

LA OTRA VOZ: EL DISCURSO AUTOBIOGRÁFICO FEMENINO EN MÉXICO Y EL CASO DE *MEMORIAS DE ESPAÑA, 1937*, DE ELENA GARRO

BAUDELIO GARZA GARZA
BAYLOR UNIVERSITY (WACO, TEXAS, USA)

Resumen: La primera parte de este trabajo explora las diferentes orientaciones y tendencias del discurso autobiográfico femenino en México a finales del siglo XX. Discutimos las características tradicionales (masculinas) y las no tradicionales (femeninas) de algunos textos identificados como autobiográficos por la crítica literaria reciente. La ironía, la trivialización, el tono casual, la superficialidad, el uso del lenguaje coloquial son algunos de los elementos que las escritoras han usado para restaurar la legitimidad de estas voces antes marginadas. En la segunda parte se revisan los postulados que rigen de manera general las formas autobiográficas y su cuestionamiento por la narradora del texto *Memorias de España, 1937* (publicado en 1992) de Elena Garro. Se estudia, asimismo, el proceso de reivindicación de esta voz femenina, que más de cincuenta años antes del presente de la escritura, había sido marginada y aún suprimida por la voz autoritaria masculina.

Palabras clave: Literatura mexicana del siglo XX, la autobiografía femenina, *Memorias de España, 1937*, Elena Garro, técnicas subversivas, reivindicación de la voz femenina

Abstract: The first part of this article explores the different orientations and tendencies of feminine autobiographical discourse in Mexico at the end of the 20th. Century. We discuss the traditional (masculine) characteristics and the non-traditional (feminine) characteristics of certain texts identified as autobiographical by critics. Women writers have used irony, trivialization, a casual tone, superficiality, and colloquial language in order to restore the legitimacy of their own autobiographical voices. In the second part we review the postulates that, in general, are accepted by the critics for the autobiographical forms, and the way in which the narrator of *Memorias de España, 1937* (published in 1992) by Elena Garro questions them. At the same time we study the process of self-vindication of this female voice, which in 1937, some fifty years prior to the writing of these memoirs had been marginalized and suppressed by the authoritarian masculine voice.

Key words: Twentieth Century Mexican Literature, female autobiography, *Memorias de España, 1937*, Elena Garro, subversive techniques, reestablishment of the female voice.

Résumé: La première partie de cet article explore les différentes orientations et les tendances du discours autobiographique féminin au Mexique à la fin du 20ème siècle. Nous analyserons les caractéristiques traditionnelles –c'est-à-dire masculines– et les caractéristiques *non*-traditionnelles (féminines) de certains textes identifiés comme autobiographiques par la critique. Les écrivains de sexe féminin ont utilisé l'ironie, la minimalisation, un ton décontracté, la superficialité, ainsi que la langue familière, afin de restaurer la légitimité de leurs propres discours autobiographiques. Dans une seconde partie, nous passerons en revue les postulats généralement acceptés par les critiques en ce qui concerne les formes autobiographiques, et la manière dont le narrateur de *Memorias de España, 1937* (1992), d'Elena Garro, les remet en question. Tout en analysant le processus d'auto-justification de ce discours féminin, qui, en 1937, une cinquantaine d'années avant l'écriture de ces mémoires, furent marginalisés

et réprimés par l'autorité du discours masculin.

Mots-clés: Littérature mexicana du vingtième siècle, autobiographie féminine, *Memorias de España, 1937*, Elena Garro, techniques subversives, rétablissement du discours féminin.

I

Hablar de la literatura autobiográfica presenta ciertos problemas que han sido la preocupación de algunos críticos en las últimas décadas. Entre otros asuntos se ha debatido su inclusión en la literatura como otro género literario; se ha planteado la necesidad de tener una poética que reglamente estos textos; se ha hablado de una multiplicidad de formas autobiográficas difícil de incorporar a parámetros conocidos. Por otra parte, se han encontrado elementos constantes en todas ellas que podrían indicar rutas de estudio y de investigación. Se ha cuestionado su inclusión en la narrativa de ficción, ya que en muchos de los casos los elementos narratológicos no son predominantes, a la vez que se les ha negado su valor testimonial o histórico. Cuando se trata de textos autobiográficos escritos por mujeres, las interrogantes y controversias planteadas a propósito del discurso masculino no solamente persisten, sino que se agravan, ya que, como literatura de una minoría, la literatura autobiográfica femenina tradicionalmente si no ha sido ignorada totalmente, ha sido marginada. Sylvia Molloy afirma que las autobiografías, las más de las veces, no han sido leídas autobiográficamente, sino que han sido filtradas a través del discurso dominante de la época y han sido alabadas o condenadas ya como historia, ya como ficción y raramente ocupan un lugar por sí mismas (Molloy, 1991: 2).

