

Inés: una metáfora de la libertad y la contaminación

Nec spe nec metu
Spinoza.

Hace treinta y ocho años, Elena Garro Navarro se estrenó públicamente y para nuestra felicidad de lectores como escritora, con la lectura que, en "Poesía en voz alta", se hizo de sus obras tea

trales *Andarse por las ramas, Los pilares de doña Blanca y Un hogar*

sólido,' las cuales se editaron un año más tarde, en 1958. Aunque, en realidad, Elena Garro empezó a escribir mucho tiempo antes. Según ella misma nos cuenta -en su relato autobiográfico de 1981¹ comenzó desde la infancia, allá en Iguala, y se distinguió por su don de saber elegir las palabras. Ese don no se ha desvanecido.

A mi parecer, la escritura constituye un baluarte para Elena

Garro, en su doble función de amparo y defensa, como también se transforma en un salvoconducto. Escribir le confiere a Elena la fuerza para traspasar los límites entre la realidad y la imaginación, con derechos propios. Su prosa se torna en un río que va en busca de los cauces de la narratividad. Algunos críticos y críticas² han establecido una fractura temática y estilística entre la primera etapa de la producción literaria de Elena Garro, de 1958 a 1967, que fue el momento de la publicación de la obra teatral *Felipe Ángeles*, en las páginas de *Cóatl* -tan amorosamente editadas por Ernesto Flores- y todos los textos publicados desde 1980, a partir de los relatos de *Andamos huyendo Lola...* hasta llegar a *Inés* (1995), que ahora nos ocupa y, tal vez, a muchos otros textos guardados en el mítico baúl de Elena. Se ha opuesto lirismo a persecución, fascinación y realismo mágico a la fuga y el deterioro.

¹ J. García Ponce, "Reseña de Poesía en voz alta, en que se representaron *Andarse por las ramas, Los pilares de doña Blanca y Un hogar sólido*", *Revista de la Universidad de México*, vol. xi, núm. 12 (1957), p. 29.

² E. Carballo "La vida y la obra de Elena Garro" en *Sábado* ([supl. de Unomásuno](#)) 168, México, 24 de enero de 1981. Después, este artículo apareció incluido en E. Carballo, *Protagonistas de la literatura mexicana*, SEP, México, 1986 (Lecturas Mexicanas, 2a. serie 48).

³ M. Robles, "Elena Garro" en *La sombra fugitiva. Escritoras en la cultura nacional*, UNAM, México, 1985, p. 132; F. Bradu, "Testimonios sobre Elena Garro" en *Sellas particulares: escritora. Ensayos sobre escritoras mexicanas del siglo XX*, FCE, México, 1987, p. 14.

Es mi opinión' que una etapa de silencio, trece años, una dos estratos de la producción textual de Elena Garro y que una línea de continuidad se tiende entre ambas etapas, sobre todo en lo que respecta a la construcción de los personajes, a la repetición obsesiva de parejas femeninas (madre e hija): Eva-Leli (*La semana de colores*, 1964) Lucía-Leli (*Lelinca*), Aube-Karin (*Andamos huyendo Lola*, 1980) Mariana-Natalia (*Testimonios sobre Mariana*, 1981) y ahora Paula-Irene en *Inés* (1995), que se enfrentan al mundo como mal, como malestar y como evidencia del derrocamiento de la razón y de la bondad. No hay salida para los personajes femeninos ni en "El árbol" ni en "El duende", pues se pierde la inocencia, se pierde la vida y, también, se desvanece la posibilidad de construir y defender algunos valores como fines de la humanidad.

Es *Inés* una novela corta, pero intensa. Un texto impregnado de sentido y en torno a la falta de sentido en este fin de milenio. Se trata de un texto-esponja que resu-

me significados y que, al ser presionado-leído-recibido, arroja un sinfín de sentidos que se dispersan y juegan con las más íntimas convicciones de los lectores y las lectoras.

