

## LO FANTÁSTICO COMO CONSTRUCCIÓN DE UNA IDENTIDAD FEMENINA

Ana María del Gesso Cabrera

Analizar una obra de la escritora mexicana Elena Garro (1916-1998) es adentrarse en la producción de una de las más prolíficas autoras del siglo XX. Incursionó en el ámbito político, vivió en los Estados Unidos y en varios países europeos donde tuvo oportunidad de compartir con muchos intelectuales de la época, tanto por su propio talento como por los reconocimientos a su entonces esposo Octavio Paz. Escribió varias novelas, posiblemente la más conocida sea *Los recuerdos del porvenir* por la que se le otorgó, en 1963, el Premio Villaurrutia. Muestras de su creatividad son los relatos cortos, las numerosas obras dramáticas, ensayos, obras coreográficas y guiones cinematográficos. También recibió otras menciones honoríficas como el Premio Juan Grijalbo en 1980 y el Sor Juana Inés de la Cruz en 1996.

La novela *Testimonios sobre Mariana*<sup>1</sup> es un relato que da amplia cabida al tema de lo fantástico, al del rol de la mujer en el ámbito social, sobre todo en los ambientes intelectuales del París de la década de los setentas y al de lo autobiográfico. Las palabras de la protagonista “Me han revuelto como a un rompecabezas, no puedo juntarme, hay una pieza que me falta” (1981:230) son al mismo tiempo una denuncia y un deseo: la denuncia va dirigida al mundo, a lo establecido, a las convenciones que la destruyen, que la aniquilan; el deseo está en el anhelo por construirse de manera diferente, hacerse otra

---

<sup>1</sup> Por este trabajo recibe en 1980 el premio Juan Grijalbo. Parte de esta novela se publica en 1965 en la Revista “Espejo”, finalmente en 1981 la publica la Editorial Grijalbo.

distinta, re-edificar una nueva “otredad-mujer” en una nueva relación con la “otredad-mundo”. Eso es lo que las obras de Elena Garro pretenden brindarnos.

Su narrativa está atravesada por una serie de rasgos comunes que la distinguen y, a la vez, la identifican por su sello personal. Enmarcada en la llamada literatura de la post-modernidad reúne determinadas características como mezcla de géneros, de niveles, de formas y de estilos, primacía de la fantasía y de la imaginación, profunda autoconciencia sobre la naturaleza formal de la obra, autorreflexión estética, intertextualidad, fragmentación, además de lo lúdico, la ironía, el humor y el erotismo.

Sus personajes femeninos se mueven en un mundo hostil y caótico donde su participación es tenida a menos, es ignorada, la única salida es la evasión, la huída del poder destructor a través de la desaparición misteriosa o la muerte.

Estas criaturas deambulan agobiadas, decepcionadas y nos muestran su lucha desafiante ante el destino, lucha finalmente estéril que deja al narratario en la incertidumbre, en el desasosiego, al ignorar si pudieron o no vencer las adversidades, si lograron o no resolver los conflictos ya que los desenlaces están planteados en las brumas de lo ambiguo, lo misterioso y, muchas veces, lo mágico.

Algunos tópicos como el tono autobiográfico, el poder como generador de intrigas, conflictos y trampas, el manejo circular del tiempo y la relación simbiótica de madres e hijas que conduce al desdoblamiento, a la simultaneidad o a la cómplice continuidad de una en la otra, son clásicos en sus creaciones.

Las mujeres creadas por Garro viven permanentemente en una situación de orfandad, de exilio, tanto interior como exterior. Uno y otro aparejan soledad, hermetismo y degradación y fomentan además, la incomunicación, la falta de voluntad y el

papel de víctimas. Tienen comportamientos que rayan en lo patológico; actúan, ante quienes las someten, con complacencia que las obliga a la aceptación del sufrimiento y la marginación. Estas vivencias emocionales se reflejan en la enunciación, en la multiplicidad de voces, en las fragmentaciones, en las piezas dispersas imposibles de encajar, en las aparentes coherencias que nos conducen a incoherencias como el caprichoso juego con el espacio, con el tiempo del discurso y en las significaciones que se agrupan en verdaderos sinsentidos para aquellos que las rodean.