Otra crítica que ha aportado observaciones importantes a esta discusión es Magdalena Maíz, quien opina que "Una tendencia relevante recientemente ha sido la feminista al valorar los discursos de carácter personal como zonas de inscripción primordiales para la interpretación de la expresión histórica" (Maíz, 1998: 18). Según esta estudiosa, "[...] éste es un marco analítico que trae a la escena crítica el modelo canónico y sus alternativas de resistencia enfatizando la auto-representación en su dimensión contradictoria fragmentaria y dialéctica del sujeto femenino" (*Ibid.*).

En el ámbito de la literatura mexicana, y para recordar algunos ejemplos, las pocas muestras previas al siglo XX como la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* y *El Primero Sueño* de Sor Juana Inés de la Cruz (siglo XVII), ya ofrecen una clara resistencia a los parámetros establecidos y aceptados para las formas autobiográficas masculinas, llámense estas vidas, memorias, confesiones, autobiografías o apologías.

La *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* es una carta o epístola en la que, a través de un tono de sumisión y obediencia a las órdenes eclesiásticas superiores, se lleva a cabo una defensa del derecho de la monja, y en general de toda mujer, a tener acceso al

conocimiento no solo científico, sino también teológico. Con una retórica coloquial y sencilla Sor Juana articula una colección de anécdotas autobiográficas que demostrarán, desde el texto, el deseo impostergable de la monja a tener acceso a la cultura.

El *Primero Sueño*, poema escrito a la manera de Góngora, viene a ser, según Octavio Paz, su autobiografía espiritual. En este poema, al igual que en la carta, el intelecto del yo poético aspira a escalar la cumbre de la sagrada teología comenzando su ascenso con la nunca completa comprensión de las ciencias humanas; viaje frustrante del intelecto revestido con la pompa del estilo culterano del poeta cordobés.

Ya desde estos ejemplos que pertenecen al siglo XVII, la escritura de los textos autobiográficos femeninos se presenta como una escritura rebelde y, a veces, en franca oposición a los textos masculinos, no solamente en los aspectos formales y desde el género mismo, una carta o un poema en el caso de Sor Juana y no unas "confesiones" como las de San Agustín, sino también en que el espacio textual produce una desvaloración de los discursos autorizados como podría ser la *Vida* de Teresa de Jesús, en contraste con las anécdotas de la niñez y juventud de Juana Inés en su *Respuesta*, como lo afirma Baudelio Garza (1987:10). En los textos de la monja mexicana esta desvalorización se lleva a cabo a partir de una fingida obediencia a la autoridad eclesiástica, la cual le exige a la mujer sumisión e ignorancia y, como consecuencia, silencio.

En algunos textos de autobiógrafas modernas, como en *Benita* (1940) de Benita Galeana, *Tiempo de llorar* (1988), de María Elisa Elío, *Memorias de España, 1937* (1992), de Elena Garro y *Nomeolvides* (1995), de Paula Amor Poniatowska, la desvalorización va dirigida, ya no a la autoridad eclesiástica, sino al discurso masculino autorizado, y si en algunos casos las narradoras desde el texto se muestran sumisas e incompetentes, a la vez producen discursos donde la ignorancia e incompetencia quedan desmentidas, poniendo de manifiesto así una inteligente táctica defensiva difícil de ignorar.

Martha Robles asegura que con el género confesional o autobiográfico que comienza a practicarse "las mexicanas expresamos una personalidad contradictoria, dispuesta a la confrontación para el tránsito de una sociedad dominada por los hombres a otra afincada en la igualdad y el respeto mutuos" (1989: 138).

