

España-México: Elena Garro y Octavio Paz

ROCÍO OVIEDO
Universidad Complutense, Madrid

La guerra española y sus relaciones, tanto humanas como culturales, con los países iberoamericanos, es uno de los temas más trabajados por la crítica. El marco de la guerra española fue un escenario sumamente fecundo para la producción literaria, al tiempo que contribuyó al cambio y a la evolución de un buen número de escritores, entre ellos Vallejo y Neruda y por supuesto, Octavio Paz. La guerra española actúa a manera de catarsis y motor de una obra original y como factor insustituible de su evolución.

La misma situación de singularidad y análisis crítico se produce en lo que se refiere a las relaciones entre México y España y a la acogida de los intelectuales exiliados, así como a la presencia y posible influencia de éstos en el ambiente cultural mexicano. Por este motivo, tan sólo a modo de introducción me referiré a este aspecto. Sin embargo, no ha sido tan frecuente la equiparación de dos escritores tomando como base de comparación la guerra española y menos aún si se trata de analizar las afinidades y diferencias en razón de su condición de hombre o de mujer. La guerra como tema se percibe, al menos si nos atenemos a la obra producida, de modo distinto. Aunque éste no se pueda establecer como paradigma esencial sino tan sólo como “caso”, la guerra adopta connotaciones divergentes en el caso de una escritura de mujeres o de varones.

INTRODUCCIÓN

Entre México y España existen momentos de intermitencia en los cuales se acentúa o disminuye la relación entre ambos países. El moder-

nismo intensifica las alianzas personales y culturales y al mismo tiempo establece una equiparación y en ocasiones superioridad de la literatura y la sociedad iberoamericanas, especialmente en los conflictivos años previos a la guerra del 36. Un libro paradigmático en el que se ven reflejados los distintos y penosos aspectos de la vida española y singularmente de Madrid, es *España contemporánea*. Más tarde, y en cuanto a movimientos literarios se refiere, será Borges el encargado de recoger el testimonio del trasvase de la literatura vanguardista o para-vanguardista a uno y otro lado del Atlántico.

En el caso de México y en los momentos previos a la guerra, corresponde a Alfonso Reyes el mérito de la intensificación de las relaciones. Su acercamiento previo fue literario, hasta finalmente alcanzar su propia experiencia personal. El declive español lo percibe ya en 1920 cuando afirma en una conferencia: “si América ha aprendido a confiar en España, España ha salido tan escéptica del 98, que no hay manera de que confíe en sí misma”, y hace un llamamiento para que adquiriera la fortaleza que ha perdido tras la desaparición de su idea de imperio y “que España aprenda a dolerse de los males hispanoamericanos” (1945: 566-568).

Pero antes de que España pueda reaccionar de algún modo ante los sucesos muchas veces trágicos de Iberoamérica, será Alfonso Reyes quien, ante la tragedia de la Guerra Civil, se duela de la situación española y quien defiende desde Argentina la validez del gobierno republicano.¹

Las acciones por parte de México incluyen la intervención de cadetes mexicanos en la guerra civil, como estudia Roberto Vera, lo que no excluye la participación de otros países como Argentina.² Asimismo,

¹ En el momento de estallar la guerra Alfonso Reyes ocupaba el cargo de embajador en Buenos Aires para preparar el terreno de la Conferencia Interamericana de Consolidación de la Paz, convocada por Franklin D. Roosevelt. En su intervención en la Conferencia señala la implícita relación entre la civilización europea y América, pues en continuidad con las teorías derivadas del arielismo indica que en Europa se encuentra una “visión de lo humano más universal, [...] más conforme con su propio ser”. La Comisión de Cooperación Internacional establece unas reuniones en torno al tema de Europa y América Latina. El éxito obtenido hizo que Francisco Romero, Henríquez Ureña y Alfonso Reyes creyeran necesario continuarlas el 23 de octubre y el 19 de noviembre de 1936 (Enríquez 1998: 65).