En cuanto al manejo temporal reconoceremos un efecto de incertidumbre logrado por la combinatoria arbitraria entre presente, pasado y futuro que alimenta la confusión y la intriga.

La novela *Testimonios sobre Mariana* es un tejido de sentidos configurado a través de dos universos paralelos que se ven, se observan y nunca se pueden ensamblar, de lo “real-caótico” y lo “idealizado-mítico”, de la búsqueda desesperada de felicidad en este mundo y de lo incomprensible de las relaciones entre los seres humanos, de la anarquía en la construcción de la historia y en el delineamiento de sofisticados personajes, del enfrentamiento entre el mundo masculino y el femenino, de las memorias confrontadas, de lo testimonial y de lo misterioso y fantástico que facilita lo incierto y contradictorio y que abre las puertas ampliamente a la imaginación.

Es sobre este último punto que nos detendremos para señalar cómo lo fantástico, como recurso ficcional, nos permite la construcción de una identidad femenina inacabada pero fuertemente deseada e imaginada muchas veces por las féminas que pueblan las creaciones de Garro.

Como recordamos, en esta novela, Vicente, Gabrielle y André son los personajes-narradores, en cada una de las tres partes que conforman la historia. Como tales, desde momentos y

espacios diferentes dan una idea –su propia idea- de quién fue Mariana y cuál fue su acercamiento con ella.

El personaje de Mariana, entonces, es construido a partir de estos testimonios que configuran, a su vez, distintas Marianas. Ella será como los “otros” la ven; será lo que los “otros” ven en ella.

Con este recurso del testimonio múltiple se da autonomía de voz al amante –Vicente-, a la amiga y confidente –Gabrielle- y al eterno enamorado –Andrè- para crear un diálogo cómplice con el receptor y dibujar, cada uno de ellos, un personaje que se nos va haciendo cada vez más irreconocible, hasta llegar a esfumarse.

Recurrir a la memoria para esta tarea de re-armado, en lugar de favorecer la re-construcción de Mariana, la enturbia, la deja incompleta al evocarla, la hace cada vez más enigmática. Los recuerdos no son un parámetro objetivo y sólido; por el contrario, son una medida totalmente subjetiva –dependen de lo emotivo- y por tanto, francamente frágil.

En realidad, los personajes-testigos hablan de sí mismos, de lo que en ellos provocaba, de los sentimientos hacia ella, de cómo ellos juzgaban su relación con ella. No hablan de Mariana, hablan de ellos, de lo que su propio ‘yo’ recibía o detectaba o deseaba de ella.

Mariana es mirada desde estas perspectivas; ella como personaje concreto no existe; ha sido borrada por los demás, es sólo una “creación discursiva”, la conocemos por las “evocaciones” de las otras voces. Es juzgada por los tres narradores y por el lector que debe ejercitarse en recordar y retener los datos proporcionados. Inconscientemente será el mismo lector quien salve o destruya esta ficción dentro de la ficción; se convertirá, por tanto, en otro personaje-testigo que opine y sentencie. Insisto, lo que los demás dicen de ella, las

palabras que la van construyendo solamente nos sirven para conocer el tipo de contacto emocional que tuvieron o desearon tener con ella.

La protagonista, permanentemente presente pero en ausencia física, existente en cuanto reminiscencia y, al mismo tiempo y paradójicamente, con una personalidad densa y efímera, oculta y visible, dulce y perversa, única y desdoblada. Deja marcas, signos, que permiten erigir una posible forma de ser: su diario, su viejo baúl, espejos, lentes, lugares, nombres, actitudes, que funcionan como improntas de libertad y gustos disfrutados en un "antes" feliz que se diluyó en un "aquí y un ahora" terroríficos. La pérdida de un estado de felicidad da paso a uno de desdicha interminable.