En otros casos con la autobiografía se intenta la revalorización de un espacio propio – el cotidiano y personal– sin oponerse a la autoridad ni al discurso establecido, sino más bien acogiéndose a su sombra, como serían las *Memorias de una primera dama*, de Concepción Lombardo de Miramón (1992) y *Mi vida con José Revueltas* (1997), de Olivia Peralta. En ambos casos las autoras, aparte de elegir una forma autobiográfica que pertenece al canon, o sea al discurso autorizado como son las memorias o las vidas, invocan el prestigio de la figura del esposo (aquel, un general fiel a Maximiliano que fue fusilado junto al emperador y este, un escritor controversial y activista de nuestros días) para reclamar con una escritura paródica, desde el género mismo, ese entorno íntimo,

personal y familiar en el que ellas también fueron protagonistas. "La voz de la narradora Concepción Lombardo de Miramón hace del texto un espacio desde el que se nombra a sí misma y desde el cual organiza su experiencia para contraponer su versión de la historia oficial" (Maíz, 1998: 92). En este caso la voz femenina estructura las memorias como gesto de afirmación individual y como gesto de reafirmación ideológica, política, genérica y social del credo conservador.

Como otro ejemplo de esta actitud podemos mencionar las *Memorias* (1986), de Angelina Beloff. Una parte considerable del texto se refiere a la vida de la pintora junto a Diego Rivera en París: su amor por él, su pobreza, el dolor por la muerte del hijo de ambos y el sufrimiento profundo después del abandono del pintor; todo esto en contraste con las *Confesiones de Diego Rivera*, texto donde este espacio íntimo y personal no está abierto y donde la figura predominante y central es la configuración del "yo" masculino a través de la voz autoritaria del pintor mismo. «De una manera o de otra, esta escritura paródica pone de manifiesto la simultaneidad de dos discursos: uno que implica la aceptación de la autoridad y otro que introduce una serie de elementos que niegan al primero, por ejemplo, la experiencia cotidiana que, en ambos casos, contradice cualquier reclamo de ignorancia y descubre la búsqueda de una expresión, de una voz irrepetible que afirme su presencia para que su actuación sea completa» (Molloy, 1991: 72).

Aunque esto no es exclusivo de los textos autorreferenciales femeninos, se pueden señalar otros casos en los que la memoria de la autora parece que abarcara un pasado mucho más amplio que el de su propia existencia biológica. Es como si la memoria individual se abriera a la memoria de otros, lo que contribuye a la presencia de un cierto tono nostálgico en muchos textos, aun cuando la nostalgia no sea el objetivo más importante en ellos. Se puede recordar el caso de Jesusa Palancares contándole su historia a Elena Poniatowska en *Hasta no verte Jesús mío* (1984) y el de Olivia Peralta al dar testimonio de su vida a Andrea Revueltas, su hija con el escritor José Revueltas, para que ella publique el relato.

Aunque en estos casos la narradora no es la escritora, el dar un testimonio oral manifiesta esa apertura de la memoria propia a la memoria de otros y desde la perspectiva del presente de la enunciación, el propio pasado sería anacrónico y destinado a desaparecer si no fuera salvado al dar testimonio de él (Molloy, 1991: 162), a la vez que se afirma el "yo" del presente de la enunciación con todas las prerrogativas de su "aquí" y de su "ahora".

La apertura de la memoria a la memoria de otros es evidente también en *Gaby Brimmer* (1979), de la autora del mismo nombre y de Elena Poniatowska, la editora. Aquí ya no tendremos solamente la voz de la narradora, sino que también la voz de la madre y la de la nana, con su propia memoria individual, completan el relato vital. Es un texto polifónico que desafía las más tradicionales premisas aceptadas para los textos

autobiográficos. *Gaby Brimmer* no es una autobiografía ni unas memorias desde donde solamente se percibe la voz del narrador, cuyo nombre se incluye en el texto, sino que la editora ha coleccionado los testimonios y las voces, con los tonos coloquiales característicos, de tres personas y los ha ordenado y presentado cronológicamente.

Por otra parte, las autobiógrafas mexicanas también han tomado en cuenta la historia del país y han incluido su propia presencia como testigos de ella. En algunos casos, como en *Cartucho* y *Las manos de mamá* (1940), de Nellie Campobello, aparte de la aparente estructura episódica y discontinua de los cuadros que componen el discurso, la narradora se presenta como testigo único y depositario de una memoria colectiva de ciertos eventos, la Revolución Mexicana en este caso, que deben ser preservados a través de la enunciación y de la escritura.

En los textos autobiográficos femeninos donde se trata de preservar el pasado en contra del paso del tiempo, se pueden distinguir dos tipos de memoria, según Sylvia Molloy: por un lado la memoria individual que atesora detalles seleccionados de la vida personal como si fueran reliquias, como en los textos de Campobello y en los testimonios de Jesusa Palancares, y, por otro, la memoria colectiva que preserva el pasado de una comunidad y del cual la autobiógrafa es la depositaria porque posee la escritura.