² A esta intervención hace referencia también Elena Garro, cuando la hacen madrina de la brigada 115, “la brigada de los mexicanos [...] ‘Nos vas a dar suerte’, dijo

son las mujeres mexicanas quienes solicitan a Cárdenas el asilo de niños víctimas de la guerra y el derecho de asilo de los españoles será uno de los planteamientos más debatidos durante el período que le corresponderá a De Negri como embajador (Enríquez 1990). Situación bastante compleja por cuanto se trata de impedir, desde el gobierno español, la acogida de los participantes en ambos bandos por México.

Sin embargo, lo que me interesa analizar no es sólo la opinión y el pensamiento en torno a la conflagración española, sino la diferente escritura de una misma experiencia que dos autores plantean. La diferencia inicial se establece no sólo en una diferencia de carácter, sino también, como indiqué al comienzo, en razón de su condición de hombre y de mujer.

Si analizamos el texto de Garro sobre la guerra, nos encontramos con dos situaciones que afrontar: por un lado, la presencia de la mujer en un mundo predominantemente masculino y, en segundo lugar, su relación con la guerra española. Y por último indicar un rasgo que afecta más a la forma que al contenido: la obra de Garro sobre la guerra española es tan solo una, y al mismo tiempo la que más datos e información ofrece.³

Por su parte, Octavio Paz, en el momento de la guerra escribe varias obras: *Ratz de hombre* (1936), *No pasarán!* (1936), poema que leyó en el Congreso de escritores, y *Entre la piedra y la flor* (1941). Sin embargo, a medida que pasa el tiempo su escritura se convierte en una reflexión sobre la guerra, manifestando lo que será una constante: la abstracción de la conflagración entre dos pueblos que contribuye a la elaboración de una teoría.⁴

Juan B. Gómez [...] Cuando años después Juan B. Gómez volvió a México con sus oficiales, los invité a comer a la casa. Pero ya era distinto, los habían derrotado y hablamos con nostalgia de aquel famoso día” (1937: 73).

³ De hecho el libro de Elena Poniatowska: *Octavio Paz. Las palabras del árbol*, se funda en el texto de Garro para ofrecer datos biográficos del escritor (además de otras informaciones). Lo que permite afirmar que la obra de Garro es la más completa en cuanto a pormenores se refiere.

⁴ Elena Garro comenta malévolamente: “A Paz lo invitaron a leer su poema ‘No pasarán!’ Estábamos en un teatro de Barcelona en el escenario, y Paz leía: de pronto, cambió de color y se detuvo como si hubiera visto un fantasma. En primera fila un hombre joven de piel rojiza, expresión angustiada y tricot muy viejo, lo miraba con

Para establecer la comparación entre los dos escritores he seleccionado dos obras escritas bajo la proyección temporal. Una obra extensa, la de Garro, *Memorias de España 1937* cuyo valor radica especialmente en la enorme cantidad de datos —a menudo irrelevantes— que aporta, y un breve ensayo de Octavio Paz: *El lugar de la prueba (Valencia 1937–1987)* escrito con motivo del cincuentenario del Congreso de Escritores Antifascistas, ante el que resulta obligado recordar la guerra española. Por otra parte, la intencionalidad de ambos escritores es diferente; Garro elabora su obra como recordación y como crítica intencionada hacia Paz y determinados personajes del ámbito cultural y político mexicano, que le originan una antipatía visceral. Paz parte de una base de memoria, al igual que Garro, y lo hace desde el concepto de una obra de circunstancia.

