Buscando a Elena Garro en la obra *En busca de un hogar sólido I y II* de Guillermo Schmidhuber de la Mora

Lourdes Betanzos
Auburn University

> *"Volver a la raíz no fue sencillo / como no es sencillo para el árbol / volver a la semilla / ni para el humo retornar al fuego / sin embargo / la señora en su balcón fue reina maga / que transforma en el crisol de su palabra/ el humo en fuego / y el árbol en semilla".*
>
> De "A Elena Garro *in memoriam*" por Marcela del Río

Los versos de Marcela del Río ofrecen un testimonio del impacto que causó Elena Garro con su vida y obra. Tal fue su huella que Rhina Toruño incluye en su biografía de la autora una cita del expresidente de México, el Licenciado Rafael Tovar y de Teresa, quien la consideraba "'una de las tres más importantes escritoras que México ha producido desde el siglo XVII con Sor Juana Inés de la Cruz y Rosario Castellanos, contemporánea de Elena'" (9). Dos años después de la muerte de Elena Garro,[1] el dramaturgo y crítico mexicano Guillermo Schmidhuber escribió, en homenaje a ella, una obra teatral de un acto titulada *En busca de un hogar sólido*. La versión de la obra que se analiza en el presente artículo es una segunda versión a la que el dramaturgo le ha agregado un primer acto y está en proceso de publicarse. Gracias a la generosidad del propio dramaturgo es que he podido emplear el manuscrito de esta última versión, la cual él ha titulado *En busca de un hogar sólido I y II*, en el presente trabajo. En el primer acto de la obra, el dramaturgo representa a Elena en su adolescencia, una joven precoz, llena de ilusiones quien espera ansiosamente la llegada de su pretendiente cuya identidad no se revela hasta cerrar la parte inicial de la obra. Durante la escena de Elena joven, ésta ofrece detalles biográficos en forma de monólogo. En la segunda parte, Schmidhuber caracteriza a Elena como una mujer envejecida, cínica y abrumada por la vida y sus circunstancias hasta

llegar a desear suicidarse. En esta parte, Elena-anciana le dirige la palabra a un hombre identificado solamente como El Pasajero. Éste, aunque está de espaldas y presente en un banco en el escenario, no participa en el diálogo sino con gestos y acción muda hasta el final de la obra cuando él le anuncia a Elena la muerte de Octavio Paz. El título de la obra de Schmidhuber establece claramente nexos intertextuales entre ésta y la obra teatral de Elena Garro titulada *Un hogar sólido*. La Elena representada por Schmidhuber afirma, "[por] fin he llegado a mi hogar sólido" concluyendo así la pieza en el segundo acto. Con este parlamento de Elena, el dramaturgo hace referencia al personaje Lidia en la obra de Garro, quien le expresa a su primo, "¡Un hogar sólido, Muni! Eso mismo quería yo . . ." (41). Como se comentará en mayor detalle más adelante, en ambas obras este "hogar sólido" significa la tumba.[2]

Con su pieza sobre Garro, Schmidhuber mezcla detalles biográficos de la juventud y la vejez de la escritora con un contexto ficticio al representar a Elena en espera de un pretendiente en la primera parte y de un tren en la segunda dentro de un contexto ligeramente evocativo de *Esperando a Godot* de Samuel Beckett. En ambas partes, se trata de un monólogo. Además, en la segunda parte sobre Elena-anciana, hay un personaje masculino presente aunque éste permanece callado hasta la escena final de la obra. El mismo dramaturgo llama esta pieza un "retrato dialogado de mi Elena" y luego añade que "diría que es un ensayo monologado sobre la persona de Elena Garro" (*En un hogar sólido I y II* 18). Valiéndose de cartas, conversaciones, artículos periodísticos o académicos y de las obras de Garro, Schmidhuber logra recrear aspectos de la vida de la autora que pocos han compartido, presenciado o que tal vez han sido distorsionados por quienes se enemistaron con ella durante su vida. Schmidhuber teatraliza la juventud, la vejez y las inseguridades de Elena Garro para dar a conocer más profundamente la intimidad y esencia de la mujer y autora quien siempre defendió a los más necesitados, pero a quien pocos se atrevieron a apoyar cuando ella misma más lo necesitó. De esta manera, el dramaturgo y amigo fiel de Garro propone un contrapunto a la crítica y persecución que ella sufrió utilizando el género teatral por el que ella sentía especial afición y que discutió en numerosas ocasiones con Schmidhuber en conversaciones y en intercambios epistolares.[3]

En una biografía visual, compilada y escrita por Patricia Rosas Lopátegui, la biógrafa aclara, "[a]unque la 'niña prodigiosa' [Elena Garro] no pudo dedicarse a su carrera creativa durante los años que pasó en Europa apoyando la carrera diplomática e intelectual de su esposo, la capacidad imaginativa de Elena nunca cesó. Esta época de los años 40 la recoge en su célebre novela *Testimonios sobre Mariana* muchos años más tarde. Comienza este manuscrito en los años 60 y lo termina en 1980" (45). Rosas Lopátegui afirma que para Elena, "[e]l acto de escribir es un acto de libertad privada" (57). Hay varias maneras de comprender esta afirmación, si consideramos los múltiples significados de la palabra "privada". Por un lado, se refiere al acto de escribir como un acto íntimo y personal de liberación. Pero también se refiere a la escritura que le fue prohibida a la escritora mexicana durante parte de su vida como explica la biógrafa en la cita previa. En el presente trabajo, se hará un análisis de la correspondencia entre la obra de Schmidhuber y las numerosas biografías y artículos biográficos sobre ella. Se hará referencia, también, a la imagen que tuvo la autora ante los críticos y los intelectuales de su época para así contribuir a la creación y liberación de una imagen más completa de esta figura tan querida y criticada a la vez.

