DEL DESEO AL DELIRIO: REENCUENTROS, TESTIMONIOS Y FANTASMAS EN LA NARRATIVA DE ELENA GARRO

Gloria Prado G.
Universidad Iberoamericana

Dos novelas que supuestamente pertenecen a la segunda época de la creación literaria de Elena Garro, *Testimonios sobre Mariana* (1981) y *Reencuentro de personajes* (1982), constituyen un enigma para los lectores e investigadores de su obra narrativa. Y sostengo que supuestamente pertenecen a una segunda etapa, porque, como se sabe, las discusiones a este respecto son múltiples y contradictorias. Hay quienes sostienen que no es posible establecer una diferencia entre los cuentos de *La semana de colores* y la novela *Los recuerdos del porvenir,* respecto de la producción que se publica muchos años después, ya que no ignoramos qué factores externos a la creación y a la publicación misma intervinieron en el retardo de ésta. Se afirma que esos textos estaban escritos desde mucho antes de ser publicados, y que continúan la trayectoria, sin grandes cambios, de la narrativa de su autora. Por otro lado, existe una crítica para la que definitivamente hay una modificación ostensible entre los primeros escritos y éstos, modificación temática, estilística y de estrategias narrativas, aun cuando, como es de suponerse, sigue habiendo rasgos definitorios de su escritura. En cualquier caso, sea cual fuera la situación, sí se opera un cambio, a partir de *Andamos huyendo Lola,* en cuanto a la temática y la complicación estructural de las obras en las que la transtextualidad, registros metaficcionales, señala-mientos de género, la configuración de los planos témpora-espaciales juegan un papel determinante.

En concreto en el caso que nos ocupa, el de las dos novelas aludidas al principio de este escrito, en *Testimonios sobre Mariana*, la inter-textualidad se da con fotografías evanescentes que se difuminan de continuo, así como mediante un discurso testimonial (de ahí "testimonios") que alguien relata mucho tiempo después de que ocurrieran los acontecimientos:

> Sí, Mariana era la simpleza misma, la docilidad. ¡Mira qué engaño! La primera vez que la vi fue en una fotografía que me mostró Pepe a su regreso de París. Sabina y yo nos inclinamos sobre una instantánea banal en la que aparecía una muchacha con medias de lana, abrigo claro y cabellos rubios. Estaba recargada sobre el tronco de un árbol en un bosque brumoso (7).

Lo que queda de Mariana son sólo vestigios, además de las fotografías, "un mocasín negro con hebilla de plata, como el de un lacayo". Por lo que un personaje intradiégetico dueño de la narración de esta primera parte, concluye: "La vida está hecha de pedazos absurdos de tiempo y de objetos impares". Y de este mismo modo se estructura el texto: a partir de pedazos de recuerdos, instantáneas, jirones nebulosos de memoria, esto es, de un tiempo y un espacio fracturados en un pretérito no cronológico. Los "testimonios sobre Mariana" se dirimen en tres partes narradas por distintos personajes que tuvieron una cercanía o incluso intimidad con ella, y cada uno da un punto de vista diferente, más fragmentario en cada caso. Nada concreto sabemos de Mariana, de ella sólo quedan esas desgarraduras temporales y espaciales por entre las que se atisba su figura evanescente apoyada en las fotografías borrosas, y una reducción a sombra. Gabrielle, la narradora de la segunda parte afirma:

> Prefiero olvidar a Mariana. ¿Qué puedo decir de ella? Todo sucedió hace muchos años y a nadie, excepto a mí que fui su cómplice y su confidente, le puede interesar la vida equivocada de mi amiga. Los equivocados merecen el olvido que ella ha alcanzado plenamente. La mano que borró la imagen de Mariana guardada en la memoria de sus amigos como una imagen reflejada en el agua, fue la mano de Augusto su marido, que implacable revolvió el agua, desfiguró su rostro, su figura, hasta volverla grotesca y distorsionada (123).