Lo que llama la atención es que, pese a la diferencia de extensión, tanto Elena Garro como Octavio Paz coinciden en la referencia a diversas anécdotas. Entre ambos la diversidad es notoria. Elena Garro refiere los acontecimientos que tienen siempre como marco de referencia su propia persona, sin olvidar que un propósito aparentemente claro se refiere a la denostación del propio Paz a través de la actitud de éste. Por su parte, Paz adopta una actitud reflexiva de transcurso y paso del tiempo, que implica un reconocimiento de los errores. Una anécdota a la que ambos hacen referencia se refiere a la repulsa que de Gide se hizo en el Congreso de Escritores. Situación de injusticia que Elena señala, si bien siempre desde el plano de lo particular y vivido:

En la noche, los intelectuales se reunieron en los sótanos del hotel a discutir. Yo cabeceaba de sueño junto a una columna y escuché decir a Malraux, que estaba rodeado de un grupo pequeño: “Si el imbécil de Mancisidor lleva esa acusación contra Gide, me retiro del Congreso”, Jef Last, el joven secretario de André Gide, que combatía en España, aprobó sus palabras. José Bergamín dijo algo en voz baja [...] Recordé que Gide había escrito un famoso librito, *Retour de l'URSS*, en el que criti-

una fijeza extraña. Paz recuperó el aliento y leyó el poema sin pronunciar el nombre de Juan Bosch, ‘el camarada muerto en el ardiente amanecer del mundo’. Paz había escrito ese poema para Juan Bosch el organizador de la huelga estudiantil más larga en México y a quien Paz le debía su iniciación en el marxismo y la rebeldía. Escribió ese poema cuando se publicó en México que Juan Bosch, el agitador expulsado de México, había muerto en España” (1937: 34-35).

caba al sistema soviético y entendí el porqué Mancisidor quería hacer una declaración en contra de él. Fue casi lo único que entendí en el Congreso (1937: 23-25).

y añade más adelante que Mancisidor consideraba a Gide un traidor, a quien como tal no se le quería en España. Situación que no implica una crítica directa de Mancisidor, dado que éste la defiende y “toma partido” por ella cuando critican su actitud burguesa (*ibidem*).

La actitud de Paz con el paso del tiempo es más reflexiva, más teórica y escapa a la anécdota; apunta a destacar lo que fue un hecho no tan honesto como pudiera parecer:

Gide fue maltratado y vilipendiado en el Congreso: incluso se le llamó “enemigo del pueblo español”. Aunque muchos estábamos convencidos de la injusticia de aquellos ataques y admirábamos a Gide, callamos. Justificamos nuestro silencio con los mismos especiosos argumentos que denunciaba Quinet en 1865. Así contribuimos a la petrificación de la Revolución (1991: 104).

El otro suceso al que ambos hacen referencia se inscribe en la experiencia personal. Un bombardeo los sorprende en pleno campo. Son recogidos por un matrimonio de ancianos. Para Elena Garro lo dominante en el suceso narrado es la situación de peligro, el miedo y la posterior salvación, por lo que lo fundamental es el agradecimiento a los ancianos:

Muy tarde se fueron los aviones. Nos sentamos en el huerto oscuro, al amparo de las ramas bajas de los árboles. El viejecito nos obsequió melones y rebanadas de un pan muy blanco envuelto en una servilleta, también muy blanca. Allí en la oscuridad del huerto, descubrí que los dos viejecitos eran dos santos que se habían aparecido, para consolarlos y cobijarnos del peligro [...] recordé los Evangelios y los milagros. Ya sin miedo, echamos a andar hacia Valencia, y sucedió otro milagro, nos recogió un automóvil que nos llevó a la ciudad oscura (50).

Y frente a la falacia que para Garro es su presencia en la guerra española, Paz, por el contrario, narra el mismo suceso valorando precisamente el hecho de su presencia:

Al enterarse de que yo venía de México, un país que ayudaba a los republicanos, salió a su huerta a pesar del bombardeo, cortó un melón y

con un pedazo de pan y un jarro de vino, lo compartió con nosotros (105).

Ambos hechos, por lo tanto, se relatan con un mismo resultado y origen, pero el enfoque en cada uno de ellos es diferente.