La mitificación de Elena

La representación de Elena Garro hecha por Guillermo Schmidhuber en esta obra crea un contrapunto con las opiniones publicadas sobre ella, específicamente las hechas por otros autores y periodistas. La Elena que verdaderamente fue, la que ella misma quería ser y la que la sociedad y sus contemporáneos pensaban que era, no son la misma Elena. Elena Poniatowska dice de su tocaya,

> Elena Garro, una de las más notables figuras de la literatura mexicana es, desde hace años su propia leyenda; una leyenda tan sugerente y tan mexicana como la de La Llorona. La novela de su vida todavía está por escribirse y quien lo haga entrará a un mundo de pasiones y desencuentros que Elena supo entretejer casi desde la infancia, cuando jugaba en el gran patio de su casa de Iguala a los "encantados" con sus hermanos: Albano, Devaki y Estrella a quienes también embrujó con sus metáforas y parábolas dándoles el supremo bebedizo de sus dimensiones míticas. (Anderson 15)

La abundancia de entrevistas, biografías autorizadas y no-autorizadas y artículos póstumos sobre Elena Garro son testamento de la controversia que siempre rodeó a esta escritora mexicana en vida.

Cabe mencionar uno de los momentos claves que marcarían la vida de la autora mexicana para siempre, la matanza del 2 de octubre de 1968 en Tlatelolco, México D.F. y las consecuencias que tuvo para Garro.[4] En una nota, Patricia Rosas Lopátegui afirma el efecto desgarrador diciendo que

> A partir de los acontecimientos del 2 de octubre Elena fue sistemáticamente perseguida y calumniada: su teléfono fue intervenido y le llamaban para amenazarla de muerte; agentes policiacos vigilaban su casa. Finalmente, escapó y se escondió en un hotel. Sin protección alguna, la dramaturga y novelista que defendió a los indios y luchó por la justicia, huyó de México en 1972 junto con su hija Helena Paz Garro. (81-82)

La biógrafa añade que Elena huyó

> [con] el cabello teñido de negro para poder escapar después de haber permanecido prisionera cuatro meses en un hotel, junto con su hija Helena, a raíz de la matanza del 2 de octubre de 1968. Acusada de ser la organizadora de un complot comunista para derrocar al gobierno, Elena es atacada por el aparato gubernamental, por la prensa, por las fuerzas policiacas y por los intelectuales cuando declara que éstos no habían asumido responsabilidad ante el movimiento estudiantil. (90)

No cabe duda que Elena Garro sufrió estas acusaciones por el resto de su vida, pero esto para ella no fue un obstáculo para seguir escribiendo y defendiendo a los marginados como activista. Esto ha sido documentado no sólo en la biografía de Rosas Lopátegui, sino también en otras biografías, en los ensayos de Lady Rojas-Trempe, Rocío Oviedo, Lucía Melgar, Elena Poniatowska y en los intercambios epistolares con Gabriela Mora. Pero mi propósito en este trabajo no es comparar lo positivo y lo negativo, ni tampoco perpetuar la polémica, sino tratar de formular una imagen de Elena Garro por medio de las biografías, entrevistas y las obras de ficción sobre ella, utilizando la obra de Schmidhuber como eje. Exploremos ahora la obra de Guillermo Schmidhuber y otros biógrafos sobre la autora mexicana y veamos cómo éstas contribuyen a su mitificación.

En busca de un hogar sólido I – la juventud y la formación de Elena

En su obra, Guillermo Schmidhuber representa a Elena Garro en dos etapas de su vida —la adolescencia y la vejez—. Primero, en la escena que abre la obra, el público ve "*una joven de 19 años que . . . está en vestido de casa, despeinada y sin pintar*" (1, Elipsis mía). Schmidhuber requiere dos actrices para esta obra y explica en las acotaciones del primer acto, "*Una actriz joven dará ternura al personaje y permitirá pensar al público que es la Elena de juventud*" (1, 2). Schmidhuber caracteriza a Elena como una adolescente que todavía juega con muñecas. Pero la joven ya parece estar cansada del juego cuando, "*[s]aca del carrito una enorme muñeca de trapo . . . , arrulla a la niña con desgano hasta que queda inmóvil, luego la arroja sin compasión al carrito como si fuera una pelota*" (1, Elipsis mía). La acción de tirar la muñeca no sólo es una metáfora de la dualidad de la vida de Elena, su idealismo feroz y la angustia que le causó el tratamiento que recibió durante su vida a consecuencia de su idealismo, sino además es un rasgo de su personalidad que ella misma expone cuando le dice a una biógrafa: "De niña era indiferente a las muñecas y amaba los soldados y una historieta que veía en las páginas de Pinocho . . . Además, me apasionaba 'el revés de las cosas' . . . No, no tengo remordimientos" (Rosas Lopátegui 10, Segunda elipsis mía). Su personalidad precoz cuando niña se convertiría en un complejo que combinaría compasión y tribulación.

