





















*con elegancia y lleva sombrero. La anciana se dirige al hombre desde su lugar de asiento.*

*Elena*

¡Oiga, señor! ¡Señor! Perdone que lo despierte de su ensoñación pero han pasado cuatro trenes y en ninguno ha abordado. ¡Claro, usted dirá que yo tampoco!

*El Pasajero despierta y, con gran somnolencia, estira sus brazos. La anciana habla con las vocales cerradas como queriendo contener cualquier emoción.*

¿No le molesta que le hable? *(No hay respuesta.)* Le confesaré que yo no espero ningún tren... o mejor dicho, no hay ningún tren que me lleve a mi destino. La verdad es que me gusta ver partir trenes, ¿a usted no? *(El Pasajero niega.)* ¡Perdón si lo incómodo! Hemos compartido un par de horas este espacio, yo mirando los trenes que parten y usted mirando los trenes que llegan. Hasta que usted se durmió... Le voy a dar una prueba de mi amor a los andenes. Soy escritora, sabe, y en una de mis obras de teatro situé el segundo acto en una estación de trenes como esta. *Parada Empresa.*<sup>10</sup> *(El hombre la mira con curiosidad.)* Así se titula, *Parada Empresa.* Allí el protagonista ve a varios personajes que están como usted y yo, sin subirse a ningún tren, y descubre que son fantasmas de los suicidas que quedan eternamente vagando en el lugar de su muerte. *(Se oye el silbato triste de un tren lejano.)* No quiero decir que usted y yo... no. Usted recibirá a quien espera y yo me iré a algún lado. Mucha suerte.

*El Pasajero la saluda con el ala del sombrero. Ella pretende guardar silencio por lo que se acomoda en la parte más lejana de su banca y enciende un cigarrillo. Da dos bocanadas de humo y luego repara que no ofreció un cigarrillo a su silente compañero de espera.*

¡Perdón, no le ofrecí un cigarrillo! ¿Gusta uno? *(La anciana se incorpora y le ofrece la cajetilla. El Pasajero niega con la cabeza.)* Si desea que me calle, dígamelo, porque si no, hablaré y hablaré. *(No hay respuesta.)* ¿Seguro que no lo incómodo? *(El Pasajero niega.)* ¿Le gusta leer? *(El Pasajero asiente.)* ¿Mucho? *(El gesto del Pasajero expresa "medianamente.")* Ella continúa enfática. ¿Ha leído a "El Poeta"?<sup>11</sup> *(El hombre la mira sin expresión.)* Al poeta Octavio Paz. *(Silencio.)* Octavio... Paz... *(El Personaje niega.)* Bueno, ese poeta fue mi marido... pero no importa... ya nada importa, solamente mi hija Elenita *(señala el carrito de bebé),* la "Chatita," le decimos. *(Se incorpora y se aproxima la carrito y mira en su interior.)* Sigue dormidita. *(La arropa.)* La pobre niña ha viajado conmigo tantas veces. Recuerdo el largo viaje, primero en autobús y luego en varios trenes, de ciudad de México a Nueva York, allí Gabriela Mora nos amparó en su casa. Íbamos sin dinero. No huíamos, pero sí nos perseguían. Era en los meses posteriores al 68, sabe, la matanza

<sup>10</sup> El nombre original de la pieza fue "Parada Empresa", nombre de la parada del tranvía que llevaba al novio Octavio a ver a la joven Elena. Al hacer el montaje, Elena cambió el nombre a "Parada San Ángel". En alguna conversación nuestra, confundí el título con "Destino Providencia" y me comentó la autora que este nombre le parecía más adecuado.

<sup>11</sup> Así llamaba a veces EG a Octavio Paz. Siempre me preguntaba, "¿has visto a El Poeta?"

de estudiantes, ¿Los recuerda? (*El Pasajero asiente.*) Esos días fueron terribles. Se metieron en mi casa y sacrificaron a mis gatos, y con su sangre escribieron palabras terribles en las paredes. ¡Amenazas de muerte!<sup>12</sup> (*El Pasajero asiente. Se escucha a la distancia el triste silbido de un tren.*) ¿Por qué asiente? (*Ademán de no saber una respuesta.*) Cuando yo dije eso, usted asintió como si ya lo supusiera. ¿Quién es usted? (*El Pasajero niega.*) Bueno, mejor será que me calle.

*El Pasajero no reacciona. La señora se dirige con resolución al extremo de su banca. Pasa un instante. El Pasajero se incorpora; un largo y elegante abrigo lo cubre del frío; se pone el sombrero y camina hacia el fondo de la escena.*

¡Octavio! (*El Pasajero se detiene sin volver la cabeza.*) ¡Octavio! (*Ella se incorpora perpleja.*) ¡Perdón, me confundí! Por un instante creí ver a mi esposo. Usted camina exactamente como él. ¿Me disculpa? (*El Pasajero asiente mientras permanece de espaldas. Elena se aproxima a El Pasajero y le observa el rostro.*) Usted no se le parece... fue el abrigo... o la forma de caminar. (*Repentinamente la anciana va al baúl, lo abre, saca una vieja fotografía sin que sus ojos nunca se posen en ella. Se acerca a El Pasajero.*) Mire, mire esta fotografía, es Octavio Paz. (*Sin ver la fotografía se la presenta a El Pasajero.*) “El Poeta.” A mí ya él no me importa, pero no me he atrevido a verla desde hace años.<sup>13</sup> La cargo por la niña. Pasa tanto tiempo sin ver a su padre que se le puede olvidar cómo es su rostro. (*El Pasajero no ha visto la fotografía, sus ojos miran lateralmente al vacío. Repentinamente El Pasajero camina lateralmente cinco pasos y se detiene.*) ¡Por años no pagó la mesada! En cuanto a mí, he terminado de *clochard*, como se llama en Francia a los mendigos.<sup>14</sup> ¿No me cree? (*El Pasajero mueve la cabeza negativamente.*) Es la pura verdad. En Madrid estuve en la cárcel. Sí, como lo oye, en la cárcel. Dejamos de rentar un apartamento y yo me olvidé de devolver la llave al casero, y en Madrid hay una ley que obliga el pago hasta que no se entregue la llave. Pasaron meses. Me salvó el Alcalde de Madrid (*Ríe sardónica.*) Él me conocía de mis buenos tiempos. Yo lo llamé desde los separos de la policía. Fue mi héroe, me devolvió mi libertad y él mismo llamó a El Poeta, imagínese, de Madrid a México para pedirle que me pagara el alimonio. Me hubiera gustado verle la cara de disgusto cuando comprendió que la llamada del Alcalde de Madrid no era precisamente para hacerle un homenaje.<sup>15</sup> (*Ríe paladeando nuevamente la venganza.*) En ese tiempo me querían quitar a Elenita. El expresidente Díaz Ordaz convertido en embajador de México en España me dijo: “Señora, usted nunca regresará a México”.<sup>16</sup> En París llegue a ver a otro expresidente, a Echeverría, el culpable del 68, gozando de la ciu-