André, el narrador de la tercera parte de la novela, en un momento dado afirma:

> "De la Mariana dorada por el sol y con la boca abierta por la risa quedaba una imagen pálida y angustiada. [...] El triunfo de Mariana sobre mí residía en su ambigüedad y en su capacidad de entristecerme y luego desaparecer sin dejar huella" (349).

De este modo, Mariana desaparece y aparece en la orilla del Sena, sobre un puente, en la terraza de un hotel en Cannes, siempre huidiza, misteriosa e inexplicable. Incluso existe una tumba abandonada en la que supuestamente están enterradas ella y su hija Natalia, sin embargo, vuelve a aparecer y desparecer. Los referentes espaciales ahora son ciudades europeas: París, Cannes... Se describen sucintamente las calles, los restaurantes, los cuartos de hotel, interiores de lujo y buen gusto, exteriores siempre brumosos, que hacen posible la aparición y desaparición de los personajes. Muchas de las acciones ocurren de noche, cobijadas por la niebla y la irrealidad.

La transtextualidad es variada: con obras literarias, con la música, la arqueología, y la escritura en cierta metaficción tímida y, sin embargo, se trata de la configuración de un universo ficcional extraño, insólito, siniestro, nutrido por temas y preocupaciones profundas, sociales e individuales diferenciantes, como la pregunta por el transcurrir temporal, por el espacio, por el ser en el mundo, por el sentido..., nunca respondidas, nunca solucionadas, interrogantes permanentes que, paradójicamente, van construyendo significaciones y una suerte de respuestas grotescas, jamás definitivas, exactas, precisas. El misterio pervade los relatos impidiendo clasificarlos en categorías establecidas por el canon como literatura fantástica, policíaca, maravillosa, realismo mágico, etcétera.

Tanto en *Testimonios sobre Mariana* como en *Reencuentro de personajes* encontramos una rica configuración literaria conformada por una red finamente tejida no sólo por la anécdota sino por el entramado, por esa textualidad tersa y lúdica que caracteriza el estilo de su autora. Entre la

gama de posibilidades que ofrecen ambas novelas, podemos abordar tres registros discursivos fundamentales: el de la transtextualidad como antes quedó asentado, el de una mirada prismática con respecto a segmentos de la realidad situados en los márgenes del discurso oficial: político, social, económico, legal, moral, lo que desemboca en una desterritorialización tanto discursiva como situacional, espacial y temporal, y el tercero, el de la construcción de personajes femeninos en los que se reafirma un modelo intratextual recurrente en la obra tanto narrativa como dramática de la escritora.

En *Reencuentro de personajes*, como el título lo indica, se registra un re-encuentro y si esto acontece así, es que hubo previamente un encuentro de personajes. Se trata, al menos, de una segunda vez. Tal re-encuentro es con referentes reales en el caso de Scott Fitzgerald y su esposa Zelda, bellos, esplendorosos transmutados en entes de ficción en la novela, así como con una transtextualidad explícita con personajes y la trama de *Tender is the Night, El Gran Gatsby* y *Brideshead revisited*, ésta última de Evelyn Waugh.

El territorio, geográficamente hablando, en el que Verónica, la protagonista, se mueve conducida de manera literal por su amante Frank, tiene como referente real algunas regiones y ciudades de países europeos: Suiza, Italia, Francia, especialmente París; las vías de comunicación: carreteras, vías ferroviarias; los vehículos: automóviles, trenes desde los que se vislumbra el paisaje a través del vértigo que la velocidad produce. Asimismo, espacios habitacionales: cuartos de hotel, uno tras otro, en los que se pasa sólo una noche, departamentos sórdidos, la suntuosa casa de Cora Logan, cuartos de servicio donde queda confinada finalmente la protagonista y una boutique, su lugar de trabajo. La sucesión de paisajes y asentamientos citadinos, museos, esculturas, fuentes, palacios, villas, canales surcados por góndolas, callejuelas empedradas, grandes avenidas, altos edificios, iglesias, monumentos históricos configuran otros territorios, ahora artísticos, arquitectónicos, decorativos, diferentes de los naturales o

de aquellos que sólo tienen un propósito pragmático, y funcionan como telón de fondo de la carrera vertiginosa con la que es conducida Verónica por su amante. Pero la territorialización/desterritorialización va de la mano del transcurrir del tiempo cronológico en este caso, y no como en los *Testimonios sobre Mariana* donde hay una constante transposición de los planos temporales, a la vez que el tiempo subjetivo se va barajando por los estados de ánimo que suscitan en la protagonista los cambios climáticos y los provocados por las estaciones del año, quien narra desde la primera persona va dando cuenta de ellos.