En esta novela que nos tiende la trampa de lo similar, donde quisiéramos encontrar los lazos intratextuales entre *Testimonios sobre Mariana e Inés*, como si *Inés* fuera el texto que brota de *Testimonios sobre Mariana*, como un elemento residual, como una variante, se destaca el desarrollo del concepto de la pureza y la contaminación, que ya había esbozado Elena Garro en los cuentos "El duende", "El día que fuimos perros" y otros de *La semana de colores*.

En *Inés* se ama la metáfora de cómo se contamina una subjetividad, un cuerpo, un espacio y cómo se opaca la Historia, que permanece borrada y en los límites del texto.

En la literatura, el tema de la destrucción de la pureza y, concretamente, la destrucción de la mujer pura ha sido abordado desde diversos ángulos. Así, en las

⁴ Comparto la opinión crítica de Ana Bundgard, quien afirma que "tomando en consideración toda la obra [de E. Garro], no se puede hablar de cortes, sino de evolución, de transformación dialéctica y de constantes discursivas", cf. "La semiótica de la culpa" en A. López G. (ed.), *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos. Narradoras mexicanas del siglo XX*, El Colegio de México, México, 1995, p. 133.

novelas de Sade, uno de los grandes precursores, Justine -entre otras heroínas-, se tiene que enfrentar a las condiciones de la maldad, a la obediencia al verdugo, a la transformación en víctima. Sin embargo, el acercamiento de Elena Garro en *Inés* parece vincularse más con el espíritu de Georges Bataille y, sobre todo, con el Pierre Klossowski de

Roberte esta noche (1953), en tanto en la experiencia del ritual maligno se cumple la destrucción de la exterioridad para acendrar una interioridad, que pugna por lo "impecable", tema central en *Inés*; o como bien lo expresa Juan García Ponce en su estudio sobre *Roberte esta noche*:

lo que está en juego es la verdad del cuerpo y su posibilidad de reflejar, haciéndola aparecer a través de él, la verdad del espíritu; pero en este juego lo que se apuesta también, inevitablemente, es la identidad del yo.

Sin duda, *Inés* (escrita según informa Elena Garro en 1972), por su temática, entra también en una relación intertextual con algunos textos de los escritores mexicanos de la generación de Medio Siglo, en especial con *Inmaculada o los*

placeres de la inocencia (1989) de Juan García Ponce, y "La Sunamita" y otros textos de Inés Arredondo, que se asemejan por la llegada de la joven pura al espacio del vicio o la contaminación. En "La Sunamita" el personaje narra: "Me sequé las lágrimas y no sentí que llegaba, sino que me despedía" (p. 126) y en *Inés*, el narrador casi-

omnisciente nos dice: "ésa era la casa, ese era su destino [...] Inés, que por un instante reculó, como si algo le dijera que no debía entrar ahí" (p. 9). Las casas se abren como espacios de la abyección. Curiosamente, se da una coincidencia entre el nombre de la escritora sinaloense y el nombre del personaje de Elena Garro. Pura coincidencia, tal vez.

Inés, la doncella española, se despide de la Madre Superiora y entra a una casa en el barrio más elegante de París; tras ella se cierra la puerta que clausura su persona, su libertad de movimiento, su contacto con la realidad exterior, su vínculo con la realidad exterior, su vínculo con la Historia, su posibilidad de asir el pasado mediante los recuerdos y cancela su confianza para construir un futuro esperanzador.

Inés queda atrapada, y también los lectores que, al penetrar al texto, permanecerán cautivos por el suspenso y experimentarán una creciente sensación de claustrofobia, atados por el texto. "No temas ir a un país extranjero. Vas a un lugar impecable"

(p. 7), le informa a Inés la Madre Superiora.