Conocemos la Mariana armada por los otros, falta conocer la identidad de Mariana vista por ella misma, desde su mismidad. Los datos que poseemos son pocos, matizados por los narradores en turno; no obstante, podemos esbozar, intuir una cierta Mariana.

Ella no tiene voz propia pero los demás la diseñan como una mujer especial: atractiva, enigmática, culta, escurridiza, apasionada, inolvidable y diferente, sobre todo diferente. Y ahí está la clave, el punto de ruptura para el montaje de algo novedoso.

Su palabra, su cuerpo, sus sentidos y sus sentimientos son adjudicaciones hechas por los otros, pero nos pueden servir para delinear a alguien que "... era invariable, se diría que vivía en otra dimensión, escuchaba las reprimendas con humildad y hacía después su voluntad" (Garro 1981:196).

En este resquicio está la nueva mujer; ésta es la propuesta: la mujer que defiende su espacio, sus ideas, frente al mundo que pone irremediabilmente en marcha su maquinaria represiva para anularla y someterla al canon:

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. Al final cuando las aguas se quietaron, de Mariana no quedó ¡nada! (1981:123).

El personaje de Augusto encarna el poder patriarcal que se vale de todo y de todos para perpetuarse.

El relato nos enfrenta al problema de la construcción de una identidad femenina que se presenta como una constante en los discursos escritos por mujeres. Se trata de una re-semantización, de una re-significación y de un hacerse diariamente.

En esta ficción el mundo real es el gran espectáculo donde actúan todos los personajes, juegan distintos roles: como burgueses, como intelectuales, como subversivos, como amantes, como parejas, como padres. Una verdadera representación donde Mariana queda ajena a esa puesta en escena, porque justamente al ser sólo una evocación, no tiene porqué representar y puede ser ella misma.

La identidad, lo ídem, lo mismo, se justifica frente a la alteridad, frente a lo otro. Allí, en ese quiebre, se moldea la identidad femenina distinta de la perfilada por el discurso masculino.

Es una identidad emergente y necesaria. No es una aceptación del mundo tal como es, tal como está construido, por el contrario, es un rechazo, es un grito de denuncia, de rebeldía en contra de la hipocresía y del simulacro. Es una recuperación de lo auténtico, de lo distinto, de la autoconciencia, desde la profundidad de nuestro propio ser, desde la intimidad, desde la indignancia para alcanzar la integridad.

Como Mariana se sale de los cánones, del mundo simbólico patriarcal, es atípica en sus acciones y en sus sentires, extraña

en sus comportamientos, decididamente rara en sus deseos; entonces sucede lo clásico: es colocada por los 'otros' en el espacio de lo incomprensible, de la locura, de la muerte. Ella simboliza lo alternativo, lo cuestionador y como siempre esa conducta es puesta en entredichos, produce escalofríos y crispación:

Todo lo que hiciera para salvar a mi amiga era inútil, existían demasiadas voluntades dispuestas a destruirla. ¿Por qué?... ¿Por qué? Quizás únicamente porque tenía algo distinto. Mariana es el único ser libre que conozco, me había repetido Augusto muchas veces. Y ¿ahora quería exterminar a ese ser libre? (1981:254).

En realidad, lo que se pretende enfrentar en esta novela es un mundo establecido, aceptado y repetido en su corrupción, falsedad y mentiras -el del poder- a otro nuevo, alternativo, contestatario, y libertario, que es tan válido como el primero, que es nostálgicamente buscado para recuperarlo y así elaborar una nueva manera de ser, libre, respetada e igualitaria.

El discurso que analizamos deja abierta una oportunidad de redención, de rescate para el personaje a través del sentimiento de ser querida y ser respetada que perpetúa el recuerdo de su presencia en libertad:

Mariana me miró con ojos interrogantes, parecía venir de otro mundo y mis palabras resultaron inútiles frente a su ensimismamiento. (1981:320) [...] mi amor por Mariana continúa inalterable, tendido como una hermosa red, que impide a Mariana la sangrienta caída mientras logro llegar hasta ella (1981:352). Mi amor [la ha salvado] de caer todas las noches con su hija desde un cuarto piso, y en vez de permanecer en ese cotidiano vértigo sanguinolento, me espera apacible en el tiempo (1981:353).