<sup>12</sup> La historia de la hégira de EG a Nueva York está suficientemente documentada. Siempre le guardó agradecimiento a Gabriela Mora por haber dado cobijo a EG y su hija. Recuerdo que me contó que en uno de esos cuentos de *Andamos huyendo Lola*, Gabriela y su marido son personajes.

<sup>13</sup> Anécdota producto de mi imaginación.

<sup>14</sup> Carta de Elena Garro al autor.

<sup>15</sup> Anécdota que me contó Elena Garro. Conviene anotar que no llegó a ir a la cárcel, como ella decía sonriendo, sino sólo a los separos de la policía de Madrid. El alcalde mencionado es don Enrique Tierno Galván.

<sup>16</sup> Bien es sabido este comentario que repitió EG en múltiples ocasiones, a mí me lo contó dos veces.

dad luz desde el balcón del apartamento que le prestaba el gobierno mexicano, mientras yo vivía en una madriguera... *El futuro no existía y el pasado desaparecía poco a poco.*<sup>17</sup>

*El Pasajero estira sus brazos en señal de cansancio y regresa a su banca. Los ojos de Elena siguen con perplejidad sus pasos.*

Usted tiene una cadencia al caminar igual a la de él, con pasos de rumbo seguro. (*Elena regresa a su banca mientras prosigue hablando.*) Así como he vivido en madrigueras, también he vivido en lugares maravillosos. En un nido mientras viví con mis padres, de niña vivía recordando lo que no había visto ni oído nunca.<sup>18</sup> A ellos no les gustaba Octavio y ahora veo que tenían razón. Yo era una chica educada, hasta hablaba francés. Octavio era un tanto ordinario. Lo conocí en una fiesta familiar. Yo le enseñé modales, tantos que hasta lo aceptaron en el cuerpo diplomático. Así pasamos de pobres a vivir como millonarios. En París vivimos en una casa que había sido de Molière.<sup>19</sup> ¿Sabe quien fue Molière? (*El Pasajero niega.*) Ni para qué explicarle ahora, si llegó a su edad sin saber quien fue Molière y quien es Octavio Paz, pues no hay forma de redimirlo. Que no supiera quien soy, es perdonable. Por cierto, no me he presentado. Soy Elena Garro. (*El Pasajero se pone de pie, se acerca a Elena y le estrecha la mano.*) ¿Y usted cómo se llama? (*El Pasajero levanta los hombros como si lo ignorara.*) ¡No me diga más! ¡Ya comprendí! Usted prefiere el anonimato para así poder contarme su vida sin sentir inseguridad después. ¿Vio la película “Extraños en un tren”? ¿La película de Alfred Hitchcock?... (*El Pasajero niega con la cabeza.*) Era un buen film. Creo que no tendrá ganas que le cuente la película.

*El Pasajero niega de nuevo. Pausa silente de ambos personajes. Ella va al carrito y arroja a la bebé con cariño.*

Pobre de la Chatita, qué perra vida le ha tocado vivir... Está refrescando... Va a caer una tarde fría. Voy a ponerle otra frazada a la niña. (*Va al baúl, lo abre y saca una cobija infantil y con ella cubre el carrito de manera que cuelgue hacia afuera.*) Ya me dio frío a mí también.

*Va al baúl, saca un elegante abrigo de pieles, se lo pone y camina como la gran dama que fue. El Pasajero observa el abrigo con perspicacia.*

¡Ah, le leí los ojos! Está pensando cómo una *clochard* posee un abrigo de pieles como éste. Cuando estábamos muy pobres en España, lo quise empeñar, pero hay una ley que prohíbe a los pobres empeñar sus abrigos en los crudos inviernos.<sup>20</sup> (*El Pasajero regresa su rostro hacia el vacío posterior de la escena. Elena sonríe y se sienta sobre el baúl. Después de un instante.*) Esta estación ya no es la de antes. Ni llegan trenes, ni se van.

<sup>17</sup> Recuerdos del porvenir, segunda parte.

<sup>18</sup> Recuerdos del porvenir, cap. III.

<sup>19</sup> De labios de EG escuché como conoció a Octavio y los comentarios que incluyo.

<sup>20</sup> Esta anécdota recupera un comentario que EG hizo al abandonar la casa de Juan Soriano, el día que la conocí a fines de 1981; recuerdo que leyó en mis ojos la duda de aceptar la letanía de pobreza ante la elegancia del saco de pieles.

