aprende de la experiencia de quienes los han precedido. Preguntarse por la vida de quienes nos antecedieron es, además de un objetivo de la historia, una actitud ante la propia existencia. «Empezar un dibujo diferente», eso es lo que nos permite tener una idea de cambio, y es la ficción un modo útil de plantearse la posibilidad de transformar el mundo. Por eso el desconcertante final de la primera parte de la novela: la huida de Julia y Felipe, se puede leer como una metáfora del poder de transformación que todos llevamos dentro, y ese acto mágico (5) tiene su raíz en la extraordinaria fuerza interior que el humano posee con el amor.

Del tono melodramático de este episodio de *Los recuerdos del porvenir*, Garro es capaz de crear la atmósfera trágica en *Felipe Angeles*, donde el general dialoga con las señoras defensoras de su causa y cuando esperan el veredicto del juicio que anunciará su muerte, les dice:

¡Cómo quisiera vivir otra vez! Ahora, después de este fracaso, entre todos, quizás podríamos inventar la historia que nos falta. La historia, como las matemáticas, es un acto de imaginación. Y la imaginación es el poder del hombre para proyectar la verdad y salir de este mundo de sombras y de actos incompletos. (*Felipe Angeles*, p. 52)

Esa idea de «inventar la historia» se relaciona con la creación, la vida como la literatura es algo que uno mismo dibuja, y para comenzar a hacer los primeros trazos es necesario mirar hacia el pasado, tener conciencia histórica. Felipe Angeles posee esa cualidad de evaluar los antecedentes para actuar en el presente. Sus mismos jueces saben que están ante un acontecimiento que quedará registrado en la memoria del país, como lo registra el siguiente diálogo:

*Diéguez:* Yo no pongo en duda nada. Me pregunto por las consecuencias de este acto.

*Gavira:* Nosotros ganamos la partida. Los vencidos nunca tienen razón. La historia está con nosotros.

*Diéguez:* La historia es una puta, general. No hay que fiarse de ella. Y este muerto es muy grande, no vamos a tener bastante tierra para cubrirlo.

*(Felipe Angeles, p. 19)*

En esta escena, en la que se discute sobre la repercusión del fusilamiento del general Angeles, se percibe esa inconformidad del discurso historiográfico dictado desde quienes gobiernan. Así, en esta obra dramática, inspirada en un acontecimiento real de la lucha por el poder, Elena Garro reflexiona sobre el papel de los caudillos de una revolución y sobre el cumplimiento de los ideales de ésta en caso de triunfar. Sin duda, se erró el camino; el cambio violento no desencadenó ninguna transformación verdadera, sólo la modificación de la mentalidad a través del convencimiento de la efectividad de los principios revolucionarios puede conducirnos a una nación justa. Por eso el general Angeles regresó a México, con palabras y no con armas, después de su exilio en los Estados Unidos. En ese mismo libro se hace referencia a la labor implícita de un escritor en voz del protagonista: «Hay muchos años por venir. Muchos cruces de caminos. Muchos hombres por nacer, habrá alguno que busque sus huellas y las vuelva otra vez vivas en el tiempo.» (Felipe Angeles, p. 71) He aquí la tarea de nuestra autora en esta obra de teatro en la que juega con la idea de la representación, pues el juicio de Angeles es un acto público para legalizar su muerte. Garro reactiva el pasado en el teatro.

Esa idea de reelaborar el pasado la aplica a su propia vida y escribe *Memorias de España 1937*, obra en la que por medio del autoanálisis, Elena Garro se crea como personaje. En este relato de sus propias vivencias durante la Guerra Civil Española recurre al humor irónico con el cual se burla de sí misma. En las

páginas de este libro se recrea el mundo intelectual de esa época, se narran anécdotas extraordinarias con ingenio y, por supuesto, se refiere a su vínculo conyugal con Octavio Paz. Sin embargo, lo relevante para este estudio es el hecho de hacer evidente su conciencia histórica. Para Elena Garro el conocimiento del pasado es el resultado de un cúmulo de información asimilada a través de los años. De tal modo, la autora encuentra nuevas interpretaciones a hechos que en su momento no podía explicarse. La experiencia acopiada durante el resto de su vida ilumina los acontecimientos de cuando ella era sólo una adolescente recién casada que asistía a un congreso cuyos asistentes «eran tan misteriosos que [la] habían hundido en la confusión.» (*Memorias...*, p. 57)