Para algunos críticos Nellie Campobello es la precursora de algunas autobiógrafas mexicanas que, como ella, minan el discurso autoritario masculino representando en su escritura la oralidad, la polifonía y la transgresora y subalterna perspectiva de la niña desde el espacio hogareño, que se hace un sinfín de preguntas. Ejemplo de ellas son las protagonistas de *Lilus Kikus* (1967), de Elena Poniatowska, de *Yo soy mi casa*, de Guadalupe Amor, de *Gaby Brimmer* (1979), de la autora del mismo nombre y de *Nomeolvides* (1996), de Paula Amor Poniatowska.

En estos ejemplos la inclusión de otras voces en el discurso autobiográfico hace de éste un acto de reflexión plural, no singular. Este elemento, lo repetimos, distingue al discurso autobiográfico femenino como único y legítimo.

En las *Memorias de España, 1937*, de Elena Garro, que estudiamos más detenidamente en la segunda parte de este trabajo, además de que existe un cuestionamiento en cuanto al género que dificulta la catalogación del texto, se puede apreciar una clara tendencia a la reivindicación del discurso femenino marginado por el discurso patriarcal y la versión oficial de la historia: en este caso, algunos acontecimientos de la guerra civil en España y la legitimidad del Congreso de Intelectuales en Defensa de la Cultura, evento que tuvo lugar en Madrid y en otras ciudades españolas ese año. La voz de la narradora, con su relato y entre otras anécdotas, pone en evidencia la hombría de algunos participantes como José Clemente Orozco, llamado por sus compañeros «el coronelazo» y que tenía a su mando una brigada de soldados que peleaban por la República, pero que, sin embargo, huyó aterrorizado de la amante que fue en su busca al frente de batalla. O

como en otra ocasión en que pone de manifiesto la cobardía de los hombres (Octavio Paz, su marido en aquellos días, Silvestre Revueltas, músico mexicano y algunos otros intelectuales) al rehusarse a cruzar una avenida en Madrid donde se estaba librando un tiroteo. Ella lo logra hacer sin tener problema.

Como nota que puede ilustrar lo que hemos venido diciendo y a propósito del silencio que se le ha impuesto a la escritura femenina, se sabe que Octavio Paz usó su influencia para que el libro *Memorias de España, 1937* no fuera publicado sino hasta después de que le fuera otorgado a él el Premio Nóbel de literatura en 1990.

Entre las escritoras de más prestigio actualmente, Elena Poniatowska ocuparía el primer lugar. Sus libros reúnen testimonios, ensayos, cuentos, novelas, biografías y entrevistas cuyos títulos sería largo enumerar. Beth Jorgensen en su libro *The Writings of Elena Poniatowska. Engaging Dialogues* (1994) comenta que es relativamente escaso el material autobiográfico escrito por ella y que, en lo personal, rehuye el tema cuando se ofrece en una entrevista o en una conversación. Después de revisar su impresionante producción literaria podemos decir que un segmento importantísimo lo constituyen sus entrevistas. En los últimos años ha publicado una colección de ellas en cinco volúmenes titulada *Todo México*, 1999. Una lectura atenta confirmaría que si no ha escrito un texto autobiográfico reconocible e identificable como tal, la autobiografía de Elena Poniatowska se encuentra fragmentada en un sinfín de anécdotas personales narradas desde el presente de la escritura y también en múltiples comentarios y opiniones de sus entrevistados. Es como si el acontecer vital estuviera contenido en pequeñas cápsulas narrativas enunciadas por su propia voz y por otras voces y nosotros, como lectores, tuviéramos la tarea de ordenar y articular esos fragmentos.

Desde otro punto de vista recordemos que Poniatowska ha sido la editora de otros textos autobiográficos como *Hasta no verte Jesús mío*, *Gaby Brimmer* y también ha sido la traductora de *Nomeolvides*, autobiografía de Paula Amor, su madre. Esta labor seleccionadora y ordenadora de la memoria colectiva y de su propia memoria en estos testimonios, de una manera indirecta, elabora una autfiguración. Estos textos, así lo consideramos, no son menos autobiográficos que la autobiografía y "testifican la búsqueda de una expresión que haga auténtica una voz que confirme y asegure su presencia en el mundo" (Molloy, 1991: 72).