Tras una lectura inicial se podría decir que el principal motivo de divergencia se encuentra en una elaboración teórica por parte de Octavio Paz que se ilustra con anécdotas. Por el contrario, Elena Garro parte de una experiencia basada en múltiples anécdotas de las que constantemente nos ofrece su opinión y sus sentimientos. De tal experiencia, tan sólo de forma ocasional extrae una teoría. Es decir, nos encontramos con una de las afirmaciones más claramente expuestas en los estudios teóricos relativos a la escritura de mujeres: la importancia concedida a la biografía, es decir, a la experiencia y por tanto, el dominio de lo anecdótico.

Es marginal la participación de la mujer en la literatura y el arte de la época.⁵ Y cuando participan en el arte lo llevan a cabo a manera de descubrimiento personal, es decir, como un camino hacia el yo. Efectivamente, el conocimiento personal, lo autobiográfico, domina incluso en los relatos de la Revolución Mexicana escritos por mujeres, como ocurre con Nellie Campobello (*Cartucho* y *Las manos de mamá*). Las pintoras de la época como Frida Kahlo y Remedios Varo establecen el autorretrato como eje de su obra. Esta dimensión autobiográfica supone la construcción de un discurso polémico que se opone al discurso oficial de los grandes muralistas,⁶ discurso que aún se percibe con ma-

⁵ El sentido de injusticia social se expande hacia la aspiración de igualdad de *ipso* respecto a los derechos que les pertenecen, si bien, derivados de la actuación de la mujer durante la Revolución Mexicana, se logran algunos avances: la Alianza Nacional Femenina y la creación del Frente Único pro Derechos de la Mujer, en el que participan entre otras, Frida Kahlo, la periodista Adelina Zendejas y Consuelo Uranga.

⁶ La vida de las artistas permanece unida a la de sus maridos. Pero ocurre lo mismo con Angelina Beloff, amante de Diego Rivera, que bajo el nombre de Quiela se convierte en la protagonista de la obra de Elena Poniatowska: *Querido Diego te abraza Quiela*. Mujeres en las que el amor se convierte en un sacrificio a su arte, y en las que la reivindicación social aparentemente pasa a un segundo plano. Mujeres tan distintas de la fotógrafa y activista italiano-americana Tina Modotti, a la que también Elena Poniatowska dedica su novela *Tinísima* (1992). Mujer tan activa social y políticamente como la paradigmática Jesusa Palancares de *Hasta no verte Jesús mío*.

por claridad en la obra de María Izquierdo.⁷ El discurso autobiográfico redonda en las tesis expuestas por Foucault para quien la marginalidad de la mujer radica en el desconocimiento propio, dado que sólo en la indagación de la propia subjetividad se encuentra el logro del placer, y a través de él el conocimiento propio y la plena realización de su realidad social. Incidencia en la narración de la subjetividad que se completa con las teorías de Irigaray para quien la mujer a través de la acción trata de suplantar la hegemonía masculina que había condenado a la mujer a callar.⁸

En las obras de las artistas mexicanas, la historia personal domina y oscurece la historia nacional de México, la imaginación se impone sobre la objetividad. Fue sobre todo una afirmación de “los derechos de la imaginación como medio de la expresión de la realidad subjetiva y personal” (Bertini: 90).

Este autorretrato se presenta como una compleja necesidad de definirse y de participar del mundo, así como de dejar constancia de su presencia. Y es precisamente el autorretrato el eje fundamental en torno al que giran las *Memorias...* de Elena Garro sobre la guerra de 1936. *Memorias...*, que como indica Niall Binns responden más que a un relato centrado en la conflagración española, a un relato que pretende poner de relieve la actitud aparentemente superficial y fría de Octavio Paz, así como su falta de personalidad que contrasta con la decisión que en ocasiones a ella misma se atribuye.⁹ Es al mismo tiem-

⁷ De ella dice Artaud que era una auténtica pintora indígena. Alude en su pintura a los acontecimientos sangrientos que habían marcado la historia reciente de México y denuncia además la situación de marginalidad a que toda mujer artista estaba condenada en el ambiente cultural dominado por los grandes muralistas. Su idea de realizar un mural ella misma no llegó a concretarse y su obra lo denuncia. María Izquierdo participa activamente en el movimiento femenino mexicano, protestando por un sistema político, económico, social y cultural aun dominado por los hombres.