Hay muchos detalles del contenido de la obra y de la caracterización de los personajes que Schmidhuber mismo afirma que son biográficos. Un ejemplo de esto es que el pretendiente incorpóreo de la primera parte de su obra estudia para ser abogado, lo cual el dramaturgo explica en una nota al pie de la página diciendo que Octavio Paz "estudió derecho pero nunca llegó a graduarse" (5). Este dato lo confirma la biografía escrita por Lopátegui, la cual incluye fragmentos de entrevistas o conversaciones entre ella, Elena Garro y su hija Helena Paz. En una de estas conversaciones, Garro misma revela que "[Octavio Paz] iba por mí a la escuela . . . Él iba a Leyes. Leyes, quedaba muy cerca de la Prepa . . . Me salía por todas las esquinas . . . Me llevaba camelias, unas cajitas así, perfectas, con dos camelias adentro y algún poema" (17, Elipsis del texto original).

En una escena subsecuente, después de asomarse por la ventana como en anticipación de la llegada de alguien, Elena-joven pondera,

"Nadie. La calle está vacía. Como si se hubiera detenido el tiempo . . . ¿Vendrás o no vendrás? . . . Cuando te invito, no quiero que llegues; y cuando no te invito, deseo que vengas . . . ¡Para qué te invité! . . . ¿Te invité o te inventé? . . . Cuando vengas, no te voy a recibir, no porque no quiera, sino porque mi madre no me dejará verte . . ." (2, Tercera elipsis mía). Este parlamento hace surgir varias interrogaciones en el lector/espectador: ¿A quién espera la adolescente? ¿Por qué motivo la madre prohibiría esta visita? Aquí se nos representa una Elena joven, llena de ilusiones. Además, esta escena es una alusión al comienzo de la relación amorosa entre Elena y Octavio Paz y la desaprobación de dicha relación por los padres de ella. En su biografía Patricia Rosas Lopátegui cita a Garro quien revela: "[Papá] decía que era un chico muy inteligente, que le gustaba mucho el estudio, pero no le gustaba para marido . . . [Papá me prohibió verlo] . . . que no me convenía porque yo era más inteligente, más culta y más guapa que él. Y que Octavio nunca me lo iba a perdonar, que al hombre le gustaba la mujer inferior" (28-29, Elipsis mía). Schmidhuber también hace alusión a la gran diferencia que había entre ella y el poeta con respecto a visión del mundo y ambiciones en el prólogo de la obra, entre otras cosas, cosa que ella misma reconocería más tarde (Schmidhuber 3). Estos datos resultan irónicos si consideramos el hecho de que su padre tuvo razón y que ella misma le admite a Rhina Toruño quien le preguntó si había terminado los estudios universitarios: "No, me casé el 25 de mayo de 1937 y Octavio no me permitió continuar con los estudios; me inscribí y tuve que abandonarlos. Tampoco me dejó continuar con el teatro y la danza . . . Contra el yugo de Octavio Paz, nadie puede, sabes" (17, Elipsis mía). Este mismo hecho lo confirma Rosas Lopátegui en su biografía explicando que Elena "[c]onoce a Octavio Paz en una fiesta en casa de su tía Margarita y establece con él una amistad vitalizada por las lecturas; estudia danza con Zibini, uno de los bailarines de Pavlova que se había quedado en México; a los 17 años es coreógrafa del Teatro de la Universidad a cargo de Julio Bracho y un día que iba a tomar un examen de Latín se casó con Octavio Paz" (19).

El dramaturgo también caracteriza a la joven Elena como un poco rebelde y traviesa como lo sugiere la siguiente parte del monólogo:

> los curas levantarían la ceja si vieran lo que aquí sucede . . . La verdad nada del otro mundo, pero papá es militar y mamá es provinciana, una de las hijas es una libertina, pero no le digo cuál, ja, ja. (*Mira burlesca al supuesto visitante.*) ¡No se sonroje! Así me califica mi madre porque no quiero hacer las manualidades, ni ayudar con la cocina y menos con la limpieza de la casa. (2-3)

Aquí Schmidhuber no sólo caracteriza la personalidad independiente de Elena, sino que reitera la actitud de sus padres hacia su comportamiento y su relación amorosa. Es importante destacar que en esta escena la adolescente está ensayando lo que dirá cuando llegue su pretendiente cuya identidad no es revelada hasta cerrar el primer acto.