II

A principios de la década de los noventa se publican las *Memorias de España, 1937* (1992), de Elena Garro, texto que ya desde el título anuncia su inclusión en la literatura autorreferencial como una de muchas formas autobiográficas (autobiografías, memorias, confesiones, recuerdos, apologías, diarios íntimos y de viajes, vidas, etc.). En el contexto

de la literatura mexicana podemos mencionar las *Memorias de mis tiempos* de Guillermo Prieto, las de Victoriano Salado Álvarez, los nutridos tomos del *Ulises criollo*, de Vasconcelos, *Ya nada es igual, memorias (1929-1953)*, de Emmanuel Carballo, como algunos ejemplos de este género cuya poética no está delimitada con precisión por los críticos, aunque es sobreentendida y aceptada por los lectores en general.

Como se puede apreciar en los textos mencionados como ejemplo, se sobreentiende y se acepta que con el título de «memorias», estaremos ante un relato en prosa; la narración pretenderá contener el desarrollo de toda una vida y de una personalidad; en esta narración se seguirán ciertos criterios de selección y de ordenación de eventos que presenten una imagen de la actividad privada y pública del narrador; el nombre del narrador coincidirá con el nombre del autor y, por último, el narrador se debe identificar con el personaje principal desde una perspectiva retrospectiva. Frente a los textos de Prieto, Vasconcelos, Carballo y muchos más, las *Memorias de España, 1937* es un texto que, aunque cumple esencialmente con todos estos requisitos o constantes autobiográficas apuntadas por Léjeune (1973: 137-162), se presenta con una serie de diferencias difíciles de soslayar en cuanto a su extensión, en cuanto a su estructura, en cuanto a su contenido y aun en cuanto a su motivación. En este año (1937) y, según los editores, «acompañada de Octavio Paz, con quien estaba casada, y de algunos intelectuales mexicanos: José Mancisidor, Juan de la Cabada, Fernando Gamboa, José Chávez Morado, Silvestre Revueltas, Carlos Pellicer, María Luisa Vera y Susana Gamboa, estuvo unos meses en España con motivo del II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura. Las peripecias de este viaje, las luchas en los diversos frentes en plena guerra civil española [...] conforman un vívido y sabroso relato, muy personal, de aquellos años» (1992, carátula posterior). Trataremos de ver en este trabajo los diferentes niveles de interpretación que subyacen en este aparente relato anecdótico y los diferentes niveles de escritura.

¿Son las *Memorias* de Elena Garro el resultado de la muy humana vanidad de contar los eventos importantes de su vida? ¿Tienen estos recuerdos como propósito exaltar las ideologías de los bandos contendientes en la guerra civil española o las de los antifascistas? ¿Responde este discurso autobiográfico a cualquiera de las motivaciones fundamentales, ya sean racionales o afectivas que distingue Georges May? (May, 1989: 46-47). O, simplemente, ¿abren las *Memorias* un espacio textual para la nostalgia del pasado? Martha Robles asegura, repetimos, que con el género confesional que comienza a practicarse, «[...] las mexicanas expresamos una personalidad contradictoria, dispuesta a la confrontación para el tránsito de una sociedad dominada por los hombres a otra afincada en la igualdad y el respeto mutuos» (Robles, 1989: 138). Pensamos que nuestro texto responde a las interrogantes antes anotadas y también a muchos otros postulados que dan la pauta de la literatura escrita por mujeres en esta última década del siglo.

Como en toda reconstrucción retrospectiva, el presente de la escritura no coincide con el presente de lo narrado, ya que podríamos fijar aquel hacia 1987, a los sesenta y siete años de edad de la escritora, es decir, medio siglo después de los acontecimientos históricos y políticos del año de 1937 en España, cuando ella tenía sólo diecisiete años de edad. Las *Memorias* de Elena Garro se presentan sin el tono autoritario y abarcador que tienen sus ilustres predecesores masculinos. Aquí ya no se intenta recrear toda una vida, sino una pequeña parte que, podríamos decir, fue significativa en varios sentidos cincuenta años antes y que lo sigue siendo en el presente de la escritura. Tampoco se pretende crear la imagen de una personalidad que ha logrado una estatura social y política notable, como sería el caso de Vasconcelos o de Salado Alvarez, sino que, a través de frecuentes reencuentros con una adolescente, la narradora se otorga el derecho de confrontar dos épocas y dos puntos de vista: el masculino y el femenino.

