

LA POESÍA DE ELENA GARRO: DESTELLOS MÍSTICOS

VIANETT MEDINA¹

*Entremos al sueño,
al verdadero,
al que dura más allá de la muerte.²*

Como anticipo de la mística, la poesía urde los terrenos inconscientes. En la primigenia expresión poética, Elena Garro escribió poemas desde el dolor y la memoria, recogidos en el libro *Cristales de tiempo. Poemas de Elena Garro*.³ En su expresión formal la poesía de Garro se ajusta a la tradición de su época aunque sorprende su franqueza para expresar con vehemencia sus juicios agudos sobre personas de su entorno.⁴ En su furia, diversifica los temas de la expresión poética recuperando la experiencia de una mujer mexicana (ella misma) en los contextos más íntimos.⁵ Su versatilidad

¹ Librera, académica, escritora, ensayista y promotora cultural. Sus ámbitos de formación universitaria en licenciatura, maestría y doctorado abarcan la ciencias teológicas, la pedagogía, la filosofía y la integración cultural. Es directora del Centro de Posgrado y Estudios Sor Juana en Tijuana cuya oferta comprende el ámbito de las humanidades y las artes, la cultura escrita y la mediación intercultural

² Poema “Entremos al sueño” en P. Rosas Lopátegui, comp. y ed. *Cristales de tiempo. Poemas de Elena Garro*. Rosas Lopátegui Publishing: Albuquerque, 2018. 169.

³ P. Rosas Lopátegui. O. c.

⁴ *Sopló el diablo. El fuego no perdona la memoria. Idem*, p. 136.

⁵ Si bien Sor Juana Inés de la Cruz traduce la experiencia marginal de las mujeres en su protesta contra los vicios del género, Garro —entre otras poetisas clasificadas como feministas— precisa la crítica del ámbito privado. Cf. Flores, K.; A. Flores.

poética fluye de las formas dramáticas a un complejo *quasi* onírico entre las simbologías mitológicas, religiosas y políticas que dan a la cotidianeidad de sus temas el cariz contemplativo.

La poesía mística: un brevario

En la lengua española la poesía mística es considerada un género fundado en los místicos del Siglo de Oro español (circa 1500-1659): Fray Luis de León (1527-1591), Teresa de Ávila (1515-1582) y Juan de la Cruz (1542-1591). Si bien su versificación comparte algunos rasgos, su mayor acercamiento se manifiesta en su base doctrinal, la teología y la piedad de su escritura, que la autoridad eclesiástica ponía a prueba junto con la humildad y la obediencia de los místicos. Como efecto o causa, la persona de vida mística se obligaba a la humildad y el sufrimiento, posible fuente de la profundidad de su escritura.

La poesía mística aparece como un subgénero de la poesía lírica, troquelado por esos místicos populares que por su piedad renovaron y reformaron el catolicismo de los siglos XVI y XVII. La experiencia mística precedía a la escritura como alimento. La mística, como experiencia espiritual intensa, acompañaba al místico en su llamado a realizar una obra que derivaba en el legado escrito o en una empresa: una fundación, una reforma comunitaria o la construcción de un templo. La poesía mística expresaba la inefable experiencia del encuentro con el misterio a través de una simbología precisa, sincretismo de la teología escolástica y la sensibilidad popular. Su lenguaje afectivo establecía la relación *esponsal* con el ser divino. Por tal motivo, no extraña el paso natural del poema místico al verso amoroso e incluso erótico, en tanto que la unión carnal ha resultado la mejor metáfora para hablar de la unión espiritual.

Si bien la experiencia mística ha presentado por siglos una estructura hierofánica,⁶ la poesía mística ha demostrado una versa-

Poesía feminista del mundo hispánico. Antología crítica. México: Siglo XXI editores, 1998. pp. 11-30.

⁶ Mircea Eliade explica que, en el fenómeno de lo sagrado, hay elementos recurrentes que la hacen tal, más allá del mismo fenómeno. Encontrarse en el *axis mundi*

tilidad tal que ahora al poeta nicaragüense Ernesto Cardenal (nacido en 1925), destacado por su compromiso social de base evangélica, ha sido llamado “místico hispanoamericano” por Luce López-Baralt,⁷ aun sin haber recorrido el mismo camino de piedad, éxtasis y pruebas que los místicos de siglos anteriores.