El dramaturgo hace un recuento de la vida de Elena Garro en forma de juego de muñecas. Hay elementos/detalles ficticios mezclados con lo verdadero en la escena donde Elena-joven finge darle nalgadas a la muñeca diciendo mientras tanto, "[las] nalguitas calientes enseñan el buen camino. Cuando una se porta mal, nalguitas calientes; cuando una se porta bien, también, para no perder la costumbre" (5). Estas nalgadas fingidas en el contexto de un juego de niña sirven de metáfora de los percances y la persecución que sufrió la autora en su vida amorosa, social y profesional. Estas nalgadas entonces representan los regaños, el trato y la crítica que la autora recibió como resultado de su defensa en contra de injusticias aunque no fuera una perspectiva popular. Es interesante que Schmidhbuer escoja el contexto juguetón de la niñez para proyectar los percances que su amiga sufriría en su madurez. Rhina Toruño comenta la infancia de Elena Garro diciendo que "fue realmente la época más feliz en su vida. Siempre que le preguntaba por esa etapa de su vida, estaba dispuesta a hablar de ella con mucha elocuencia y alegría, contaba además todas las travesuras que hizo cuando niña" (15).

Durante otro momento, en el contexto de una ceremonia de matrimonio, Elena joven personifica a un juez y casa a la muñeca con "una pareja imaginaria" (5). En este mismo contexto de juego, Elena-joven en el papel del Juez le revela a la supuesta novia el pronóstico de los eventos más destacados de su futuro utilizando el discurso de los votos matrimoniales. De esta manera, hace una enumeración de algunos rasgos de la novia mientras enuncia los votos matrimoniales del juego. Los rasgos incluyen "novia", "traviesa", "retozona", "recién casada", "pérfida", "perversa", "siniestra", "retorcida", "maladrina", "anciana" y "cadáver" (5-6). Con tal discurso, el dramaturgo hace un recorrido de la vida de la autora y de posibles características de su personalidad con esta enumeración. El carácter independiente, idealista y hasta rebelde

de Elena probaría ser una de las cargas que ella tendría que sufrir ya que ni aun su esposo lo toleraba. Ella misma afirma en una entrevista que Octavio "nunca me dejó volver a la universidad. Me dediqué a periodista . . . porque eso no opacaba a nadie, sino que producía dinero. Y me dediqué a callar porque había que callar" (Rosas Lopátegui 37). Tal fue el sentido de censura para Garro que ella "no pudo dedicarse a su carrera creativa durante los años que pasó en Europa apoyando la carrera diplomática e intelectual de su esposo, la capacidad imaginativa de Elena nunca cesó. Esta época de los años 40 la recoge en su célebre novela *Testimonios sobre Mariana* muchos años más tarde. Comienza este manuscrito en los años 60 y lo termina en 1980" (Lopátegui 45). En la obra de Schmidhuber el personaje de Elena-joven exclama de manera resentida, "¡Qué fácilmente te fuiste! Eres un cobarde, debiste quedarte para luchar por mí. Hacer una guerra para conquistarme . . . " (5). Como esta exclamación hay otras en el monólogo que funcionan como un desahogo o una proyección de sentimientos íntimos de Elena sobre asuntos relacionados con su matrimonio con Paz y al hecho de que estuviera involucrada en situaciones políticas polémicas. Más tarde en la misma escena Elena-joven le revela al público en un aparte de tono inquietante, "¡Elena se arrepentirá de andar con artistas!" y luego en "*tono de informante*" dice, "¡Conozco a Elenita y sé que prefiere ser anarquista!" (6). Estos son sólo dos ejemplos más de las interjecciones que enumera Elena-joven durante el resumen de su vida que ocurre en el aludido juego infantil de la ceremonia matrimonial.

Al final de este acto es que el dramaturgo incluye una referencia directa al poeta y futuro esposo de Elena, Octavio Paz, por primera vez en la obra. Elena-joven exclama al abrir la puerta de la casa, "¡Ah, es usted! Pase Octavio, está en su casa . . . " (8). Es difícil a veces para el lector/espectador contestar las siguientes preguntas mientras lee o presencia este acto de la obra: ¿Se trata de Elena ilusionada por el amor de un pretendiente? ¿O se trata de Elena recordando estos sentimientos de la juventud? Aquí se relaciona el siguiente mandato que le da Elena-joven a la muñeca, "No quieras dejar de ser niña porque nunca volverás a ser tan feliz. Cásate, Elena, y las piedras se convertirán en pan; casóse Elena y el pan se convirtió en piedra. Te lo digo yo que soy tu madre" (5). Así, Schmidhuber no sólo hace referencia indirecta al matrimonio entre Elena y Octavio[5] sino que adicionalmente establece que las ilusiones juveniles de Elena se volvieron en momentos difíciles de sufrimiento durante su adultez, lo cual establece el vínculo con el tono

más severo y desesperado del segundo acto. Rhina Toruño cita una carta de Elena dirigida a Gabriela Mora donde dice

> Mi padre se enojó conmigo, yo no quise irme a la casa de Paz y me quedé en la mía muchos días. Paz amenazó . . . Me acusaba de abandono de hogar. Fue un lío horrible. Por fin me fui a su casa [la de Octavio Paz], para enfrentarme con su madre . . . que me insultaba de día y de noche . . . En tres semanas de casada perdí ocho kilos. Me encerraron en la casa que tenía rejas altísimas y yo no podía ir a ver a "ese viejo", el viejo era mi padre. Ni a ningún amigo o amiga. La casa era enorme y sombría: las criadas hostiles y en la mesa gigante, ni Paz ni su madre me dirigían la palabra sino para insultarme. Una vez me salté la reja y me fui a mi casa. (22, Elipsis mía)