La preocupación por el género o la raza o la clase social y las condiciones histórico políticas en la teoría y en la práctica de los escritos autobiográficos femeninos son los contextos primarios en los que se lleva a cabo su escritura, según Shari Benstock en su artículo «Authorizing the Autobiographical.» (1993:1040). Por principio de cuentas el texto de Elena Garro ejemplifica el potencial de trabajo de un sector marginado para presentar un desafío a la ideología del individualismo y en ella a la ideología dominante respecto al género. Por otra parte, ante el hecho de que la crítica literaria de los últimos años (nueva crítica, estructuralismo, deconstrucción, historicismo) ha eliminado al sujeto femenino por excelencia, según Jane Tompkins (1993:1089), la narradora, a través de una forma literaria aceptada y reconocida, mira dentro de su pasado desde una perspectiva diferente y utiliza este conocimiento como un recurso para lograr un cambio. De esta manera la Elena Garro de 1987 y que ahora sostiene la pluma, no ha aniquilado a la Elena Garro de la adolescencia, sino que la ha rescatado y la ha reclamado como parte de sí misma: «Yo, sin saber por qué iba a un Congreso de Intelectuales Antifacistas, aunque yo no era anti nada, ni intelectual tampoco, sólo era estudiante y coreógrafa universitaria» (Garro, 1992: 9).

Con esto tenemos abierto un espacio a un primer nivel de escritura: el nivel histórico de la narración; la secuencia cronológica de los eventos en los que la narradora y el grupo de intelectuales mexicanos participaron y que van desde la salida del grupo de la ciudad de México hasta su regreso a esta capital, algunos meses después, pasando por Madrid, Barcelona, Valencia y París. Este sería el nivel obvio, el más fácil de explicar, el que para los editores resulta «sabroso relato muy personal.» Sin embargo, la narradora protagonista no se localiza en este nivel por su propio derecho de mujer sino que está en el mundo del hombre que la usa como extensión de sí mismo: «La Pacecita tiene madera de artista, decía Juan Marinello.» (*Ibid.*); «[...] es usted una inconsciente. Pudieron matarnos a todos — me dijo Pablo Neruda.» (*Íbid.*: 29); «Cuidado con las malas

costumbres, eres muy chica para ser tan frívola [...]» (*Ibid.*: 43), le reconvinó Rafael Sánchez Paredes.

Este es el mundo del intelectual donde se habla en clave ante la presencia de una adolescente; un mundo en donde se le prohíbe hablar de lo que los hombres consideran que ella no sabe o de lo que creen que no es capaz de comprender porque es mujer y no es una intelectual como ellos; un mundo en donde a cada momento se la llama pequeñoburguesa: «Lástima que yo no pudiera salir corriendo para librarme de los discursos farragosos y de su voluntad de ‘martillo categórico’ para imponer sus caprichos sobre los míos. [...] Y entre todos la más pecadora era yo por ser ‘pequeñoburguesa’» (*ibid.*: 88).

Es un mundo dominante y solemnemente masculino, desde la perspectiva de los «intelectuales» en el cual y con toda la ironía y sarcasmo del caso, «Vicente Huidobro estaba preocupado porque Pablo Neruda había prohibido dirigirle la palabra» (*Ibid.*: 23); en donde «José Mancisidor y Juan Marinello estaban tristes, se sentían discriminados porque no los habían nombrado presidentes de algo» (*Ibid.*); en donde, en una mesa junto a la pared, estaban Tolstoi e Ilya Ehrenburg, fumando y observando aburridos a los demás» (*Ibid.*: 25); en donde el mismo Neruda «[...] era muy bueno, pero nunca se lavaba las orejas y las traía llenas de cerilla» (*Ibid.*: 29). Un mundo, en fin, un tanto caótico y contradictorio que, desde el punto de vista de la narradora, está despojado de toda relevancia académica; en donde un grupo de escritores y pensadores pretende defender la cultura a través de ponencias y discusiones intelectuales; en donde se hace alarde de cierta postura socialista, muy de moda, ya que la narradora misma no es considerada la esposa del poeta, sino su «compañera» o su «camarada», la cual debía callar: «¿Callar? ¿Y qué significa la libertad de expresión?, [...] si estaba condenada al silencio tenía derecho a exigir silencio y quedar libre del ruido de sus palabras» (*Ibid.*: 89). Como mujer, solo debe obedecer órdenes y desempeñar actividades un tanto humillantes como pedir cigarrillos a unos soldados para dárselos a León Felipe o cuidar y mantener sobrio al compositor Revueltas para que trabaje en las piezas musicales que prometió componer y aun buscar la ayuda económica de una pariente suya en España para pedir alojamiento para ella y su grupo.