*Se acerca con pasos indecisos a El Pasajero. Lo mira de reojo y continúa varios pasos y lo vuelve a mirar. El Pasajero no reacciona y su figura está petrificada.*

Cuando quiera comenzar a contarme su historia, yo me callo, porque soy mujer escuchadora más que conversadora. Las horas que escuché a Octavio. En nuestro viaje a España en 1937, Octavio estaba más dispuesta a hablar que a cumplir con asiduidad sus deberes de recién casado.<sup>21</sup> Arriba de todo y de todos, tenía que llegar a ser El Poeta. Yo escribí un diario de España, pero no todo lo publiqué completo, le suprimí algunas partes, pero un lector inteligente podrá leer entre líneas... Le voy a confiar algo. (*El Pasajero da un paso alejándose.*) 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. (*Mira a El Pasajero.*) Me parece que ya dejó de escucharme. Ya lo debo haber cansado. (*Sin reacción.*) 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. Primer fingí tener amantes pero no era celoso, después me inicié como escritora para llamarle la atención, obritas de teatro que fueron un éxito. Lo calificaban de Poesía en Voz Alta, a mi obra, ¿qué pensaría El Poeta?, que era poesía en voz baja. Después escribí algunos cuentos, luego vino *Recuerdos del porvenir*, una novela.

*Pregunta con autoridad y con enfado a El Pasajero.*

¿Ha leído alguna novela? (*El Pasajero niega. Elena pierde la paciencia.*) ¿Qué hace para matar el tiempo?... ¿Va al cine? (*Meneo de cabeza.*) ¿Juega algún deporte? (*Negación.*) ¡Ay, ya sé, le gusta la lucha libre cuerpo a cuerpo! (*El Pasajero aprueba y Elena se sorprende.*) ¡El luchador, claro! (*El Pasajero ríe silente.*) No tiene cuerpo de luchador, más parece un embajador, embajador de un país extranjero. (*El Pasajero asiente con certeza.*) ¡Así que luchador y en tiempo libres embajador! (*Asiente.*) ¡Ah, ya caigo, no habla porque no sabe hablar castellano! (*El Pasajero no responde.*) ¡Qué lindura, contarle mi vida al embajador de Nínive! ¿De qué país es embajador? (*El Pasajero señala hacia arriba con un amplio ademán.*) ¿Los países nórdicos? (*Niega y señala hacia abajo.*) ¿El Mediterráneo? (*Movimiento negativo de cabeza; ella pregunta con expresión de asco.*) ¿África? (*Nueva negación.*) ¡Uff, pensé que era africano como La Argelina! Bueno, usted no sabe quien es la Argelina, ni tiene porqué saberlo quien 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!<sup>22</sup>

*El Pasajero no reacciona. Con determinación abre el baúl.*

¿No tiene nada que responder?... ¿Ni un sí ni un no?... (*Negación.*) ¡O habla o se larg... se va a otro anden! 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.

<sup>21</sup> El matrimonio fue el 25 de mayo de 1937.

<sup>22</sup> Escuché el epíteto de "Argelina" para la segunda esposa de Octavio Paz de labios de EG, así como el comentario sobre las cuentas bancarias; ambos puntos fueron corroborados por Elenita Paz.

*El Pasajero se pone de pie, ve la hora en su reloj y, por primera vez, se le nota nervioso.*

¡Ah, está usted indeciso entre subirse a un tren o tirarse bajo sus ruedas! (*Ríe sarcástica. El Pasajero se detiene y queda inmóvil.*) Aquí en este baúl está una obra mía de teatro que crea esta situación. Primer acto: él huye del conflicto y abandona su casa. Segundo acto: en la estación del tren duda si suicidarse o partir. Al final parte. Tercer acto: Cansado de viajar por la vida, él descubre que le parece familiar una estación, se baja y llega a una calle conocida, un *deja vu*, mira con presentimientos una casa, empuja la puerta y descubre que ahí dentro siguen discutiendo lo mismo que discutían el día que decidió abandonar su hogar. ¿Le gustó mi obra de teatro?<sup>23</sup> (*La pregunta sonó agresiva; El Pasajero afirma lentamente.*) ¿Mucho? (*El ademán de El Pasajero aprueba sin conceder.*) Cuando la monté tuve que censurarla yo misma, en vez del conflicto entre él y ella, puse a dos hermanos varones. Claro que la puesta no gustó. ¿Me entiende? ¡Yo nunca he querido hacerle daño a El Poeta! Por eso cambié el nombre del personaje de *Testimonio sobre Mariana*, en vez de Octavio, le puse Augusto, y en vez de poeta el personaje masculino fue arqueólogo, todo por salvarlo a él. Pensé en la arqueología porque él amaba tanto la poesía provenzal, la primera poesía después del mundo clásico. ¡Eso es arqueología poética!<sup>24</sup>

*El Personaje se adelante y le solicita el manuscrito que Elena tiene en las manos. Ella lo defiende.*

¡No quiero que nadie vea mis manuscritos! Son míos... aunque también son del él. Yo le di a leer mi primera novela, *Los recuerdos del porvenir*, y él me dijo que no valía nada, y tiró el manuscrito al fuego de nuestra chimenea. Elenita era una niña y sacó los papeles chamuscados con uno de esos ganchos de chimenea... Este manuscrito debe ser purificado por el fuego. Me gustaría quemarlo hasta hacerlo cenizas. ¡Quemar todos mis baúles que han guardado mis obras! Este baúl y los que dejé en España y en Francia... Quemarnos todos en una pira colectiva. (*Pasa instantáneamente a un tono cotidiano.*) Necesito un fósforo. (*Rebusca en el baúl y nada encuentra.*) No hay. (*El Pasajero saca un encendedor, activa una gran llama y se lo ofrece a la anciana.*) ¿Sabe qué voy a hacer? (*El Pasajero niega.*) ¡Quemar la foto de El Poeta! Tengo que acabar con ella, pero sin verla, no le puedo mirar a los ojos, son como los de Medusa. (*Toma la foto que había quedado sobre la banca.*) La única forma de matar a Medusa era sin verle los ojos. Si te encontrabas con su mirada, era tu muerte. (*Un tren aúlla con un silbido lejano.*) Déme el encendedor. (*Lo toma e inicia el rito de la incineración.*) Si lo miro, estoy muerta. (*Coloca la foto sobre la llama.*) Es inútil, el cartón es muy grueso y el fuego no enciende. Ahora sí está mal el asunto, ni puedo incinerar a El Poeta, ni me atrevo a mirarlo. Ganas he tenido de pincharle los ojos como en los ritos vudú, pero cuando lo deseo, no tengo alfileres...<sup>25</sup>

Sólo una vez volví a hablar con él. Llamó a la embajada de México en París, allí la Chata, trabajaba de telefonista, excelente trabajo para la hija del mejor poeta nacional. A veces yo

<sup>23</sup> Ésta y otras de mis conversaciones con EG están publicadas, ver Lady Rojas-Tempre, "Elena Garro dialoga sobre su teatro con Guillermo Schmidhuber" (*Revista Iberoamericana* 55 1989): 685-90; y "Elena Garro y Guillermo Schmidhuber: Dos escritores mexicanos dialogan sobre su teatro" *Lyra* (2.1-2 1988) 6-9.