Está claro que el conflicto interno, revelado en la entrevista y proyectado en la obra de Schmidhuber, sería abrumador para la vida de Garro tanto en su juventud como en su vejez. Dicho sentido de terror de parte de Garro también se percibe en su obra "Un hogar sólido" con la vida del personaje Lidia que tiene paralelos con la vida de la dramaturga. Lidia le confiesa a su primo Muni al recordar su juventud, "me llevaron a una casa extraña. Y en ella no hallé sino relojes y unos ojos sin párpados, que me miraron durante años . . . Pero todo fue inútil. Los ojos furiosos no dejaron de mirarme nunca" (41). La niña precoz, rebelde e ilusionada que caracteriza Schmidhuber y que admite Garro misma haber sido, ahora se transforma en un ser atormentado y abatido por la vida.

En busca de un hogar sólido II – la adultez y el desengaño de Elena

Desde el primer *tableau* del segundo acto, hay un contraste notable entre el ambiente de este acto y el primero. El contexto juguetón y travieso del primer acto se cambia por ruidos ocasionales chocantes y un gran sentido de vejez y vida gastada en el segundo. Se escucha "*la solemne* Grande Messe des Morts Requiem *Opus 5, de Hector Berlioz"* (9). Simultáneamente, se oye el estruendoso sonido de un tren que cruza el escenario y se aleja, rompiendo de esa manera cualquier armonía existente (12). De esta manera, el dramaturgo establece un ambiente y un tono lúgubre y sombrío con los signos auditivos de la música y los chirridos y rugidos del tren. Este tono le sugiere al espectador/lector que puede haber una muerte inminente, pero no se

aclaran los detalles de quién, cuándo ni cómo hasta más tarde en el acto.

En cuanto a la caracterización de Elena, se nos presenta a una Elena ya avanzada en edad con obvios síntomas de fatiga vital a pesar de mantener los rasgos finos que "*apuntan a una juventud bella*" (9). Para subrayar las angustias experimentadas por la protagonista, el dramaturgo caracteriza a la segunda actriz de la obra de la siguiente forma, "*una actriz en madurez matizará al personaje de ironía y el público imaginará que es Elena entrada en años que hace recuerdos*" (1-2). Sentada a un extremo del escenario, le acompañan un baúl grande, "*un carrito de bebé antiguo*" y "*un hombre elegante de mediana edad*" quien está sentado de espaldas a Elena (9). Del baúl, Elena saca fotos, cobijas y un abrigo de piel, lo cual nos da a entender que son símbolos de los recuerdos. En las acotaciones, el dramaturgo indica, "*saca un elegante abrigo de pieles, se lo pone y camina como la gran dama que fue. El Pasajero observa el abrigo con perspicacia*". (12). Claramente, Elena-vieja mantiene ciertos objetos personales e íntimos en este baúl como recuerdos o vestigio del pasado. Los conceptos de Gastón Bachelard sobre los cajones, los cofres y los armarios podrían ayudar a comprender más profundamente el significado del baúl como símbolo en la obra de Schmidhuber. Desde la perspectiva de Bachelard, los receptáculos como una caja, un escritorio con cajones o un baúl son metáforas para los secretos o de algo íntimo. Y añade que "el espacio interior del armario es un *espacio de intimidad*, un espacio que no se abre a cualquiera" (113). Entonces, haciendo un paralelo entre el armario de Bachelard y el baúl de la obra de Schmidhuber, surge la posibilidad de ver al contenido del baúl o los objetos en su interior y la extracción periódica de estos objetos como metáfora para la revelación de secretos o detalles íntimos de su dueña.

En este acto, a Elena se le caracteriza también como a una mujer rencorosa debido a las circunstancias de su divorcio de Octavio Paz cuando le confía al Pasajero sentado a su espalda,

> Octavio llegó a escribirme un poema erótico, es de lo mejor de su poesía, pero le aseguro que primero fue el poema que la gestación de nuestra hija . . . Los hombres siempre se cansan de las mujeres. Octavio pretendió olvidarse de mí como de un mal sueño, pero yo he de recordarle que fui su mujer todos los días de su vida. (13, Elipsis mía)

Otro ejemplo de su resentimiento es cuando explica:

> Bueno, usted no sabe quién es la Argelina, ni tiene por qué saber quién es la Argelina: fue la razón de mi divorcio, por muy francesa que se crea nació en Argel. Yo soy más europea que ella. Cuando el terremoto de la ciudad de México en 1985, cuando todos pensamos que Octavio había muerto, la familia de la Argelina congeló las cuentas bancarias del poeta. ¡Qué asco! (13)

Rhina Toruño, quien entrevistó a Elena Garro años después y formó amistad íntima con ella, menciona el asunto de la herencia y la personalidad de Elena ante ello, diciendo: "Me di cuenta de la fragilidad de su cuerpo de casi 82 años, pero también percibí la fortaleza de su espíritu combativo; estaba dispuesta a luchar por la parte de la herencia que le correspondía a su hija, tanto por parte de su abuela paterna como de su padre Octavio Paz" (66). Como ejemplo de lo que afirma Toruño sobre la fortitud de Garro ante las tribulaciones que sufrió en su vida, se debe considerar que Elena activó su producción literaria posterior a su divorcio, ya que esta actividad le fue prohibida durante su matrimonio (Lopátegui 86).[6]