Garro, la poeta

*Los Padres Nuestros desfilan precipitados.*⁸

Por su herencia católica y educación espiritual mestiza, en su poesía Garro emplea una simbología cristiana que remite a creencias y prácticas piadosas –letanías, invocaciones del dogma– con que asperja buena parte de sus poemas. Su empleo de símbolos de tradición cristiana (*¡Este tiempo de arcángeles...!*, exclama hablando de Vivaldi, 179) evoca la fe de quien aspira a otra vida a partir de la queja (*Me ocultan de Jesús*, 188). Elena aspira a una vida futura,⁹ como se hace constar en algunas de sus líneas. Enseguida menciono los elementos de este libro cuyos poemas han sido publicados apenas cien años después de su nacimiento, pese a que el poema más antiguo data de 1948.

Cristales de tiempo se estructura en cinco facetas: los recuerdos de la infancia, el matrimonio, su maternidad, la relación amorosa con Bioy Casares y el sufrimiento del exilio. Si bien su división no corresponde estrictamente a un proceso cronológico, es posible identificar algunas líneas comprensivas de su obra que, en su estudio preliminar, Rosas Lopátegui caracteriza como un “torrente verbal” (71) de “poemas plagados de imágenes románticas, de símbolos mágicos y surrealistas” (75). Previo a este juicio, la misma compiladora

(centro del mundo). Cf. M. Eliade. *Tratado de historia de las religiones*. México: Ediciones ERA, 2000.

⁷ Ver L. López Baralt: “El cántico espiritual de Ernesto Cardenal. Hacia la fundación de la literatura mística hispanoamericana” en L. López Baralt, ed. *El sol a medianoche. La experiencia mística: tradición y actualidad*. Madrid: Trotta, 2017.

⁸ Del poema “Soledad”. O.c., p. 117.

⁹ *Me mira el cielo/ y ese túnel abierto en su costado/ que lleva hasta los ángeles*. Poema “La calle” en P. Rosas. *Ibid.*, p. 160.

ha analizado la obra poética de la poeta poblana a la luz de la teoría poética, especialmente la alemana, y de algunas nociones de la psicología profunda. Recurriendo a la teoría ontológica de Novalis, Rosas Lopátegui afirma que en los poemas de Garro “aparecen y reaparecen las imágenes oníricas, su alma en estado de contemplación y la persistente invasión de un pasado remoto que brota del inconsciente y llena su presente” (48).

Si resulta osado afirmar la aspiración mística de la narradora, dramaturga y periodista en cuya obra destaca su identificación con el pueblo, se ha de recordar que el compromiso social y político ha sido la característica entre las místicas del Holocausto y la Resistencia.¹⁰ Todavía más difícil parece asociarla a figuras tenidas por santas, cuando a Garro por años se le ha condenado al silencio por delación y crítica política. Sin hablar de los juicios morales que, en el contexto católico y mexicano, han deslegitimado —o al menos marginado— a las mujeres del mundo social y literario.¹¹

Garro comparte un imaginario religioso que colma de retórica cristiana su escritura. Su expresión poética la distingue claramente de la santidad mística pero la acerca a un género del siglo veinte que, sin ser necesariamente cristiano, destaca por su interés en lo social y, en su recurso a la retórica bíblica, manifiesta el optimismo de la esperanza en la otra vida. Garro muestra una fe aprendida. La inclusión de frases en tono de plegaria (*Podría vivir mil años, Señor*), la ejemplificación santoral como recurso a la mano que expresa la prohibición y la desgracia (“*No nombres a la Virgen María*”/ “*Olvida a San Miguel...*”/ “*La torre de marfil está abolida*”) son algunas muestras de la cercanía lingüística con una tradición que, en su posibilidad de describir el abandono, da sentido o fuerza.

Con la brevedad prudente de este acercamiento, esbozo cuatro elementos de la obra de Garro como una invitación a interpretar su poesía en el marco de la escritura mística. Estos son: el simbolismo dramático, el amor como ausencia, el deseo de fuga y la diada sufrimiento-paz.