<sup>24</sup> Me lo dijo EG entre risas.

<sup>25</sup> Fantasías del autor.

me divertía en el conmutador. Escuché su voz en el auricular, la reconocí al instante, era él... fingí ser Elenita y hasta lo cité en un restaurante que sabía que a ambos les gustaba.<sup>26</sup> Nunca sabré si él descubrió mi broma, pero su voz permaneció en el laberinto de mi conciencia por meses... Cuando nadie hablaba, volvía a escuchar sus palabras... ¡Ah, ya sé, la voy a romper! (*Lo intenta sin lograrlo.*) ¡Ayúdeme, quiere!

*El Pasajero se acerca a Elena, toma la foto, la mira sin miedo, intenta romperla, pero a pesar de los esfuerzos que hace, no lo logra. Ella le quita la foto. El Pasajero va hasta su lugar en la banca, se sienta por unos instantes, para luego incorporarse y salir lateralmente de escena con pasos lentísimos. Elena no nota el mutis del silente pasajero.*

Bueno, lo dejaré para otro día. (*Abre el baúl y coloca en una de sus paredes la foto. Descubre un objeto dentro, lo toma y lo muestra.*) ¡Mire lo que me encontré! La muñeca ucraniana que me dio un militar ruso en la guerra de España. ¿Qué sería de él?, moreno de piel y de ojos color cerveza. Si no murió en esa guerra, debió caer en la segunda guerra mundial. Era un soldadito de plomo y se enamoró de mí, me quería llevar a Rusia, y yo de recién casada.<sup>27</sup> ¡Imagínese usted!

*Deja con cariño el osito dentro del baúl. Mira dentro y descubre otro objeto querido.*

¿Sabe cuál es mi recuerdo favorito? El uniforme de militar de mi padre, con paño rojo y botonadura dorada. (*Lo saca y con él se acaricia la mejilla.*) ¡Qué gallardo se veía! Era el hombre más maravilloso que he conocido en la vida. Lo recuerdo en su caja de muerte.<sup>28</sup> (*Silbido lamentoso.*) Elenita no llegó a conocerlo... Se da cuenta, hace horas que la niña no llora, ni pide su biberón... (*Mira hacia donde cree está El Pasajero y descubre que no está. Se aproxima al carrito infantil, quita la cobija y descubre que la bebé ha desaparecido o nunca había estado en el carrito.*) ¡Elenita! ¡Mi hija no está! Me la han robado.

*Mira hacia El Pasajero con expresión de angustia, entre pensándolo culpable y pidiéndole su auxilio; nota que éste ha desaparecido.*

¡Él me la robó! (*Va hasta la banca de El Pasajero, lleva arrastrando una cobija infantil.*) ¡Por eso no me contestaba!... Partió hacia su propio destino. También se fue El Pasajero, se fueron todos... Ya no hay trenes, ni para partir ni para tirarse...<sup>29</sup>

*Va hasta el frente del escenario.*) ¡Maldito poeta, no me diste la fórmula para exorcizarme de tu maléfica presencia!

<sup>26</sup> Escuché la anécdota de labios de EG en París, a pocos días de que sucediera.

<sup>27</sup> E. Garro, *Memorias de España 1937* (México: Siglo XXI) 100.

<sup>28</sup> Conversación con EG.

<sup>29</sup> EG tuvo un miedo constante de perder a su hija, por exigencias migratorias o por otras razones, unas veces con fundamento y otras como resultado de su delirio de persecución.

*Se escucha el ruido de un tren que se aproxima por la parte lateral izquierda, el sonido aumenta hasta que llega a la escena y pasa para perderse por la derecha. Elena mira venir el tren por la izquierda, se adelanta hasta el borde del escenario y cuando el sonido esté en su volumen máximo, da un paso hacia atrás y ve cómo el tren se aleja en su rápida carrera.*

Ya volvieron los trenes... alguno parará. Siempre habrá una madriguera donde refugiarse. La madriguera la forman otros animales y la abandonan por inhóspita y luego llega uno... Los nidos se construyen con amor, pero yo nunca supe cómo construir un nido para mí... La suma de mis madrigueras fue mi laberinto. ¿Cuándo podré llegar al pedazo de playa que me corresponde y ver desde allí la inmensidad del mar? Todo lo que he tenido han sido madrigueras inhóspitas hasta para mis gatos... (*Sigue con gran fuerza.*) ¡Octavio Paz, yo te conjuro para que te alejes de mí para siempre! ¡Déjame construir un nido que me conduzca al mar!

*La respiración que había ido agitándose durante el parlamento, llega a ser sosegada. Elena se siente transformada en ese instante y no sabe cómo explicar su cambio interior. El Pasajero regresa por entre el público. Elena nota su aparición. Lo mira con ternura y lo sigue con su mirada hasta que éste se sienta en su banca. Elena presiente algo, se acerca lentamente a El Pasajero, cuando éste ve que la anciana está cerca, se incorpora de manera que el público pueda ver su expresión facial y las lágrimas que le corren por el rostro. Por primera vez habla El Pasajero.*

*El Pasajero*

En la televisión de la estación dijeron que murió Octavio Paz, premio Nobel... Lo siento mucho.<sup>30</sup>

*La voz de El Pasajero es la más triste que hemos oído en la vida. El Pasajero la mira desconsolado y, al no ver reacción emocional de Elena, se deja caer en la banca de Elena; se cubre el rostro con las manos.*

*Elena*<sup>31</sup>

Por eso sentí hace un momento una gran paz... Voló... Se me adelantó. ¿A dónde iría? Nunca oí que mencionara la palabra Dios, al menos como yo la paladeo. Si ya se fue él, poco tiempo me queda. Pobre Elenita, quedará doblemente huérfana. Voy a recordar el porvenir... a hacerme estatua de piedra. (*Con decisión va al baúl y saca la foto del poeta.*

<sup>30</sup> La muerte de Octavio Paz fue el 31 de marzo de 1998.