Elena confunde al hombre elegante del segundo acto con Octavio Paz en varias ocasiones y también compara al poeta con la figura mitológica de Medusa, sugiriendo que si ella miraba su foto sería la provocación de su muerte (11, 14). En un momento de aguda desesperación en el monólogo, Elena exclama resentida: "¡Maldito poeta, no me diste la fórmula para exorcizarme de tu maléfica presencia!" (15). A esta afirmación de Elena, le sigue una escena de purificación donde ella conjura a Octavio Paz explicando que es "¡ . . . para que te alejes de mí para siempre! ¡Déjame construir un nido que me conduzca al mar! . . . Elena se siente transformada en ese instante y no sabe cómo explicar su cambio interior" (16, Elipsis mía). Así se teatraliza el momento de la muerte de Octavio Paz, la cual El Pasajero le anuncia a Elena cuando vuelve éste al escenario. Desde este momento, Elena siente paz vital, pero al mismo tiempo se da cuenta de que le queda poco tiempo por vivir a ella misma cuando expresa: "Si ya se fue él, poco tiempo me queda. Pobre Elenita, quedará doblemente huérfana" (17).

El dramaturgo hace referencia a varias personas que ayudaron a Elena en sus momentos más difíciles, lo cual se puede confirmar en los

intercambios epistolares que mantuvo Elena Garro con Gabriela Mora, Lady Rojas-Trempe y Schmidhuber mismo (Schmidhuber 10). Mora explica la manera en que Guillermo Schmidhuber, Rojas-Trempe y ella conocieron y comenzaron íntimas amistades con Garro diciendo que entre 1974 y 1979 se formó una especie de círculo de iniciados que compartían un secreto: el descubrimiento de una gran autora (refiriéndose a Garro), todavía desconocida por la mayoría (Melgar 9).

En la obra de Schmidhuber, Elena-anciana expresa su deseo de morir usando un contexto ferroviario, recurriendo de nuevo al tren como símbolo de fatalidad y muerte. Dirigiéndose al Pasajero le ordena, "¡O habla o se larga . . . se va a otro andén! Éste es para los suicidas, aquí venimos los que deseamos la muerte! (*Se escucha el silbido tristísimo de un tren lejano.*) Yo ya me cansé de monologar" (13). Otra referencia al símbolo ferroviario es cuando la protagonista declara: "Ya no hay trenes, ni para partir ni para tirarse" (15). De esta manera, ella sugiere que ya no hay vida y revela un sentido de desesperación. Rhina Toruño alude al hecho de que Garro consideró el suicidio, cuando estaba recién casada, como solución al problema de regresar a la casa Paz y cita una carta de Garro donde ésta revela: "Me quedé sentada en la estación del tranvía hasta las dos de la mañana, para tirarme, pero un *sereno* me dijo que el tren próximo venía a las cuatro de la mañana. Y se quedó conmigo, pues sintió peligro. Entonces me fui a casa de Paz. De este episodio trata 'Parada Empresa'. Así se llamaba la parada del tranvía cerca de la casa de Paz" (23). La acción de esta segunda parte de la obra de Schmidhuber está basada en esta anécdota de Garro, la cual ella misma trató en "Parada Empresa", una obra de teatro suya que nunca fue publicada.[7]

Rhina Toruño visitó a Elena Garro cinco días después de la muerte de Octavio Paz y explica que la autora estaba consciente de la posible inminencia de su propia mortalidad cuando afirma: "Sabía que la muerte se le acercaba a pasos agigantados. Esa dama que levantaba las miradas por donde pasaba, y hacía suspender las tertulias cuando se presentaba, estaba al borde de la muerte" (Toruño 66). Ya llegando al momento final de la obra de Schmidhuber, Elena-anciana declara: "Sé lo poquito de feliz que se puede ser en esta madriguera que llamamos tierra. (*Luego, mira con determinación a El Pasajero.*) Estoy lista, partamos . . . ¡La muerte ya no existe . . . sólo los recuerdos del porvenir! ¡Vamos, andariego, llévame a tus playas del lago Estigia, aquél que los antiguos creían que separaba la vida de la muerte!"

(Schmidhuber 17, Primera elipsis mía). Se escucha lejos el silbido de un tren y El Pasajero lleva a Elena del brazo por entre el público mientras la protagonista dice: "Ya veo el final del camino, no más madrigueras, ni laberintos. ¡De ahora en adelante solo tendré un nido abierto en la playa y al mar eterno! . . . Ya no siento que me desgarro por dentro porque he aprendido a perdonar . . . Por fin he llegado a mi *hogar sólido*" (17). En estas declaraciones al final de la obra, Elena-vieja compara su experiencia de vida a una "madriguera". Si se considera que una de las definiciones de este término en el diccionario de la Real Academia alude a un sitio escondido o secreto, se ve un nexo entre estos parlamentos de la protagonista y el símbolo del baúl que ya se ha tratado en este estudio.[8] Aun en la escenificación de la muerte de Elena, el dramaturgo establece ese sentido de proyección de detalles íntimos o confidenciales del espíritu de Garro en las tablas. El personaje Elena-vieja menciona que con su muerte tendrá "un nido abierto", lo cual según los conceptos sobre "el nido" en *La poetica del espacio* de Gastón Bachelard, significa que, al morir, ella encontrará tranquilidad, simplicidad y refugio (124-39).