En la novela se produce una oscilación entre el afuera geográfico y imaginario -España como el espacio de referencia para Inés, Jesús y el Señor Enríquez; Sudamérica para los otros huéspedes- y el adentro tangible que es la casa, una casa sin familia, pues ésta ha sido destruida por una asociación diferente y peligrosa. La familia referida a los personajes de Jesús, Suzanne (la francesa), y Javier, sus hijos, crece en el sótano, a oscuras. Han sido escondidos, marginados. Lo familiar (*heimlich*) es destruido, por ello Paula e Irene (esposa e hija de Javier, el dueño de la casa) vagan en busca de un espacio familiar, que no encuentran sino hasta el final de la novela y en los márgenes de la sociedad, en los suburbios pobres, en espacios que no son "impecables". A pesar de todas las asechanzas, éste será el único reducto que logra salvarse en medio de la destrucción.

El concepto de lo doméstico, como hogar y lugar de cobijo y seguridad, desaparece en la trama. El espacio más amenazador y peligroso es el de la casa, el del encierro, donde penetra Inés. Se trata de un espacio plagado de subespacios ocultos: el sótano, la oficina, la recámara del señor Javier, así como los salones, dentro de los cuales se llevan a cabo rituales y actividades que manifiestan el escándalo, la transgresión de las normas, la infracción de la ley. Un escándalo que Inés sólo advierte mediante lo que oye; escucha las

voces, los gritos, los alaridos y también el zumbar del disco con la voz de María Sabina. Son trozos solamente, fragmentos de ritos y gritos que se desvanecen en los amaneceres, para recomenzar de nueva cuenta. Los sentidos de Inés se aguzan para captarlo todo, y luego se embotan por el exceso. El exceso instaura el patrón del movimiento, la noción de totalidad diferente y peligrosa. La familia referida a los personajes de Jesús, Suzanne (la francesa), y Javier, Torrejón, Ivette, Gina, sus hijos, crece en el sótano, a oscuras. Han sido escondidos, marginados. Lo familiar (*heimlich*) es destruido, por ello Paula e Irene (esposa e hija de Javier, el dueño de la casa) vagan en busca de un espacio familiar, que no encuentran sino hasta el final de la novela y en los márgenes de la sociedad, en los suburbios pobres, en espacios que no son "impecables". A pesar de todas las asechanzas, éste será el único reducto que logra salvarse en medio de la destrucción.

Al separarse del convento (espacio del bien), Inés se despide de Dolores (nombre premonitorio del destino de Inés) y comienza a ser otra; a convertirse en otra que se vuelve extraña en el espacio parisino y en la relación con los otros (sus verdugos y captos) y sólo puede reconocerse en las imágenes de la madre y la hija (Paula e Irene) y que son nombradas al revés para conjurarlas, pues ellas reproducen la

matriz de aquello que es familiar para Inés. Esta sublima su carencia de vínculos familiares mediante la defensa del recuerdo de la Madre Superiora y también con la batalla a muerte que Inés da por Irene contra las agresiones de Javier.

A medida que se entrelazan las secuencias narrativas, asistimos al proceso por el cual Inés se va alejando, cada vez más, de la que ella es; se va separando de sus capacidades y, sometida a las drogas, pierde su cabello, su ropa y su mente. Es otra en un espacio otro, ya que la transfieren de la casa de Javier a un departamento, donde recibe torturas constantes.

Si reflexionamos sobre la maldad como elemento constitutivo de los seres humanos, conviene recordar que entre los filósofos, Kant se negó a aceptar la hipótesis de la existencia de la maldad radical en el hombre, pues consideraba que la naturaleza humana tiende hacia el bien. Para Schelling, el mal es la "condición misma de posibilidad de la libertad" y, para Hegel, el mal "dejaría entrever una forma de existencia que estaría determinada de una vez por todas en el espacio y en el tiempo", en la historia.

En Inés el problema del mal se vincula, ante todo, con la pérdida de la solidez de la razón -de los personajes-verdugos y de Inés-víctima-. Los lectores "posmodernos" leerán el texto desde esa perspectiva de desencanto finisecular, como la imposibilidad de que la razón engendre el bien. La sabiduría y el poder se ligan, en la novela, a la posibilidad del mal y la crueldad³⁸⁹

sobre los "inocentes". Todo esto aunado al que se presenta como el mal mayor: la impunidad de los poderosos. La sociedad, secreta y corporativa, premia la tensión hacia lo bajo, hacia el crimen. No hay castigo posible.