<sup>31</sup> La reacción a la muerte de Octavio es producto de mi imaginación, aunque parte de las entrevistas finales de Elena, en las que mostró gran serenidad: "Se me adelantó", dijo en su última entrevista.



*Ahora puede mirarla sin temor.*) He vuelto a mirar al poeta sin sentir pavor. (*Pone la foto sobre sus labios.*) ¡Hasta puedo besarla! Él nunca quiso destruir mi novela... fui yo quien la arrojó al fuego porque no quería mortificarlo, pero Elenita salvó el manuscrito.

De pocos tengo que despedirme, de mis gatos, de mi viejísima máquina de escribir... (*sigue con la voz cortada*) de mi hija, mi Chatita. Yo siempre la llevé conmigo como si fuera una niña, aun cuando no estaba conmigo, era como si la llevara siempre en su carrito de infancia. Ahora tendrá que aprender a vivir sola. (*Suspira.*) ¡Nunca una madre y una hija vivieron una relación cordial tan cercana, ni siquiera en la Biblia!

*Elena mira hacia el carrito infantil, hace una señal mágica y con el índice ordena que el nidito infantil parta. En efecto, el vehículo infantil se desplaza lateralmente sin tracción aparente; mientras hace mutis, se escucha un llanto infantil. Elena llora.*

¡Adiós, Elenita! 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.

*El Pasajero, ahora convertido en Caronte, lentamente se incorpora, se quita el sombrero y muestra el rostro. Elena y el público constatan que su rostro es el de la Muerte. Se oye nuevamente el tristísimo silbo de un tren en la lejanía.*

¡La Muerte 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!

*Silbo de tren lejano. El Pasajero toma a Elena del brazo y, como el embajador que es, la conduce paso a paso, por entre el público, al país de los muertos.*

Ya veo el final del camino, no más madrigueras, ni laberintos. ¡De ahora en adelante solo tendré un nido abierto a la playa y al mar eterno!... Ya no siento que me desgarró por dentro porque he aprendido a perdonar... Por fin he llegado a mi *hogar sólido*.<sup>32</sup>

*Oscuro paulatino bañado por las armonías esperanzadoras de Pie Jesus, del Requiem opus 48, de Gabriel Faurè. Fin.*

### Nota aclaratoria

Conocí a Elena Garro en la casa de Juan Soriano en París, a fines de 1981. Esa velada ha quedado fija en mi recuerdo con una manera inmarcesible, como si la hubiera soñado más que vivido, como aquel niño de *Recuerdos del porvenir*, que “pasaba largas horas recordando lo que no había visto ni nunca oído.” Esa noche Elena Garro y yo iniciamos una

<sup>32</sup> La muerte de Elena Garro fue el sábado 22 de agosto de 1998. Huelga decir que el "hogar sólido" es el título de una de sus piezas teatrales y tiene el significado de una tumba.

conversación sin fin sobre el Teatro, y acabamos hablando de sus obras y de mi dramaturgia. Hoy que la recuerdo una vez más, soy consciente de lo mucho que significó para mi persona y para mis búsquedas creativas el poder compartir mi pasión por el Teatro con otra persona que también cree en un Teatro que nace de la admiración por los misterios de la vida y de la muerte, y que percibe las lejanas presencias de los dioses. La velada se alargó,—“habíamos abolido el tiempo”—, hasta que París comenzó a despertar a un nuevo día. A partir de esa fecha iniciamos una amistad epistolar que nos condujo a una serie de encuentros en París y, posteriormente, en Cuernavaca, Morelos, México.

La autora llegó a nombrarme su representante en el Homenaje que su ciudad natal le hizo el 14 de julio de 1994 y cuyos organizadores fueron Manuel Reigadas, oficial mayor de cultura del municipio de Puebla, y Oscar Rivera Rodas, presidente de las Segundas Jornadas Internacionales de Teatro Latinoamericano de la Universidad de Tennessee.

Así que cuando recibí la invitación para colaborar en el presente libro, decidí que era mejor escribir esta obra de teatro que integra, a manera de memorial, las conversaciones que tuve con la amiga Elena. En esta obra he tratado de incluir muchas de las conversaciones que tuvo con ella y hasta algunas de sus expresiones. Soy consciente que he cambiado el espacio y el tiempo de esas conversaciones y que juntas adquieren otra dimensión. Yo calificaría a esta pieza con las siguientes palabras; “retrato dialogado de mi Elena.” Nuestras conversaciones fueron siempre personales porque tengo la virtud de saber escuchar, y a pesar de que pasaran meses o años, siempre podían eslabonarse con el pasado y nunca perder cordialidad. Las palabras que pongo en boca del personaje Elena han sido todas entresacadas de nuestras conversaciones y de sus cartas. En algunos puntos subrayaré que son sus palabras, sobretodo cuando las expresiones parecerían fantasiosas. Debo reconocer que tenía multitud de notas de cada entrevista y hasta un apunte para una obra teatral, cuyos protagonistas eran Elena y Octavio, aunque todavía vivos, con fecha de 16 de octubre de 1986, escrito cuando vivía en los Estados Unidos, en Cincinnati, Ohio. Si me preguntaran sobre el género de este escrito mío, yo diría que es un ensayo monologado sobre la persona de Elena Garro.