Verónica, por otra parte, narra lo que le ocurre o les acontece a los otros personajes, pero con un desconocimiento total de lo que sucede en el nivel de la historia de la que ella misma forma parte. Historia por demás misteriosa, que cual novela policíaca, se va desentrañando por la propia protagonista a medida que el tiempo transcurre y ella va obteniendo información fragmentaria y cruzada. Sabe que algo extraño está sucediendo, algo que no alcanza a comprender. Es una trama tejida por los otros personajes a la que ella no tiene acceso directo. Su estado es de absoluta desterritorialización tanto geográfica como habitacional, así como con respecto a la acción de los otros. Finalmente logra desentrañar la intriga mediante la lectura de las novelas que los cómplices cautivos de Frank le indican: *Tender is the Night, The Great Gatsby* y *Brideshead revisited* con lo que la metaficción se revestirá de un papel fundamental. Y aquí es donde precisamente ocurre el reencuentro de personajes. Los entes de ficción personajes de estas novelas, reencarnarán en los del *Reencuentro de personajes*. Así se lo explican a Verónica los cómplices de Frank y le dan las claves para que los ubique, incluida ella misma, en el mundo en el que está viviendo, a partir de su lectura. La lectura dentro de la lectura, esto es, una metalectura, además de la intertextualidad entendida como Genette la plantea: a partir de un hipotexto que deriva en otro, el hipertexto, "por transformación simple [...] o por transformación indirecta, diremos imitación" (Genette 1989: 17).

De este modo, la desterritorialización no sólo será geográfica, habitacional y diegética, sino textual: Verónica como Alex, Eddy, el propio Frank, Rory y hasta Cora Logan, se trasladan de un texto a otro, tras-vestidos, transmutados, transgenéricamente para auto-configurarse y configurar a los demás, pues los personajes habrán de construir un hipertexto dentro del propio creado por Elena y del que ellos son protagonistas, mediante la lectura de las tres novelas citadas y de la interacción de personajes fictivos de éstas con referentes reales, como Scott Fitzgerald y Zelda, en la nueva ficción configurada por Garro, hipertexto en el que al igual que en *Brideshead revisited,* se "revisitará", en este caso, otros mundos previamente configurados y leídos, refigurados por los protagonistas de éste para reencarnar a aquellos, en un auténtico palimpsesto:

> [...] regresar a su casa en donde le esperaban los libros de Scott Fitzgerald y de Evelyn Waugh. Tenía subrayadas muchas páginas y acostumbraba releerlas. Waugh también había condenado a Sebastián a un final terrible y había dejado intacto a Anthony Blanch, el mestizo de sudamericano judío y alguna otra raza. Los escritores les cambiaban los nombres, buscaban nombres similares para evitarse complicaciones; y aunque todos sabían que Anthony Blanch era Arturo Bartlet, se cuidaban de decirlo por escrito. "Mikel, es decir Sebastián, fue la primera víctima de Frank"... [pensó] [se dijo], dando vueltas por Faubourg Saint Honoré. [...] "Los escritores fatídicos, ellos escribieron mi destino... No pidieron mi opinión", se dijo con lágrimas en los ojos. [...] Era demasiado tarde para dirigirse a Evelyn o a Scott y pedirles que cambiaran los papeles de sus personajes. Ahora todo estaba escrito y era inútil rebelarse, "está escrito, está escrito..." se repitió. Casi al amanecer subió a su habitación, buscó con ansia los libros de Evelyn Waugh y de Fitzgerald y los hojeó nerviosamente. Quería encontrar algún detalle que le indicara que podía salvarse todavía (*Reencuentro de personajes* 255-256).