⁸ Esta reivindicación en cuanto que trata del reconocimiento de uno mismo, coincide con la teoría de Helene Cixous en *La sonrisa de la medusa*, donde se establece fundamentalmente el reconocimiento del cuerpo.

⁹ Afirma: “Todo está dominado por el resentimiento de Garro hacia los hombres que la menospreciaron. Sin embargo, el perverso triunfalismo no funciona. Que una niña mimada de 18 años pudiera escribir impresiones tan fríamente negativas sobre una España devastada por el hambre y la paranoia política, resultaría comprensible: pero que una escritora sobradamente conocida y ya mayor publicara estas memorias,

po una afirmación personal y una oposición a las afirmaciones y a las acciones del hombre, representado por Paz. Por otra parte, es una autora en principio reacia a las entrevistas, hasta los últimos años, y que utiliza la escritura como “catarsis”. La escritura es, por tanto, casi el único medio que tenemos para desvelar su pensamiento en las obras iniciales, unidas a ésta más tardía por una coincidencia acaso fortuita: la función de la mujer como elemento provocador y desestabilizador del mundo masculino. Tal vez esta situación justifique su preferencia por tipos de mujeres cuya actuación provoca la angustia o la inquietud en el hombre. Es el caso de su obra más lograda, *Los recuerdos del porvenir*.¹⁰ Julia rechaza el amor de Francisco Rosas, logrando provocarle así una angustia total, mientras que la paradójica actitud de Isabel Moncada le provoca a su vez una constante inquietud.¹¹ Del mismo modo su propia actuación infantil y desconcertante durante los hechos de la guerra de España funciona como un factor desestabilizador, excusable si no fuera por la tragedia que en esos momentos se vive en la península.

Pero mi interés en esta obra no reside en su escasa y a menudo alternante calidad literaria, sino en las relaciones que pueden establecerse con la obra de Paz. Aún escogiendo ambos una misma experiencia, es decir, partiendo de una memoria selectiva, nos encontramos con resultados opuestos.

En el caso de Elena Garro domina el miedo y se nos describe, en reiterado egocentrismo, una actitud semejante a la de *l'enfant terrible*

cuyos rencores y odios más enraizados distorsionan de una manera tan burda, y por motivos tan obvios, los eventos y las experiencias que relata, resulta para el lector, al menos para este lector, tan indigerible como antipático” (2000: 310).

¹⁰ Se señala que la escribió en Berna, durante una convalecencia en su viaje a Europa hacia el año 45, aunque se publicó en 1963.

¹¹ Sin embargo el teatro de Garro, como *Felipe Ángeles* (1954), es una denuncia contra la dictadura y una llamada a la libertad. De igual modo *Las farsas y la dama boba* (1956) se centra en la idea llevada también a cabo por Rosario Castellanos, de enseñar cultura a los indios, al tiempo que continúa en otras obras la controversia y diferencia de posiciones entre el hombre y la mujer en *Andarse por las ramas*, *Los pilares de Doña Blanca* y *Un hogar sólido* (1957). En *Un hogar sólido* se describe la vida de ultratumba de una familia mexicana dentro de su cripta familiar. La vida, ese hogar sólido, nunca se encuentra. Y *Andarse por las ramas* trata nuevamente del mundo femenino nunca comprendido por el marido, pero compartido por los hijos.

de los surrealistas. Esa mezcla de miedo y osadía ingenua e infantil nos definen a Elena Garro como personaje. Y habría que subrayar el hecho del miedo, en cuanto que, como indica Elena Poniatowska, el miedo es una de las características esenciales de su narrativa (2001). Sin embargo, el miedo se combina y especifica a su vez y de modo paradójico con la indefensión, avalada a veces por las acciones, reales o no de sus compañeros:

Cuidado con lo que escribes. Hay censura!, y Paz leía y corregía mis cartas antes de echarlas al correo” (1937: 7).