Escribí *En busca de un hogar sólido I* de un tirón en mi casa, en Guadalajara, Jalisco, el 22 de febrero de 2008. Anteriormente redacté *En busca de un hogar sólido II* mientras volaba Buenos Aires–Lima–México, el domingo 6 de agosto de 2000.

*En busca de un hogar sólido* fue escrita durante el vuelo Buenos Aires–Lima–México, el domingo 6 de agosto de 2000, pero la idea surgió mientras el autor visitaba la capital porteña. Dos años después, el 4 de junio de 2002 la pieza fue leída por la actriz argentina Mónica Villa, en el Teatro Cervantes de Buenos Aires, durante el XI Congreso de Teatro Argentino e Iberoamericano, del UBA —evento organizado por Osvaldo Pelletieri y Eduardo Rovner—, como ejemplificación de una conferencia del autor titulada “En busca del personaje teatral”. La pieza fue incluida en un libro editado por Lucía Melgar, *En busca de un hogar sólido*, en *Elena Garro, lectura múltiple de una personalidad compleja* (Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2002). En 2003 el grupo PROTEAC de Monterrey, México, estrenó la pieza en Monterrey, bajo la dirección de Luis Martín, y con las actuaciones de Delia Garda y Rubén González Garza. También tuvo una presentación en la Universidad de Perpignan, en Francia, durante un congreso de teatro organizado por Daniel Meyran. Posteriormente la Fundación SOMI de Buenos Aires, por mediación de Roberto Perinelli, invitó la producción a tener una temporada internacional en el Teatro del Pueblo, con la presentación de dos piezas mexicanas: *En busca de un hogar sólido* hizo mancuerna escénica con una obra de la misma Elena Garro: *Los perros*. Mientras la obra de Schmidhuber presentaba la relación amorosa destructiva entre Elena Garro y Octavio Paz, la de Garro escenificaba el dolor de una madre indígena ante la inexorable violación de su hija adolescente. Las presenta-

ciones fueron el 1 y 2 de enero de 2004; y una tercera función fue en Mar del Plata, el 6 de enero. La reacción del público fue aclamatoria y las críticas resultaron positivas. Dos años después la obra se publicó en Buenos Aires en la editorial Teatro Vivo, con el apoyo de Arturo Goetz.

Agrego una larga consideración sobre la trasmutación de la imagen de una persona hasta crear un personaje teatral. Sirva este ensayo como prólogo a mi obra *In Memoriam de Elena Garro*.

El autor

### *Génesis de un personaje teatral*

Conocer a una persona, amarla y, luego, perderla, quedarnos únicamente con su memoria. Reconstruirla. Poder cerrar los ojos y verla. Concentrarnos para imaginar que oímos su voz. Todo se va esfumando. Perdemos la figura y cuando evocamos la persona, sólo percibimos la certeza de que existió; está allí, en la memoria, pero no la habita. Es como el aroma del perfume en un frasco vacío. A veces soñamos con los muertos y nos sorprendemos de que los sueños han dado vida a un ser más vital que aquél que hemos guardado en los recuerdos.

El dramaturgo crea personajes en sentido inverso al proceso de olvidar personas. Crea un aroma de persona y lo guarda en un compartimiento vacío, intuyendo que ahí va a suceder un milagro. A veces guarda varias intuiciones que, como vasos comunicantes, llegan a construir un mayor receptáculo. En ese vacío inicial se crea un nuevo cosmos, poquito a poco, no con un *big bang*, sino con un pequeño ¡bang! No aparece el universo—un verso único—, sino el esperma de un microcosmo. Unas palabras flotantes como óvulos fecundados. Es el nacimiento de un nuevo tiempo. Aún no hay espacio. Las palabras flotantes crean una boca para su discurso, si hay más de un discurso, se crean más bocas, y tras esas bocas descubrimos más presencias, y con ellas, la voluntad de ser. Exigencias de existir. Aunque aún no florezcan del todo, ya preludian un conflicto. Si el nacimiento de esos seres no tiene buen augurio, será una tragedia. Si sus predicciones son buenas, será una comedia. Si esas esencias no llegarán a conformar un humano completo, será una farsa; y si esos seres son creados con doble corazón y mitad mente, su existencia será melodramática. El mismo suceso, sea boda o muerte, será transformado por las diversas aptitudes de los nuevos homúnculos o mujerúnculas. Cuando su humanidad va tejiendo con más hilos hasta construir un texto, los nuevos seres podrán inferir el destino que les espera. En tanto sospechen que van a ser perdedores, aunque luchen, perderán trágicamente su mundo; si creen que van a ser ganadores, habrá que reírnos de ellos. En cuanto ironicen al comprenderse adefesios, serán fantoches en una farsa, y si a cada emoción, lloriquean, serán personajes melodramáticos.

Si el cosmos creado es similar al nuestro, abrimos una puerta al realismo; pero si alteramos ese cosmos, rarificándolo y haciéndolo monstruoso, hemos pisado el umbral del expresionismo. En el primero, el nuevo mundo nos impresiona con su realidad; en el segundo expresamos nuestra locura con sus deformaciones. Ya está creado el nuevo cosmos, con personajes, con una óptica que nos hace ver el género dramático y hasta con un estilo.

Nosotros, los creadores, tenemos instrumentos ópticos para mejor apreciar ese mundo nuevo. Al utilizar unos binoculares de larga vista colocados al revez, vemos el cosmos conjuntado y convertido en microcosmos; entonces, debemos comprender que la relación de ese mundo con el nuestro es sinecdótica, en cuanto cada uno de los signos de ese microcosmo tiene aquí el mismo significado; sin embargo, pronto descubrimos

que no todos nuestros signos acá guardan correspondencia, solamente unos pocos son intercambiables. Mas si nuestro instrumento óptico hace que miremos de tal forma que todos los elementos son intercambiables allá y aquí, y que todas las relaciones de sus partes son estrictamente similares, la analogía de ese mundo con el nuestro es metonímica. Sin embargo, si sus signos internos y los nuestros pertenecen a códigos intraducibles, pero sí intercambiables el todo por el todo, debemos concluir que tenemos el más perfecto de los instrumentos ópticos porque es metafórico. La sinécdoque reduce pero no explica, la metonimia iguala pero no sorprende y la metáfora metamorfosea y asombra.