Es así como los personajes principales de dichas obras de Garro son aquellos que después de un proceso de aprendizaje (en la vida misma) intentan alcanzar un mundo armónico. Eugenio Yáñez, protagonista de *Y Matarazo no llamó...*, da la pauta de esa renovación de la forma de vivir. Tras participar de un mismo credo con los inconformes, los huelguistas que serán brutalmente reprimidos por el gobierno, Eugenio encuentra su sitio en el movimiento, aunque finalmente como cualquier otro transgresor pague su infracción. Bárbara, de *Primer amor*, se enfrenta a la intolerancia despertada en la época de la posguerra hacia los alemanes y es capaz de contradecir la conducta de los demás debido a su experiencia personal, con la diferencia vivida en su matrimonio.

De tal forma, Elena Garro establece un vínculo con los desfavorecidos a través de su escritura, ya sea con una mujer rebelde o con un burócrata ligado a un movimiento social finalmente liquidado, o bien con la figura derrotada de un general que postula sus ideas antitotalitarias, o con un pueblo marginado del progreso o con una adolescente sufriendo la guerra civil española. Todos sus personajes están vencidos por un orden abrumador. El trazo de estos caracteres se enlaza con

un precepto sostenido por Walter Benjamin en sus «Tesis para una filosofía de la historia» en el que señala: «La tradición de los oprimidos nos enseña entretanto que el 'estado de emergencia' en que vivimos es la regla. Debemos llegar a un concepto de historia que resulte coherente con ello». (6) Y tal parece que Elena Garro alcanza ese concepto, pero no a través de la materia histórica, sino por medio de la literatura.

Retomemos la distinción entre la escritura histórica y la literaria. Paul Ricoeur señala las características fundamentales de la ficción literaria: «juego con el tiempo, la distancia, la perspectiva, la voz». (7) Y señala que «la historia se coloca bajo una coacción específica, la del archivo», (8) aunque algunas obras literarias (novelas históricas, por ejemplo; o el caso de *Felipe Angeles*) recurran a documentos para fundamentar su relato, no tienen la intención del historiador de conocer el acontecimiento de la manera en que fue, sino que tienen motivos más personales de aproximación a la fuente. No hay que olvidar que reinterpretar un hecho histórico no es imaginarlo como se hace en la literatura. La historia, al abrirnos a lo diferente, nos abre a lo posible; la ficción al abrirnos lo irreal nos lleva a lo esencial.

En un pasaje de *Memorias de España 1937* se relata la sinrazón de las armas de fuego y se deja claro el sentido de recapacitar acerca de los actos humanos:

A veces paseábamos con él [Rafael Alberti] por la ciudad de Madrid. Pasábamos frente a las fachadas de unas casas de piedra sólida y vi trozos de piedra desprendidos y agujeros en ellas. Le pregunté a qué se debía.

—Son los resultados de la metralla-dijo.

Si la metralla era capaz de lastimar así la piedra, qué haría con la piel humana? Me vi las manos. El hombre era demasiado frágil para tratarse con

aquella brutalidad. Y sentí miedo, mientras Rafael continuaba hablando de Góngora. (*Memorias.* p. 92)

Este fragmento de *Memorias de España 1937* puntualiza aspectos que se reiteran a lo largo del libro; entre ellos se encuentra el de la actitud de los intelectuales ante la guerra, la reacción de Alberti al estar frente la constatación de la brutalidad del enfrentamiento armado es evasiva, nula. Garro sólo se detiene a reflexionar sobre la atrocidad, sin hacer extensivo su pensamiento, quizá por ello sienta la necesidad de recrear aquel tiempo en las páginas de este volumen autobiográfico.