Precisamente esta trivialización y esta ridiculización de un mundo solemne masculino son los medios de que se vale la narradora para lograr esa reivindicación que instala su voz en el presente de la escritura con todas sus prerrogativas: las de una mujer adulta, las de una intelectual, las de una dama que a los sesenta y siete años de edad goza de una estatura literaria reconocida mundialmente. Todo esto se presenta a través de los desplantes de una chiquilla impertinente.

Un segundo nivel de escritura es el que privilegian las prolepsis y las analepsis, los adelantos y los retrocesos que establecen un puente entre el pasado recordado y el

presente de la enunciación. Este movimiento de ida y vuelta, para Jean Starobinski (1970: 258) es el indicador del estilo autobiográfico. Para Starobinski el estilo autobiográfico no es la «forma» que se le añade al «contenido» sino que es un desvío o un desplazamiento hacia el pasado y hacia una personalidad diferente, en este caso la personalidad de una adolescente, para encontrar las raíces y la explicación del no menos autobiográfico presente de la escritura (*Ibid.*). Este desplazamiento que va configurando un horizonte es peculiar en cada autobiógrafo y, por ende, irrepetible. No es necesariamente una reinención del pasado, sino una confirmación del yo en el momento de la escritura.

Se incluyen dos ejemplos a manera de ilustración:

¡Yo era una inconsciente! Chávez Morado miró con mucha pena a Paz: ‘No te enojas, Octavio, ya sabes que no quiere entender’, le dijo dándole palmaditas en la espalda. Los mexicanos siempre compadecieron a Paz por haberse casado conmigo. ¡Su elección fue fatídica! Me consuela saber que está vivo y goza de buena salud, reputación y gloria merecida, a pesar de su gran error de juventud» (Garro, 1992: 48).

Páginas más adelante agrega: «Resulta curioso pensar ahora que en aquellos días éramos siempre los más jóvenes en los grupos de amigos. A mí las personas de treinta años me parecían ya muy viejas [...] Y me pregunto si alguna vez cuando fui joven alguno de mis amigos pensó lo mismo de mí» (*Ibid.*: 136).

Son estos adelantos en el tiempo de la narración no solamente los enunciados que llenan un hueco anecdótico o cronológico entre 1937 y 1987, sino que su inclusión va configurando la legitimidad de la voz de la narradora en el presente. Todo el elenco de experiencias vividas en estos cincuenta años, en una serie de reencuentros con los mismos personajes históricos, nos presentan el perfil auténtico de la que en 1987 sostiene la pluma:

El *Manifiesto comunista* era como el *Discurso de la Edad de Oro* de Cervantes. ‘¡Exactamente!’, dijeron Cabada y Paz. Yo era tan inteligente que quedé dispensada de leer aquel documento. No lo leí nunca. Ni leí nada marxista hasta que el dichoso procurador de la República, Sánchez Vargas (en 1970), me acusó de ser ‘uno de los jefes del complot comunista para derrocar las instituciones del Gobierno» (*Ibid.*: 91).

Según Dominick La Capra (1989: 130) la función estabilizadora de la canonización ha inducido a los críticos teóricos a un programa de «rompimiento» en el cual la atención se dirige a trabajos excluidos del canon, en particular los trabajos de grupos oprimidos o marginados como el de las mujeres, el de los trabajadores y el de las minorías étnicas.

Las *Memorias de España, 1937* como texto narrativo no figura en la lista de novelas y cuentos de Elena Garro; tampoco figura en el canon, si es que lo hay, del género autobiográfico en México, como los textos de otros escritores, pensadores y políticos. Sin embargo ese «rompimiento» se proyecta desde el texto mismo porque plantea una

problemática vigente: la de la mujer que desde su propia perspectiva, «confronta los discursos que desconocen los actuales requerimientos de estas» (García-Corales, 2000: 280).

Por otra parte y a través de las citas del texto que hemos incluido se puede ver que el lenguaje apela a los códigos de lo popular, lo cotidiano, lo trivial, lo frívolo para «acercarse al registro testimonial y confesional que, por otra parte, es frecuente en la escritura femenina actual hispanoamericana» (*Ibid.*) y para subvertir, desde una forma canonizada, las memorias, al género autobiográfico mismo. Esta subversión se presenta en varios sentidos que contradicen las nociones generalmente aceptadas a través de la lectura y escritura de otros textos paradigmáticos, llámense estos las *Confesiones* de San Agustín o de Rousseau o la *Autobiografía* de Cellini. Si se puede seguir una secuencia cronológica rigurosa y fácilmente comprobable, el punto de vista de la narradora, desde diferentes momentos entre el presente de lo narrado y el presente de la escritura, completa, enmienda, corrige, revalora, enjuicia y reconstruye esa secuencia histórica y, al mismo tiempo, instala su voz en un mundo diferente, el mundo de las luchas por los derechos humanos, del feminismo, de la igualdad. Si en un momento del pasado su voz fue eliminada, ahora en el espacio textual la voz de la mujer adulta replantea y problematiza los postulados de la ideología dominante frente a los logros de las mujeres en la sociedad moderna.