Sin embargo, en medio de la abyección, el cuerpo golpeado, drogado, rebajado de Inés no sufre una vejación sexual. Subyace un deseo de salvar su integridad, pero es un cuerpo que ha dejado de ser un cuerpo. Inés se convierte, al final de la novela, en un objeto que debe ser eliminado, porque su autonomía, su espíritu crítico, su posibilidad de espiar la realidad y ser testigo de la maldad, así como su capacidad de denuncia deben ser abolidas. Hay un deber-ser profundo en los afanes corporativos de los personajes verdugos (Javier, Ivette, Gina) por poseer la totalidad de los individuos mediante el exceso, que borra las fronteras genéricas -las mujeres que no son mujeres (como Gabrielle en *Testimonios sobre Mariana*), los hombres que son como bultos que se escabullen

entre las tinieblas. El exceso también difumina las fronteras de la subjetividad, que perece en aras de la fiesta sin fin y la vida sin sentido.

El espíritu corporativo genera la masificación que no permite la emergencia de la individualidad. Todos los personajes malvados parecen contruidos a imagen y semejanza de Javier, el padre, el malo por antonomasia; todas las mujeres se mezclan en un prototipo de diversos rostros.

Sólo mediante los lazos familiares en Inés, Paula, Irene, el primo Jesús, la francesa Suzanne, el español Enríquez y su hija, se conservan algunos rasgos de autonomía e independencia, pero estas características no convienen a la mentalidad de las corporaciones, que pugnan por borrar esos brotes de "impecabilidad", lo que no tiene pecado, lo que no tiene mancha, y puede destruir la fuerza de la corporación.

El placer de las copulaciones y los excesos no es una recompensa para Javier y sus amigos; el único premio para los verdugos es el poder que obtienen dentro de la corporación y el dominio que ejercen contra los otros, las víctimas.

A muchos lectores, que admiran los primeros textos de Elena Garro y esperarían una novela en los límites genéricos entre el poema en prosa, la prosa-lírica, el teatro-poético, la novela que apunta a lo mágico, les sorprenderá encontrar en *Inés* un texto que se depura como el

mismo personaje homónimo, un texto que va perdiendo su espacio, sus relaciones de familiaridad dentro de un género literario preciso, sus ropajes discursivos para ir por el camino del relato desprovisto de adyacencias. Me parece que se da en este texto una voluntad de pureza, de "impecabilidad" narrativa. Así como Inés se ocupa solamente de limpiar y limpiar para borrar las huellas de la mugre y la suciedad reales: "fregaba con empeño una olla de aluminio hasta dejarla brillante y plateada...", intenta también hacer desaparecer los vestigios del mal, que se traducen en desorden: "necesitaba de la limpieza exterior para limpiarse un poco de la mugre interior que le colocaba cada día aquel grupo de blasfemos" (p. 63).

En suma, Elena Garro ha conseguido en *Inés* llegar a una narratividad casi pura -desprovista de cataplasmas explicativos o líricos-, donde el relato ocupa el lugar que, en otras de sus novelas, se dedicaba a la descripción poética, a las frases contundentes.

En *Inés* importa el suspenso. Resulta difícil que el lector o lec-

tora se desprenda del texto, ya que en el horizonte de sus expectativas se produce un ferviente deseo de salvación para Paula, para Irene, para Inés.

Inés guarda una metáfora sobre el poder de los humanos para darse sus propias reglas y también en cuanto al poder de infringirlas mediante el mal. El texto

se abre, y quedan pendientes muchas tentaciones para el análisis literario. Prueba indudable de la paradójica riqueza de Inés, en su despojamiento textual.

Luzelena Gutiérrez de Velasco

Elena Garro, *Inés* Ed. Grijalbo,
México 1995.