Elena Garro explora esas situaciones límite. Extrae de las vivencias de sus personajes aquello que forma la figura del hombre. Ese interés corresponde a un auténtico afán de comprensión del acontecer humano. Es importante subrayar que a la autora no le interesa hacer un registro pormenorizado de los hechos que narra, ni siquiera en su libro de memorias lo hace; a ella le atrae escribir las esencias del hecho. Por eso mismo no registra fechas y se afianza en la intemporalidad de la literatura. Elena Garro logra transmitir esas experiencias humanas ligadas a un conflicto de los intereses íntimos con los sociales. Sus personajes, como he señalado, viven una confrontación de sus ideales personales con los impuestos por su comunidad.

Hayden White indica que la narrativa tiene un fuerte vínculo con «el impulso a moralizar la realidad, es decir, a identificarla con el sistema social que está en la base de cualquier moralidad imaginable», (9) y tal vez radique aquí una de las distinciones de mayor peso entre historia y literatura. Pierre Vilar, cuando se empeña en establecer la condición del historiador, dice:

Juegos televisados, biografías populares, películas político-policíacas, reconstrucciones aproximadas de

ciertos «ambientes», todo ello lleva al hombre de la calle a pensar la historia sentimentalmente, moralmente en función de los individuos. Yo me permito considerar que el conocimiento histórico es de otra naturaleza. Este consiste en comprender y en esforzarse por hacer comprender los fenómenos sociales en la dinámica de sus secuencias. (10)

Aquí se encuentra la diferencia sustancial de lo que realiza Garro en su obra, ella se enfoca al individuo, sea un general revolucionario o un burócrata subversivo, no intenta explicar el por qué de la situación, sino que la relata desde el interior de la misma.

Con ese empeño de dar cabida en su literatura al punto de vista de los vencidos, Elena Garro manifiesta una voluntad por constituir un espacio de reflexión sobre el acontecer humano opuesto al panorama dictado por los triunfadores. Además, mantiene un lugar donde el mismo debate se da a través del punto de vista de los mismos personajes. Esta característica se hace evidente en la obra de teatro, en la que se polemiza acerca de la conducta del general Angeles. Así, en una sola situación escénica escuchamos diversas voces expresar su interpretación del acontecimiento, desde la defensa de las señoras y los abogados hasta el desempeño contundente del Consejo de Guerra, encargado directo del presidente para ejecutar la orden de muerte. Garro nos presenta el conflicto interno de los miembros de la comisión militar, en particular las tribulaciones del General Escobar, quien duda de la falta atribuida a Felipe Angeles. Esto es un indicador del pensamiento de Garro en cuanto a la imposibilidad de que exista una única versión de un hecho.

En *Memorias de España 1937* comenta: «El desdichado nunca tiene razón, siempre es culpable. Esto lo he comprobado a lo largo de mi ya larga vida». (*Memorias...*, p. 140). En las últimas páginas de *Y Matarazo no llamó...* se hace evidente la

repercusión de los hechos narrados, ya que la verdad es difundida desde el poder: «En las esquinas leían en voz alta los encabezados y los artículos escritos sobre el caso de los dos degenerados que torturaban y asesinaban a sus víctimas. Miraban con avidez las fotografías de Yáñez y de Matarazo». (*Y Matarazo...*, p. 130) No obstante, el narrador nos indica que tanto el padre Joaquín como Pedro y Tito son poseedores de la otra historia. Ante el quebrantamiento de la veracidad de los hechos relatados, por parte de la prensa, queda la esperanza de que un día se sabrá lo que realmente aconteció. El diálogo entre los jóvenes disidentes concluye después de leer las noticias en los diarios: «Todo lo sabremos, con el tiempo y un ganchito». (p. 133) Podríamos equiparar esa frase con la escritura, ya que se espera que pase el tiempo para verter en las obras una interpretación sobre los acontecimientos. Reconstruir el pasado es una tarea paciente, la cual se cruza en muchas ocasiones con intereses creados desde el poder.