Tanto el final como el estilo fragmentado de toda la narración crea el ambiente de enmascaramiento en torno a la protagonista, clima de misterio que se acentúa con la división de personalidad, el desdoblamiento y, en términos más

generales, el juego entre el sueño y la vigilia, entre la obsesión y la fantasía, entre lo exagerado y supersticioso que permite ver a Mariana como un ser singular, único, extraño a su mundo y contradictorio para los otros:

[...] tuve la impresión de que existían dos Marianas, una dulce y otra perversa (1981:98); [...] contemplando a la madre y a la hija, tuve la extraña sensación de que las dos eran la misma y que una de ellas había inventado a la otra (1981:129).

Mariana se había desdoblado en su hija (1981:316).

A veces la protagonista es presentada como un espíritu que encamina al lector a lo desconocido, a lo inexplicable: "Mariana desapareció con la velocidad con que se apaga una bujía y se perdió como una sombra en el reino de las sombras. Una sombra no proyecta otra sombra y el nombre de mi amiga sólo evoca oscuridad" (1981:123).

A la aparición del elemento sobrenatural, como es el caso de Mariana y el desdoblamiento de su personalidad, debemos sumar otros objetos insistentemente mencionados como los espejos, los periódicos encontrados en el baúl verde, las muñecas viejas y manchadas y las zapatillas de baile de diversos tamaños. Estos son los objetos fantásticos que, según Todorov, "permiten penetrar en el universo maravilloso" (1981:95) y mucho más si sumamos a éstos las fotografías que, como el personaje, se van diluyendo, emborronando, degradando, hasta desaparecer sin dejar imagen alguna de ella.

Otro objeto emblemático, también encontrado en el fondo del baúl, es el diario de la protagonista que funciona como su áter ego, como signo de la libertad de que gozaba en un pasado perdido, de cómo pensaba y sentía en ese pasado. También la pérdida de un zapato es presagio desafortunado, es signo del desencuentro entre un mundo feliz ido y el hastío del presente.



No nos olvidemos que los llamados objetos fantásticos, y en este punto cito a José Miguel Sardiñas, “[...] no se encuentran tirados al azar, esperando que cualquiera los recoja. Esperan, acechan, pero sólo al tipo de personaje que ha sido marcado, sin saberlo [...] El azar, que interviene en la aparición de muchos, es sólo apariencia” (2002:8).

En el caso de la novela que analizamos, estos objetos fantásticos sirven para mostrar “un mundo alterno, paralelo al mostrado como real [...] con una temporalidad o atemporalidad propia” (Sardiñas 2002:16), un mundo de lo otro que entra en pugna con lo convencional y constituye una trasgresión, sin referencialidad, imaginario, autónomo y con su propia estructura y reglas.

En definitiva, la construcción de una identidad femenina es algo que debe ser repensado y asumido como un fuerte desafío y el molde más propicio para darle forma está en los discursos escritos por mujeres como una alternativa a lo institucionalizado. Estos discursos, contestatarios y propositivos, utilizan varias vías para crear esa nueva identidad femenina, lo fantástico es sólo un recurso para lograrlo, entre muchos más.

En esta novela lo fantástico ha permitido contrapuntar el ámbito de “lo real” que se pretende cambiar, con un mundo deseado que permitirá construir un ser y un hacer femeninos diferentes. El personaje de Mariana es permanentemente desbaratado por las convenciones y sólo podrá ser ella misma, arquetípicamente mujer, en un mundo distinto y renovado por armar.

## Referencias

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

**Sardiñas**, José Miguel (2002) *Los objetos fantásticos*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

**Todorov**, Tzvetan (1981) *Introducción a la literatura fantástica*. Trad. Silvia Delpy. México: Premiá.