Habíamos planeado crear un cosmos habitado y hemos sido exitosos. Lo hemos organizado por género y por estilo, con una óptica dictada por nuestros instrumentos lectores de signos, pero aún no hemos compartido la autoridad que poseemos con esos personajes creados, es decir, no hemos delegado la libertad dramática a esos seres nacientes. Nuestra creación se reduce a imágenes proyectadas en un espejo si no pueden vernos ni intuirnos. Mas sin embargo, si ellos pueden vernos y tiene conciencia de haber sido creados por nuestra imaginación y nuestra fantasía, es decir, descubrirán que no son seres sino entelequias que nuestra mente crea. Únicamente Dios crea seres. Los personajes son creaciones de nuestro espíritu en un cosmos teatral y con un tiempo que no es el nuestro porque es repetible. Son metapersonajes en cuanto tienen conciencia de su existencia teatral, saben que fueron creados por la mente de un/ a dramaturgo/ a y que pueden vivir mientras haya mentes que los piensen; su virtud principal es la paciencia que les permite estar en la banca hasta que un lector los piense o un director teatral los vuelva a la vida. No son títeres, ni muñecos, sino entes teatrales.

Ellos nacen cuando los creamos, pero no nacen bebés sino entes con biografía anterior a su nacimiento. No existían antes que los pensáramos, pero nacen con pasaporte a un pasado, un presente y un futuro. Mientras más libres los dejemos, sin cadenas de títeres-esclavos, mejor dramaturgos seremos; pero si los sujetamos a nuestros caprichos, malos tejedores hemos sido. *Let it be*, dejémoslos ser, aunque tus hijos teatrales se coman a su mamá tarántula, o tus críos te saquen los ojos, papá cuervo. Como dramaturgo /demiurgo has creado la luz de las candilejas y apartado las tinieblas escénicas, separado las aguas de la tierra, en la que han aparecido entes anfibios que respiran sin aire, nadan sin agua y viven sin comer. Exigen más que tú y que yo a quien consideran su dios, pero están más limitados en sus habilidades que nosotros; pueden vernos, pero no pueden salir de su pecera teatral. Así como algunos humanos dicen tener un tercer ojo, el de los profetas y los videntes, para ver más allá de nuestra pecera, algunos de estos personajes tienen un tercer ojo para ver más allá del espejo, poseen meta mirada, ojos de larga vista. Nos ven, nos vigilan, nos alteran y nos critican. No nos dejan en paz. Son meta personajes. ¡Oh, maravilla!, un milagro inoportuno: traviesos y desobedientes. Espíritus chocarreros y fantasmas teatrales. Hijos de mala madre y peor padre. Malandrines y malahembras. Meta personajes.

La pregunta que puede a uno de ustedes interesarle es: Si así son creados los personajes, ¿cómo fue la humanidad creada? Según los mitos, en Egipto la humanidad nació de las lágrimas de un dios; en Babilonia, de la sangre y los huesos de una deidad; de la arcilla, en la Biblia y también en la tradición de algunos pueblos aborígenes norteamericanos; los mitos chinos nos hacen descender de unos gusanos; según los antiguos mexicanos fuimos formados a partir del maíz; del sudor de un dios, en Irán y en las sagas escandinavas; y de la unión de un dios con un animal, en algunas tradiciones norteamericanas. Estos mitos recuerdan la materia de que fuimos hechos; sin embargo, para que un dios pueda crear a un humano requiere de pensarlo antes, es decir, de crearlo como personaje, para después llevar a cabo la realización de su creación al encarnarlo. Por su parte, los dramaturgos llevan a cabo la primera mitad de ese acto creativo

únicamente, porque no está entre las potencialidades humanas la materialización del pensamiento... a menos que juguemos al Teatro. Así que podemos concluir que el dramaturgo es un pequeño dios.

Calderón de la Barca no está de acuerdo con esta última proposición; él no cree que el dramaturgo sea un pequeño dios, sino que es Dios el que es un gran dramaturgo, como afirma en su obra *El gran teatro del mundo* (El Autor-Dios dirige su parlamento al Mundo: “Seremos, yo el Autor, en un instante/ tú el teatro, y el hombre el recitante”). Shakespeare afirmó algo similar en el parlamento de Jaques, de su comedia *Como gustéis*, “El mundo entero es un teatro, y todos los hombres y mujeres simplemente comediantes” (“All the world’s a stage, / And all the men and women, merely players”. II, 7).

Si aceptamos que todos los humanos son personajes teatrales, pudiera ahora surgir un cuestionamiento, ¿cómo lograr que una persona humana, uno de nosotros, llegue hasta el límite de este teatro del mundo y rompa el espejo que nos separa del mundo del teatro? Es decir, que deje de ser persona para convertirse en personaje. ¿Cómo convertir en personaje a una persona a la que hemos dado la mano y de quien nos hemos despedido con un beso? Dejar de percibirla como persona, con su cuerpo y su sentir, en una palabra, para recordarla sólo como personaje. El proceso de fijar el recuerdo de una persona consiste en guardar las percepciones mediante el registro de códigos en diferentes partes de la memoria: en un lugar van las percepciones sensoriales, su figura, sus colores, el tono de su voz, su aroma y el palpo de su cuerpo; en otro receptáculo se conservan los sentimientos compartidos; y las lágrimas que tienen a su vez una gaveta no lejana de donde los secretos son guardados, y en el más recóndito de los espacios, al final del laberinto de los recuerdos, se conservan bajo siete llaves los misterios. Cuando recordamos a esa persona, intentamos integrar los recuerdos pero los códigos del recuerdo no son los mismos códigos de la percepción, así que recordamos parcialmente. Intensificamos algunos recuerdos para llenar esas lagunas de información y desdibujamos otros, porque no los queremos recordar en esa forma sino en otra menos dolorosa. Pasamos de la cara, a la caricatura; de la vida, al remedo de la vida, y de la persona, al personaje. La dramaturgia es el arte de olvidar, tanto y más que la Historia.