BIBLIOGRAFÍA

Autobiografías

- AMOR, G. (sin fecha): *Yo soy mi casa*, México, ed. privada.
- AMOR PONIATOWSKA, P. (1996): *Nomeolvides*, México, Plaza y Janés.
- BELOFF, A. (1986): *Memorias*, México, Secretaría de Educación Pública. Traducción de Berta Taracena. Epílogo de Raquel Tibol.
- BRIMMER, G. y PONIATOWSKA, E. (1979): *Gaby Brimmer*, México, Grijalbo.
- CAMPOBELLO, N. (1940): *Cartucho*, México, Edipasa.
- CAMPOBELLO, N. (1937): *Las manos de mamá*, México, Editorial Juventudes de Izquierda.
- ELÍO, M. L. (1988): *Tiempo de llorar*, México, Ediciones del Equilibrista.
- GALEANA, B. (1940): *Benita*, México, Editorial Extemporáneos.
- GARRO, E. (1992): *Memorias de España, 1937*. México: Siglo XXI Editores.
- LOMBARDO DE MIRAMON, C. (1992): *Memorias de una primera dama*, México, Grijalbo. Prólogo de Emmanuel Carballo.
- PERALTA, O. (1997): *Mi vida con José Revueltas*, México, Plaza y Janés.

PONIATOWSKA, E. (1991): «Testimonios de una escritora: Elena Poniatowska en micrófono», en *Los novelistas como críticos*, México, Fondo de Cultura Económica, Norma Clan y Wilfredo H. Corral eds.

Estudios

- BENSTOCK, Sh. (1993): «Authorizing the Autobiographical», en Wood, Robyn y Price, Diane (eds.), *Feminisms*, New Jersey, Rutgers University Press, pp. 1040-1057.
- GARCIA-CORALES, G. (2000): «Melancolía y nostalgia en *El albergue de las mujeres tristes* de Marcela Serrano», *Hispanic Journal*, 20, 2, pp. 277-289.
- GARZA, Baudelio (1987): «La autobiografía como autodefensa y la autobiografía intelectual en dos textos de Sor Juana Inés de la Cruz», *ULULA*, 3, University of Georgia, 9-22.
- JORGENSEN, Beth (1994): *The Writing of Elena Poniatowska. Engaging Dialogues*, Austin, University of Texas Press.
- LA CAPRA, Dominick (1989): «Culture and Ideology: From Geertz to Marz», en Hernadi, Paul (ed.), *The Rhetoric of Interpretation and the Interpretation of Rhetoric*, Durham, Duke University Press, 125-142.
- LEJEUNE, Phillipe (1973): «Le pacte autobiographique», *Poétique*, 14, 137-162.
- MAIZ, Magdalena (1998): *Identidad, nación y gesto autobiográfico*, Monterrey, Universidad de Nuevo León.
- MATTHEWS, Irene (1997): *Nellie Campobello. La centaura del norte*, México, Ediciones Cal y Arena.
- MAY, Georges (1982): *La autobiografía*, México, Fondo de Cultura Económica.
- MEYER, Doris (1996): «The Dialogics of Testimony. Autobiography as Shared Experience in Nellie Campobello's *Cartucho*», *Latin American Women's Writing*, Oxford, Clarendon Press, pp. 46-65.
- MOLLOY, Sylvia (1991): *At Face Value. Autobiographical Writing in Spanish America*, Cambridge, Cambridge University Press.
- ROBLES, Martha (1989): *Escritoras en la cultura nacional II*, México, Editorial Diana.
- STAROBINSKI, Jean (1970): «Le style de l'autobiographie.», *Poétique* 3, pp. 257-265.
- TOMPKINS, Jane (1993): «Me and my Shadow», en Wood, Robyn y Price, Diane (eds.): *Feminisms*, New Jersey, Rutgers University Press, pp. 1079-1092.