Situación semejante al episodio que protagoniza con Serrano Plaja y Manuel Altolaguirre, cuando por su conversación con unos soldados jóvenes que le hablan del Campesino (el general republicano), llega a ser tomada por una espía inglesa, y a punto de ser llevada a la cheka: “Así supe que existía la cheka y que todos la temían” (111).

El miedo es sin embargo un elemento real en dos ocasiones, cuando los sorprende, desprevenidos, un bombardeo en campo abierto y cuando ha de contemplar una operación:

Nunca tuve tanto miedo, ni tanta piedad por los soldados ¡Dios mío, llévame a mi casa!, grité llorando. Algunos soldados se miraron, estoy segura que muchos pensaban lo que yo gritaba, lo leía en sus ojos aterrados (69).

Sin embargo, ella misma parece exorcizar el miedo con acciones a menudo temerarias e injustificadas. Una combinación que resulta ser también un elemento básico que justifica la actuación de los personajes femeninos en su novela. Tal vez sea el miedo uno de los caracteres de la literatura mexicana, en cuanto que la Comala de Pedro Páramo también actúa movida por el temor.

Sin embargo, al ficcionalizar lo autobiográfico en una novela como *Testimonio sobre Mariana*, lo que domina es el miedo y no la temeridad, como algo superior al propio personaje. Miedo porque sus acciones serán siempre tergiversadas, y que estudia uno de los factores fundamentales en las relaciones humanas: la búsqueda de la verdad. Será cierta o no la verdad que yo creo, o la auténtica verdad se encuentra en manos de los otros:

Miedo era su palabra favorita. Tenía miedo en su casa y fuera de ella. Miedo de Augusto, miedo en los ascensores. Miedo en las plazas públicas [...] Siempre traté de descubrir el origen de su miedo permanente y cuando me confesó que tenía miedo del hombre que amaba la comprendí por primera vez (1979: 166).

Cuando el miedo se exorciza, la muerte aparece como liberación. Y la única liberación ante la muerte es el amor. “Y cambiamos de tema. Mi amor ha salvado a Mariana 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. Es difícil explicar lo sucedido y además no me gusta revelar mi secreto” (353).¹²

En el caso de Octavio Paz, sin embargo, el miedo es un elemento obsoleto, lo que domina es la idea de la muerte, tanto en su poema *Elegía a un joven muerto en el frente de Aragón*, como en conferencias y ensayos. En este aspecto es significativo el texto “En el lugar de la prueba”, rememoración del Congreso de Escritores Antifascistas, celebrado en 1987.

El protagonista o es el combatiente o es el muerto y hay que señalar que, en general, existe una constante referencia al cadáver: Nicolás Guillén, Pablo Neruda, César Vallejo, Octavio Paz. Es en la muerte, por tanto, donde se centra toda la acción beligerante. De donde se deduce una mayor tendencia a situar en un plano distante el relato cotidiano de la guerra, así como la preferencia por lo que podríamos llamar “grandes relatos”, es decir los de hechos más significativos. Por el contrario, en la obra de Garro domina lo anecdótico, el juego, las relaciones con sus compatriotas, el sinsentido de la guerra. Porque la muerte, como posteriormente aparece en su obra, no es un castigo, sino una situación buscada con verdadero afán, ante la terrible injusticia de la vida. La muerte se convierte en un juego más, como sugiere su obra en la que dentro del escenario de la guerra, no es el cadáver sino ella misma quien tal vez haya de morir.