¹⁰ Por nombrar algunas: Simone Weil, Edith Stein, Ety Hillesum, María Skobtsov.

¹¹ Recuérdese el escándalo del otoño de 2016 en que una editorial española fajó en la publicación de *Los recuerdos del porvenir* el cintillo que a la letra decía: “la amante de Bioy Casares”.

El simbolismo dramático

“Esta es la sangre que me mantuvo vivo” [...]
 “Ésta es la que se inclinó sobre los libros y reverenció a Jesucristo”¹²

El primer capítulo, “La infancia en la memoria”, se colma de figuras del paisaje, olores y colores con que se da sentido al presente en que Elena Garro escribe. En esta exposición de recuerdos se reapropia de la fantasía común en los juegos infantiles. Su particular reunión de las cosmovisiones filosóficas, literarias y religiosas en que está inmersa marca sus poemas con una variedad de figuras dramáticas y símbolos de la antigüedad clásica y la política contemporánea:

El Padre Pro nos miral desde la estampita.

Como en la poesía mística, Garro emplea elementos naturales que sirven de trasfondo a sus versos. Si bien “sus poemas, nada pretenciosos ni cerebrales, son sueños encantados por donde se desliza su realidad espiritual”, como explica Rosas Lopátegui (75), dicha realidad espiritual se manifiesta en la riqueza de imágenes que la proyectan sufriendo, quebrada, humillada. En la lógica de la humillación religiosa, la poesía mística se expresa en figuras que nulifican a la persona, condición espiritual que favorece la acción redentora.

También podríamos numerar algunos elementos que si bien no muestran santidad mística, expresan la dificultad de vivir en un medio hostil, el que justamente genera el deseo de otra vida (El verso *Ay, qué larga es esta vida*, encabeza el poema principal de Teresa de Ávila). Las palabras con las que Elena espera su muerte podrían evidenciar su realismo ante la fatalidad biológica pero también la aspiración por una muerte que revele una realidad menos dura.

¹² Poema “Mi tío Boni”, en *Ibid.*, p. 144

El amor, la ausencia

*Te busco para hacerte compañía,
hallo consuelo en tu abandono.*¹³

La distancia que marca la relación amorosa con Bioy Casares (quien la abandonó embarazada) en el capítulo cuarto, titulado con una frase de Elena¹⁴: “Bioy, tú me diste una tan buena lección que yo ya no puedo enamorarme de nadie, ni siquiera de Bioy”, remite a una aspiración amorosa no desconocida en la poesía. Si bien el matrimonio y la paternidad para Elena son abyectos,¹⁵ Garro tensa sus versos en la distancia del deseo. Su relación distante con Bioy –la más intensa– le hace buscar por el bosque a su amado, reminiscencia¹⁶ del imaginario místico de san Juan de la Cruz, su noche oscura¹⁷ y sus elementos: el viento que circula, el ruido, la ausencia: *Una voz se desliza entre las ramas./ Sólo queda el hueco/ que dejaron las palabras.*¹⁸

Aunque la ausencia es un elemento persistente en la escritura poética de Garro, también lo es el camino en busca del amado que finalmente empata con una ascética, camino de purificación que precede o se alterna con la experiencia mística. Que la poesía de Garro no hable de una experiencia de contemplación no es motivo para soslayar su profunda experiencia de abandono como un punto de partida para aspirar al encuentro con alguien a quien ama.

¹³ Poema “El solitario”, *Ibid.* p. 161.

¹⁴ Rosas Lopátegui refiere en la nota 18 el poema aparecido en su libro *Idem. Testimonios sobre Elena Garro*. México: Ediciones Castillo, 2002.

¹⁵ Cf. Poema “Una familia”, p. 214.

¹⁶ Si bien no hay evidencia de su lectura de místicos españoles, la cultura mexicana está permeada de nociones místicas provenientes del periodo novohispano. Ver J. Muriel. *Cultura femenina novohispana*. México: UNAM, 1994. Capítulos VI y VII.

¹⁷ Cf. con el poema “La noche es muy oscura”, Rosas Lopátegui. *O.c.*, p. 131.

¹⁸ Poema “Para llegar”, *Ibid.*, p. 155.