En *Y Matarazo no llamó...* se hace evidente la inserción de la política en el conglomerado de una situación histórica. El enfrentamiento con el régimen se narra en un estilo llano:

Los hombres que lo llevaban, ¿ignoraban que morir era un acto sagrado? A esas horas en el mundo, ¿cuántos hombres irían en el fondo de un automóvil para morir en manos de unos desconocidos? Como él, millares de inocentes en el mundo viajaban en coches oscuros, con los ojos vendados, tragando su propia sangre, hacia un destino inicuo. El destino de la víctima es siempre el mismo: ¡terrible! ¿Qué había hecho para ocupar ese lugar en el suelo de un auto? «Yo no soy nadie...», se dijo sorprendido, y recordó el momento en que les regaló los cigarrillos a los huelguistas. Nunca imaginó que el final iba a ser el fondo de un coche negro.  
(*Y Matarazo...*, p. 124)

La violencia narrada con parsimonia. Sin exabruptos se relata el pasaje más ignoto de la trama. Eso sí, se percibe un tono de denuncia expresa que sale del conocimiento de la naturaleza humana. A Elena Garro no le interesa particularizar una situación, al contrario, hay un deseo de hacerla extensiva a toda la humanidad. Existe una intención de tener una percepción universal de los acontecimientos. Ese propósito de capturar la esencia del evento se reitera en las demás obras. Por ejemplo, en *Primer amor* hay un momento fundamental para la comprensión de la trama que es cuando Bárbara hace consciente su identificación con los prisioneros alemanes y reconoce su amor por Sigfried:

El escupitajo de la mujer había producido un efecto extraño: se había sentido unido a él por la ira estúpida, por el repudio de aquella mujer que confundía su propia fealdad con cosas externas e independientes a ella misma. El hecho de que la hubiera integrado en su odio a aquellos jóvenes, la unía a ellos de una manera misteriosa. Nunca podría separarse ya de los agredidos. La agresión la había vuelto igual a ellos. Se durmió con la sensación extraña de que un lazo misterioso la unía a Sigfried y a sus amigos. Su hija también sabía que algo muy importante acababa de sellar su amistad con los alemanes. Silenciosa se acostó junto a su madre y pensó en cómo la miraba Sigfried.

(*Primer...*, p. 86)

Una vez más, vemos cómo la narración se inclina hacia los desprotegidos y cómo se resume en una situación la arbitrariedad de la sociedad. El sentido de la anécdota narrada se dirige a la esencia del contacto humano, la solidaridad ante la experiencia del rechazo. El matrimonio de Bárbara, sustentado en la diferencia, opone dos formas de ser: por un lado la corrección y el cumplimiento de la norma (el esposo); y por el otro la

espontaneidad y el dominio del impulso (Bárbara). Esta contraposición proporciona una determinante del texto, pues las acciones y los deseos de la protagonista desafían el orden imperante. Ella reta el código moral establecido tras la derrota de los alemanes en la Segunda Guerra Mundial. En la escena anterior se narra una experiencia de comunión con los marginados, se trata de un momento muy significativo en la obra, puesto que sintetiza esa emoción de formar parte de los subyugados.

La historia se articula como una pregunta sobre el pasado; Garro con sus obras acerca de circunstancias pretéritas hace una indagación ligada a lo histórico pero su primera intención siempre será artística. Ella escribe literatura, no historiografía, sin embargo su labor creativa la conduce a inquirir sobre condiciones propias del historiador. La literatura conlleva en buena medida una reflexión del hombre y su entorno, es por eso que en las obras abordadas encontramos ese vínculo con la historia.

De tal manera, la literatura ofrece otra faceta de lo histórico. Y ya introducidos en la forma de pensar de Garro bien vale señalar esa fascinación por encontrar el reverso de las cosas en Elena, quien revela:

A mí me ha ocurrido todo al revés. De niña era indiferente a las muñecas y amaba a los soldados y a un tebeo que veía en las páginas de Pinocho. El tebeo se llamaba: «De cómo pasan el rato Currinche y don Turulato», además me apasionaba «el revés de las cosas». Pasé muchas horas examinando los resortes de las camas, el fondo de los sillones, la vuelta de las cortinas y de los trajes y desarmando juguetes. El hecho de que hubiera «un revés y un derecho» me preocupaba tanto...(11)