De este modo, la lectura de las novelas aludidas permite a Verónica leer su propia vida como las de los otros personajes que comparten la acción con ella, pero no sólo eso, sino también trasladar a unos las historias de los otros, traslapándolas, porque al estar escritas de antemano, no se puede escapar a su destino. Es una fatalidad a la

manera del sino griego, imposible de ser cambiado. La escritura funge como oráculo, Tiresias: ciega, sabia, cifra andrógina. El viaje a Delfos se realiza en la lectura, se descifra, se opera la *anagnórisis*, y ocurre la revelación. El regreso del viajero es arduo, pesaroso, no puede engañarse más, sabe la tragedia de su vida:

> Tal vez los escritores tenían el don de la adivinación. Alex le había contado que en esos días Fitzgerald andaba muy abatido y que carecía de voluntad para redimir a nadie; había gastado demasiadas energías tratando inútilmente de redimir a incurables (258).

El tópico del viaje literario, por otra parte, juega un papel definitivo en todo este proceso de territorialización/desterritorialización, de *anagnórisis* y *autoanagnórisis*, de ciframiento y desciframiento. Verónica y Frank viajan literalmente a través de Europa, lo mismo ocurre con Alex, Rory, Florence, Eddy, Cora y hasta Ivette, la cocinera. En un viaje por mar, Frank asesina a Cora y viaja a Nueva York, México, Sur y Centroamérica; Guy es enviado a Perú... Pero también hay un viaje por los textos literarios, por películas como hipertextos de los literarios, el *Gran Gatsby* en concreto, en los que se lee y se reencuentra a los personajes, fotografías que recuerdan las de Mariana, borrosas, indefinidas. Viaje asimismo por la memoria reconstructora y develadora del presente, mas memoria que se dirime entre la ficción y la realidad referencial dentro de la misma ficción.

Así pues, encontramos una cartografía constante corporeizada en el mapeo de la geografía pero también de los cuerpos de los personajes, el de la memoria, el *corpus* de la transtextualidad, el de la ficción. Y dentro de dicha cartografía, lo que priva es la descentralización, la desterritorialización, el extrañamiento, la extranjería. Los personajes están alienados por el vicio, por la derrota, por la imposibilidad de la huida, por la imposición de un poder que ellos no pueden ni podrán detentar. Están situados en los márgenes, son esclavos de la grandeza de otros seres humanos más audaces, con mayor fuerza, con gran capacidad para el mal; ambiciosos, irrefrenables, siniestros, en particular los femeninos. Y

justamente este es el modelo de personaje femenino que no variaría a lo largo de toda la obra de Elena Garro de manera intratextual. Tal vez por ello se sostenga que no hay un cambio entre una supuesta primera época y una segunda. Son Leli, Julia, Isabel, Laura, Blanca, Lucía, Lelinca, Mariana, Consuelo…, Verónica, en una palabra, como la síntesis de todas. Verónica todas, en su no saber, Verónica en su vulnerabilidad, Verónica victimada, Verónica victimaria, Verónica destino insoslayable, predestinada, presa de un error trágico, Verónica insalvable. Es la visión que la propia Elena tenía de sí misma, a la vez culpable, traidora y víctima. Perseguida y persecutoria como Mariana, desarraigada, desterritorializada, indigente, material y moralmente, desamparada como Verónica, Laura o Consuelo, mas rebelde e insumisa, Mariana, Laura, Leli, y en espera siempre de alguien o de algo incierto, todas.

BIBLIOGRAFÍA

Garro, Elena. *Testimonios sobre Mariana.* México: Grijalbo, 1981.

_____. *Reencuentro de personajes.* México: Grijalbo, 1982 (Colección Autores Mexicanos).

Genette, Gerard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado.* Madrid: Altea, Taurus, Alfaguara, 1989.