¹² Imágenes como la de suicidarse saltando por el balcón se repite en *La señora en el balcón, pieza en un acto*. El suicidio se plantea como solución ante la imposibilidad de acceder a lo maravilloso. Otra solución es la introducción en un mundo mágico: *La culpa es de los tlaxcaltecas* (traidores que ayudaron a Cortés), y se aplica a alguien que ha echado algo a perder. Laura divide su vida entre dos maridos. El burgués y aburrido Pablo y un guerrero azteca que misteriosamente la viene a buscar.

La guerra como muerte continuada se hace presente en los recuerdos de Paz: “En España conocí la fraternidad ante la muerte, en los Estados Unidos, la cordialidad ante la vida” (1993: 23).

La experiencia de Paz en la guerra española se transforma en una experiencia que construye su teoría sobre la cultura hispánica: “Descubrí que la literatura escrita por nosotros, los hispanoamericanos, es la otra cara de la tradición hispánica [...] La disputa entre hispanistas y antihispanistas me pareció un pleito anacrónico y estéril. La guerra de España, un poco más tarde, cerró para siempre el debate [...] Fui partidario apasionado de los republicanos y en 1937 estuve en España por primera vez” (22).

Pese a la actitud no siempre bien especificada de Elena Garro en los sucesos de la plaza de Tlatelolco, se autoexilia, al parecer por su participación en la rebelión estudiantil, y su apoyo a favor de la causa campesina a la que había dedicado varios artículos en periódicos mexicanos. Aparece públicamente entre los responsables de los desórdenes públicos.

Si el miedo es la reacción ante la guerra, la huida es la reacción ante el silencio obligado y la injusticia. En *Andamos huyendo Lola* (1980) los cuentos nos muestran a mujeres y niños cuyo poder es ver la maravilla del mundo. Y las coincidencias autobiográficas parecen renovarse: son dos mujeres las que huyen, madre e hija (Leli y Lucía).

Como afirma Antonieta Eva Verwey: “En estos cuentos, donde los personajes son perseguidos por una sociedad que no los entiende, ya casi no queda lugar para la ilusión. Los personajes, por lo general, arrinconados por fuerzas maléficas, viven una vida en donde reina el miedo y debido a eso no logran defenderse y tienen que seguir huyendo” (158-159). Esta explicación parece ser, contemplada desde su respectiva distancia, la justificación a su vez de la obra de Garro, incluso en esa especie de autobiografía dedicada a la guerra española. Una sociedad que, efectivamente, por unos u otros motivos, en razón de su rareza o su complejidad, por afinidad con un autor u otro la rechaza o la desprecia. Al igual que a sus personajes, el espacio de la ilusión queda definitivamente cerrado, incluso contagiando lo que a través de su relato se transparenta: la oportunidad que supuso, si no su participación, sí su privilegiado papel de observadora en los sucesos de la guerra española.

En definitiva, ambos escritores destacan por el valor testimonial de sus obras. Paz, como indica Elena Poniatowska (*Las palabras del árbol*), más interesado en la confrontación entre pueblos y civilizaciones, que había manifestado previamente en *Bajo tu clara sombra y otros poemas*

sobre España. Lo político deja paso a lo sentimental y a las dificultades de unas circunstancias que de trágicas pasan a ser incómodas. La otra cara de la moneda que desvela Elena Garro, en su crítica a situaciones absurdas, aparece más adelante confirmada por Paz.

Porque también en Elena Garro frente a lo políticamente correcto destaca la sinceridad. Hasta el punto de no recatarse en ningún momento de afirmar su infantilismo.

Sin embargo, nos ofrece un claro espejo de lo que se encuentra en la trastienda del Congreso de Escritores. Si algún mérito posee esta obra, éste radica en el acercamiento que supone el verles manejarse en un medio desusado, que a menudo provoca la reacción jocosa frente a una acción que debiera haber sido heroica. El valor pertenece a los soldados, a los que realmente participan en la guerra.