Conclusión:

Escrito como homenaje en el momento del fallecimiento de su amiga, *En busca de un hogar sólido I y II* de Guillermo Schmidhuber, no sólo reconoce simbólicamente las penas sufridas por Elena Garro sino que también evoca su valor como autora, pensadora, activista y ser humano. Como tributo al valor y al cariño que él le guardaba, él la inmortaliza en su obra *En busca de un hogar sólido I y II*. Así, él contribuye, en forma positiva, a la mitificación de la autora no sólo con la obra sino también con cada representación de ésta en las tablas. Rosas Lopátegui ofrece: "Sin duda, Elena vivió una paradoja: si bien su postura abiertamente crítica y defensora de la imaginación siempre la marginó, esa actitud atrevida y poética plasmada en toda su obra la coloca hoy en día como una de las más creativas y renovadoras escritoras del siglo XX en lengua española" (49). Schmidhuber cierra el prólogo de su obra diciendo: "Sirva esta pieza breve de elegía a la muerte de Elena Garro, antes que mis recuerdos pasen al olvido de un desmemoriado o, [peor] aún, al silencio de la muerte" (22). Con su obra, Guillermo Schmidhuber ha logrado representar una imagen

genuina y valiosa de los pensamientos, las inquietudes y las intimidades de su compatriota, amiga y autora, Elena Garro.

NOTAS

[1]Elena Garro murió el 23 de agosto de 1998.

[2] Schimidhuber aclara la correlación entre su obra y la de Garro en una nota al pie de la página de *En busca de un hogar sólido I y II*, "Huelga decir que el 'hogar sólido'es el título de una de sus piezas teatrales y tiene el significado de una tumba". (17)

[3] Selecciones de este intercambio epistolar entre Elena Garro y Guillermo Schmidhuber se pueden hallar en *El ojo teatral* (1999) por Guillermo Schmidhuber de la Mora.

[4] Refiriéndose a Elena, Rosas Lopátegui explica que

> 1968 es el año que la convierte en toda controversia: al ser acusada públicamente por las fuerzas gubernamentales de comandar un complot comunista para derrocar al gobierno del presidente Gustavo Díaz Ordaz, Elena respondió que el movimiento del 68 había sido organizado por los intelectuales y no por Madrazo ni por ella. Según Elena Garro, la prensa manipuló la información, ya que si bien ella afirmó que los intelectuales no habían asumido responsabilidad ante el movimiento, negó rotundamente haber proporcionado los nombres que la prensa publicó: Leopoldo Zea, José Luis Cuevas, Luis Villoro, José Revueltas, Víctor Flores Olea, Eduardo Lizalde, Alejandro (por Carlos) Monsiváis, Thelma Nava, Norma Carrasco, Leonora Carrington, entre otros. La comunidad intelectual mexicana la repudió. (81-82)

[5] Aquí incluyo una cita sobre las nupcias de Garro y Paz de la biografía de Patricia Rosas Lopátegui:

> La pareja de recién casados viaja a España en 1937. El poeta mexicano había sido invitado por la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) en apoyo de la República Española que se debatía en la Guerra Civil. Elena cuenta las peripecias de este viaje, las diferencias entre los intelectuales, su profunda admiración por César Vallejo, su encuentro con Antonio Machado y su convivencia con el grupo mexicano representado por Carlos Pellicer, José Mancisidor, Silvestre Revueltas y Juan de la Cabada, entre otros, en sus *Memorias de España 1937*. (19)

[6] Rosas Lopátegui expone en su biografía los siguientes detalles del divorcio entre Garro y Paz:

> Separada de Octavio Paz desde 1962, Elena desarrolla una vida intelectual propia y por primera vez tiene una casa, su residencia en Las Lomas, donde vive con su hija Helena. Son años productivos y gloriosos para la escritora, que entra en las letras mexicanas con un éxito rotundo desde la aparición de sus farsas teatrales (1958), seguidas por su novela *Los recuerdos del porvenir* (1963) y los relatos de *La semana de colores* (1964). Con estas obras Elena ocupa ya, en 1966, un lugar prominente en las letras hispanoamericanas. (86)

[7] Los manuscritos del primer y segundo acto de "Parada empresa" se encuentran en los archivos de la biblioteca de Princeton University bajo una colección titulada "Elena Garro Papers, 1930s-1994 (bulk 1970-1990)".

[8] Una de las dos definiciones de "madriguera" en el Diccionario de la Real Academia Española es "[l]ugar retirado y escondido donde se oculta la gente de mal vivir." (*Diccionario*)

BIBLIOGRAFÍA

Anderson, Robert K. *Baúl de recuerdos: Homenaje a Elena Garro*. México D.F.: Editorial Ducere, 1999.