Con un rompecabezas integramos el recuerdo, que más que rompecabezas debiera llamarse rompe personas, y caprichosamente unimos las piezas a pesar de haber perdido algunos en el proceso de evocar. Conformamos un todo diferente, que sigue otras leyes de otro cosmos, menos grávido y con mayor tiempo. Las virtudes y los defectos que en los humanos son contradictorias y compensatorias, al ser seleccionadas e intensificadas, crean personajes con una pasión que controla enteramente su vida teatral. Los humanos tenemos una amplia paleta de necesidades, comer y dormir, sentirnos seguros y amados, valorados y creativos; mientras que los personajes, no. Ellos sufren el estímulo de una sola necesidad. Otelo sufre el mal del amor celoso, pero no de hambre, ni de otra necesidad más apremiante. Julieta no tiene miedo a salir embarazada. A Segismundo los duermen artificialmente aunque no sufre de insomnio.

El reloj teatral de los personajes es diferente al reloj vital de los humanos. Nuestro tiempo transcurre irremediamente. Nuestra muerte es el agotamiento del tiempo. Mientras que los personajes son eternos, a pesar de ser mortales. Tanto su trayectoria vital sobre la escena como su muerte son repetibles. Hamlet revive en cada inicio del primer acto a pesar de que muerto incontables veces. Los personajes son moribles como también inmortales. Los personajes son la única razón por la que el teatro es eterno. La muerte se lleva al dramaturgo, a los actores, al difunto director, y hasta los públicos, pero nunca su guadaña triunfa sobre la vida de los personajes.

Cuando un humano es recordado por sus hazañas, lo calificamos erróneamente de personaje. Los historiadores convierten a los humanos en personaje. Napoleón y Ju-

lio César son para nosotros como la Historia los recuerda. Su historia no sigue después de su muerte. A veces no se conserva ni su tumba con su nombre, como sor Juana Inés de la Cruz, Alejandro el Magno o Lope de Vega. Unos textos nos informan de sus hazañas y sus derrotas. Estos personajes son reales, no porque los hallamos vistos en nuestra realidad, sino porque otros dicen que existieron, ¿Y qué pasa si no existieron y son la entelequia de algún historiador? ¿Quién ha visto a la primera mujer, la Eva africana? ¿Y acaso alguien vio a la Eva bíblica? La información que tenemos de estos personajes que llamamos históricos es en mucho de los casos parca. Mayor información tenemos de Hamlet que de muchos personajes conservados por la historiografía oficial. Tenemos al mismo Hamlet y no las crónicas de Hamlet. Si aceptamos el juego escénico, los personajes teatrales tienen más realidad que muchos de los personajes de la Historia. Más libros le han dedicado los humanos a Hamlet que a la mayoría de los humanos. Hamlet es paradigma del arte de existir aunque nunca haya sido príncipe de Dinamarca.

Elena Garro fue una escritora mexicana, sabemos que existió porque la conocimos personalmente pero no tenemos certeza de su fecha de nacimiento. La biografía oficial dice que nació en 1920, pero en su acta de defunción se lee la fecha de 1916. ¿Quién conoció realmente a la Elena? En el afamado libro *Protagonistas de la literatura mexicana*, Emmanuel Carballo entrevista a algunos de los más renombrados escritores de la literatura nacional, pero al llegar a Elena, este crítico en vez de entrevista incluye unas cartas de la Garro. El testimonio vital de una entrevista es cambiado por unas epístolas, pero bien sabemos que son literatura y que las cartas no son aceptadas como prueba ante ningún jurado. Son sólo literatura. Yo conocí a Elena porque hablé con ella por horas, pero no tengo la certeza de que no estuviera actuando, de que no protagonizara el papel de esposa rechazada, de la escritora más enamorada de su hombre que de su arte. Elena era tan cautivadora como embaucadora, como lo es la mejor de las actrices. Cuando me solicitaron escribir un memorial de mis encuentros con Elena, me di cuenta que toda esa información no conformaba la biografía de una persona, sino la génesis de un personaje. Las razones son muchas, porque los recuerdos suyos eran alterados cuando me los contaba; porque mis ojos y mis oídos la obligaban convertirse en actriz; porque vivió tantos años queriendo conservar el papel que la vida le había negado, el de la esposa de poeta; y porque especialmente porque había sido actriz y bailarina. Así que ustedes verán un breve monólogo sobre Elena Garro. Por varios años guardé anotaciones de nuestras conversaciones, y esas palabras ahora han sido por mí convertidas en parlamentos. ¿Quién es el personaje y quien la persona? ¿Quién es la heroína, la Elena recordada o la Elena creada con mis recuerdos? Los eventos que compartí con ella están conservados en mi mala memoria, no los puedo compartir con ustedes porque he olvidado muchas cosas y porque ustedes no tendrían tanta paciencia para escuchar mi crónica; sin embargo, mi personaje Elena Garro quedará, espero, en su memoria como si la hubieran conocido personalmente. El título de mi monólogo es *En busca de un hogar sólido* porque Elena siempre buscó un hogar sólido compartido con Octavio Paz, pero su hogar fue gaseoso. Hay una obra de teatro de Elena Garro que lleva por título *Un hogar sólido* y se refiere al encuentro de un grupo de parientes que comparten la fosa familiar porque fueron enterrados juntos. La misma autora me contó que esos personajes personifican a varios de sus parientes de sangre. Más sólida resulta la pervivencia de los personajes en esa pieza de teatro que en el recuerdo de los que convivieron con ellos. Como también creo que para Elena, más que su hogar, resultó sólida su tumba. Sirva esta pieza breve de *elegía* a la muerte de Elena Garro, antes que mis recuerdos pasen al olvido de un desmemoriado o, pero aún, al silencio de la muerte.