La actitud de la mujer se enfrenta siempre al pueblo, al qué dirán del pueblo, en el caso de la Isabel de *Recuerdos del porvenir*, o a la contradicción con las direcciones de sus compañeros en sus *Memorias de España*. Manifestación de rebeldía que no busca la aceptación del lector, ni la justificación, sino simplemente la exposición de unos hechos, aunque perjudiquen su imagen. Es tan sólo el sentimiento que actúa a manera de impulso incontrolado, como el que la lleva a atravesar las calles de Madrid en pleno ataque, por el deseo de comprar una capa española. Es por tanto el sentimiento una de las claves esenciales de diversificación entre los dos escritores que nos ocupan.

La guerra de España, en cualquier caso, nos remite a una amplia galería de personajes. Por sus páginas aparecen nombres ligados a actuaciones paradójicas: José Mancisidor, Carlos Pellicer, José Chávez Morado, Silvestre Revueltas, María Luisa Vera, Juan de la Cabada, Fernando y Susana Gamboa, David Alfaro Siqueiros, Angélica Arenal y Juan B. Gómez.

Y finalmente la misma situación parece hablar de la futilidad de la guerra tanto en México como en España. Situación en la que coinciden las últimas palabras de Paz en su conferencia: el recuerdo del frente de batalla se convierte finalmente en una expresión de la acción humana. No es el enemigo, sino el hombre con mayúsculas, el que se encuentra al otro lado:

el oficial me pidió, con un gesto, que guardásemos silencio. Oímos del otro lado del muro, claras y distintas, voces y risas. Pregunté en voz

baja ‘¿Quiénes son?’ ‘Son los otros’, me dijo el oficial. Sus palabras me causaron estupor y después una pena inmensa. Había descubierto de pronto —y para siempre— que los enemigos tienen voz humana (1991: 106).

Después de la guerra en España la mirada se volvió hacia la esperanza americana que los escritores desde Samuel Ramos a Vasconcelos promovieron con especial idealismo. Aún está por realizar ese marco de utopía que Reyes vio en su *Última Tule*: “la morada en que todos los hombres del mundo encontrarán un lugar donde vivir con libertad y justicia” (1960: 61-62).

BIBLIOGRAFÍA

- BERTINI, SABINA. *La mujer en el surrealismo. Un recorrido de París a México*. (Tesis). Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2000. 90.
- BINNS, NIALL. “Literatura de la guerra civil y *Memorias de España, 1937* de Elena Garro”, en *México en la encrucijada. Octavio Paz y la cultura hispánica en el fin de siglo*. Rocío Oviedo (ed.). Madrid: Ediciones Gondo, 2000. 310.
- ENRÍQUEZ PEREA, ALBERTO (compilación, introducción y notas). *México y España: solidaridad y asilo político (1936-1942)*. México: Secretaría de Relaciones Exteriores, Archivo Histórico Diplomático Mexicano, 1990.
- . *Alfonso Reyes y el llanto de España en Buenos Aires*. México: El Colegio de México, 1998.
- GARRO, ELENA. *Memorias de España, 1937*. México: Siglo XXI, 1937.
- . *Testimonios sobre Mariana*. México: Grijalbo, 1979.
- OVIEDO, ROCÍO (ed). *México en la encrucijada: Octavio Paz y la cultura hispánica en el fin de siglo*. Madrid: Ediciones Gondo, 2000.
- PAZ, OCTAVIO. *Itinerario*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- . “El lugar de la prueba”, en *Obras completas IX. Ideas y costumbres I. La letra y el cetro*. México: Fondo de Cultura Económica, 1991.
- PONIATOWSKA, ELENA. *Las 7 cabritas*. México: Era, 2001.
- REYES, ALFONSO. “Simpatías y diferencias”, en *Obras completas II*. México: Fondo de Cultura Económica, 1945.
- . *Obras completas XI*. México: Fondo de Cultura Económica, 1960.
- VERWEY, ANTONIETA EVA. *Mito y palabra poética en Elena Garro*. México: Universidad Autónoma de Querétaro, 1982.