Avilés Fabila, René. "En busca de Elena Garro". El Blog de René Avilés Fabila. 22 June 2008. 3 September 2009. <http://recordanzas.blogspot.com/2008/06/en-buscade-elenagarro.html>

Bachelard, Gastón. *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.

Bernáldez-Bazán, Claudia. "Elena Garro, una partícula revoltosa". *Razón y palabra: Primera revista electrónica en América Latina especializada en comunicación*. June-July 2002. 27. 3 September 2009. <http://www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logos/anteriores/n27/cbernaldez.html>

Biron, Rebecca E. "The Eccentric Elena Garro: Critical Confrontations in the 1960s". *Torre de papel*. 10.2. (n.d.): 102-17.

Cabrera, Rafael. "'Cuando decidimos traer a Elena Garro a México para apoyarla, fue un error': René Avilés Fabila". *Alba de América: Revista literaria*. 23.43-44. (n.d.): 615-24.

Diccionario de la Real Academia Española. 22nd Edition. Madrid: Espasa Calpe, 2010.

Garro, Elena. "Un hogar sólido". *1, 2, 3: Tres dramas mexicanos en un acto*. Eds. Jeanine Gaucher-Shultz and Alfredo O. Morales. Indianapolis: The Bobbs-Merrill Company, INC., 1971.

Melgar, Lucía. "¿La escritora que no quería serlo? Hacia un perfil de Elena Garro a través de su correspondencia (1947-1968)". *Torre de papel*. 10.2. (n.d.): 76-101.

_____. "Octavio Paz y Helena Garro a través de las palabras del poeta (1935, 1937, 1944, 1945)". *Literatura mexicana*. 13.1. (n.d.): 173-96.

Melgar, Lucía, y Gabriela Mora. *Lectura múltiple de una personalidad compleja*. Ciudad Nezahualcóyotl: Formación Gráfica, 2002.

Méndez Rodenas, Adriana. "Elena Garro (11 December 1920-)". *Modern Latin American Fiction Writers: Second Series*. Detroit: Gale Research, 1994.

Mora, Gabriela. *Elena Garro: Correspondencia con Gabriela Mora (1974-1980)*. Puebla: Góngora Ediciones, 2007.

Oviedo, Rocío. "España-México: Elena Garro y Octavio Paz". *Literatura mexicana*. 17.2. (n.d.): 199-211.

Poniatowska, Elena. "Una biografía de Elena Garro". *La jornada semanal*. 17 September 2006. 602. 3 September 2009.<http://www.jornada.unam.mx/2006/09/17/semelena.html>

Rojas-Trempe, Lady. "El autorretrato de Elena Garro". *Alba de América: Revista literaria*. 9.16-17. (n.d.): 163-80.

Rosas Lopátegui, Patricia. *Yo sólo soy memoria: biografía visual de Elena Garro*. Monterrey: Ediciones Castillo, 2000.

Schmidhuber, Guillermo. *Alcanzar el Unicornio / En busca de un hogar sólido*. Buenos Aires: Ediciones Teatro Vivo, 2004.

_____. *El ojo teatral*. Guanajuato: Ediciones La Rana, 1998.

_____. *En busca de un hogar sólido I y II*. (Manuscrito 2009).

Toruño, Rhina. *Cita con la memoria (Elena Garro cuenta su vida a Rhina Toruño)*. Buenos Aires: Prueba de Galera Ediciones, 2004.

Valdés Medellín, Gonzálo. "La cultura en México: Guillermo Schmidhuber de la Mora, dramaturgo". ¡*Siempre*! (August 30, 2009): 74-75.

Pussy for Life: Adherence and Deviance from the Dominican Masculine Code in Junot Díaz's *Drown*

Betsy Dahms
University of Kentucky

"Are you going to be a pussy all your life?" Rafa asks Yunior in Junot Díaz's *Drown* (1996), setting up the many confrontations faced by the young narrator as he learns what is expected of him as a man. The masculine role models in his life encourage him to distance himself from his emotions and turn on the offensive; rather than be a pussy, Yunior should get pussy. Junot Díaz offers a glimpse into the Dominican experience of poverty and the unfulfilling search for the "American Dream" as an immigrant in the United States. The collection of short stories functions as a bildungsroman of the protagonist Yunior and his maturation into a Dominican male. This paper will use the theoretical framework of masculinities as proposed by R. W. Connell to explore this process of becoming a Dominican male both in the Dominican Republic and in the United States. I will argue that adherence to the masculine code and pressure from the normative gaze of protest masculinity upon urban immigrant males in this book serve to block any alternative and punish any deviation of the code which thereby limits its participants' mobility and forces them into rigid gender roles.

Drown is composed of 10 short stories that can be read together yet can stand-alone. The publication of *Drown*, Díaz's first book, was met with critical acclaim and immediate success for the young author. Díaz is a graduate of Rutgers and of the writing program at Cornell. Critic James Wood describes Díaz's unique writing style as incorporating "a non-literary vernacular compounded of African-American slang, loosened Spanish and standard American short storytelling" (1). Díaz's style is grittier, more urban than his widely successful countrywoman Julia Álvarez, who brought Dominican life to the United States in her books *How the García Girls Lost their Accents* (1992) and *In the Time of the Butterflies* (1994). Díaz's stories revolve around the early