## NOTAS

- 1 Miguel Angel Quemain, «Elena Garro, El porvenir: una repetición inanimada del pasado», en *Reverso de la palabra*, p. 278.
- 2 Emmanuel Carballo, *Protagonistas de la literatura mexicana*, p. 485.
- 3 Debo mencionar un ensayo que propone un análisis global de la obra de Garro, se trata de «Testimonios sobre Elena Garro», escrito por Fabienne Bradu (incluido en *Señas particulares: escritora*, México: FCE, 1987) en el cual se considera el tema del poder como el impulsor de su escritura. Mi trabajo no refuta esa lectura hecha por Bradu, más bien la complementa. Una aproximación más general a su obra puede encontrarse en Martha Robles, *La sombra fugitiva* (México: UNAM/IIF/CEL, 1986), donde se dedican varias páginas a la obra de Garro.
- 4 Francoise Perus, «Introducción», en Francoise Perus (comp.), *Historia y literatura*, pp. 7-28.
- 5 Este tipo de recursos de la literatura de Elena Garro han sido considerados por la crítica como señales de la constitución del realismo mágico de *Los recuerdos del porvenir*, para ahondar en el tema véase Silvia Molina, «Las puertas , puerta al realismo mágico en *Los recuerdos...*», *Los Universitarios*, 177-178, octubre 1980, pp. 15-17 o Esther Seligson, «In illo tempore», *Revista de la Universidad de México*, 12, agosto, 1975, pp. 9-10. Un estudio mucho más profundo sobre la novela vista como la mitificación de un pueblo a través de los recursos literarios es el libro de Antonieta Eva Verwey, *Mito y palabra poética en Elena Garro*, Universidad de Querétaro, 1982.
- 6 Walter Benjamin, *Ensayos escogidos*, p. 46.
- 7 Paul Ricoeur, *Relato: historia y ficción*, p. 139.
- 8 *Ibidem*.
- 9 Hayden White, «El valor de la narrativa en la representación de la realidad» en Alberto Vital (ed.), *Conjuntos*, p. 89.
- 10 Pierre Vilar. *Pensar la Historia*, p. 23.
- 11 «A mí me ha ocurrido todo al revés», *Cuadernos Hispanoamericanos*, p. 38.

## Bibliografía

- BENJAMIN, Walter. *Ensayos escogidos*. Trad. H. A. Murena. Buenos Aires: Editorial Sur, 1967 (Col. Estudios Alemanes).
- CARBALLO, Emmanuel. *Protagonistas de la literatura mexicana*. México: Porrúa, 1994 («Sepan Cuantos...», 640).
- GARRO, Elena. «A mí me ha ocurrido todo al revés», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 346, Madrid, abril, 1979, pp. 38-41.  
*Busca mi esquila. Primer amor*. Monterrey: Ediciones Castillo, 1995 (Col. Más Allá, 14).  
*Felipe Angeles*. México: Dif. Cult./UNAM, 1979 (Textos de teatro, 13).  
*Los recuerdos del porvenir*. México: Joaquín Mortiz, 1989 (Novelistas Contemporáneos).  
*Memorias de España 1937*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1992.  
*Y Matarazo no llamó...* México: Gijalbo, 1991 (Narrativa).
- PERUS, Françoise, (comp.) *Historia y literatura*. Intr. Françoise Perus, trad. en colab. con Isabel Vericat. México: Instituto Mora, 1994 (Antologías Universitarias).
- QUEMAIN, Miguel Ángel. «Elena Garro. El porvenir: una repetición inanimada del pasado», en *Reverso de la palabra*. México: Ediciones de *El Nacional*, 1996 (La Memoria del Tlacuilo).
- RICOEUR, Paul. *Relato: historia y ficción*. Trad. Elda Rojas. Pról. Renato Prada Oropeza. México: Dosfilos Editores, 1994 (Col. Unica).
- VILAR, Pierre. *Pensar la Historia*. Intr., trad. y notas Norma de los Ríos. México: Instituto Mora, 1994.
- VITAL, Alberto, ed. *Conjuntos. Teorías y enfoques literarios recientes*. México: IIF-UNAM/IILS-Universidad Veracruzana, 1996 (Ediciones Especiales, 4).