El deseo de fuga

*La lengua no produjo más ríos
atravesando catedrales ni eucaliptos
en las torres.
Huyó por la rendija la ola azul...¹⁹*

El capítulo dos, al que Rosas Lopátegui titula “Horror y angustia en la celda del matrimonio”, puede verse como una constante fuente de dolor en Garro; un *leit motiv* de su escritura en la época de casada de modo que la opresión matrimonial genera su escritura más emotiva. El matrimonio es la cárcel (la celda, en un monasterio, es espacio para el recogimiento) que la hace desear una salida, como santa Teresa, quien desprecia la vida al mismo tiempo que ansía la vida eterna. Su matrimonio, sitio del derrumbe, exhibe una radiografía del alma: *Mi lengua sepultada entre escombros/ no dirá ya/ cómo sucedió la catástrofe.*²⁰

En su largo poema titulado “Insomnio”, Garro describe desolación:

San Miguel se mudó
de Planeta.
Sostiene el cielo desde
ese mundo lejano.
La Virgen cerró la Puerta al Cielo.
Los ángeles abandonaron
las nubes.²¹

La paz y el sufrimiento

Se afirma que la experiencia “numinosa”²² puede manifestarse en lo terrible, aunque en la tradición cristiana la paz es un síntoma

¹⁹ Fragmento del poema “O.” *Ibid.*, p. 121.

²⁰ Del poema “Mi cabeza cuarteada”. *Ibid.*, p. 119.

²¹ *Ibid.*, p. 209.

²² Término empleado por R. Otto. *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Madrid: Alianza, 2001.

claro de autenticidad. Por su parte, la evitación del sufrimiento es una práctica de diversas tradiciones espirituales y la escritura frecuentemente resulta un buen modo de sublimación. La mexicana Concepción Cabrera de Armida (1862-1937) es reconocida por la iglesia mexicana como una mística cuya espiritualidad tiene al sufrimiento como un eje de su experiencia. Si bien no es poeta, su temática refleja el punto de partida referido: el sufrimiento vinculado a la experiencia mística. Por su parte, la francesa Teresa de Lisieux (1873-1897) es otro ejemplo de una consagrada que asumió el sufrimiento derivado de la enfermedad en motivo de unión divina.

Las tradiciones espirituales consideran la paz interior efecto e indicador de la experiencia mística (*El amor es paciente*, dice san Pablo). Como tablas para el desahogo, los textos garrianos exhiben tabúes y reclamos que la sociedad no tolera, a manera de reproche y de queja. Su crítica abierta a su suegra o la queja triste por su amante a quien le desea muerte no reflejan quietud uniformemente pero sí conciencia de una experiencia de dolor que analiza en sus versos. Si a estos paralelismos formales se suma su interés por los cambios sociales: su defensa de los campesinos, entre otros intereses, bien puede comparársele con místicas como Simone Weil,²³ reconocida por su compromiso social, cualidad visionaria y profundidad elocuente.

La obra de Garro integra a la literatura la vida social y política. Su movilidad geográfica representa su itinerario intelectual entre fronteras. “Insomnio,” ese poema largo que expone las realidades que le aquejan, muestra el “desorden”, como lo llama ella, de su memoria. No obstante, no disminuye la comprensión aguda de eventos que la aquejaron, incluida la persecución y crítica de las que fue objeto. Esa sucesión de memorias y conceptos que corren en sus poemas revelan

²³ “Simone Weil era una mística y, como todo místico, un ser de frontera que encontró en los lenguajes y el accionar del marxismo, del anarquismo, del estoicismo griego y del Evangelio una manera de dar forma a lo que en ella fue una experiencia inefable, es decir, una experiencia que, semejante a la de la poesía, pertenece al orden de un saber oscuro sobre el que habría que indagar para iluminar no sólo la profundidad y la novedad de sus textos políticos [...] sino su vida misma. ¿De qué orden era esa experiencia? Es innegable que del orden del amor”. J. Sicilia: “La clave mística de Simone Weil” en *Zapateando* 2, 16 de diciembre de 2010. Tomado de <https://zapateando2.wordpress.com/2010/12/16/la-clave-mistica-de-simone-weil/> el 30 de julio de 2018. Según ahí consta, antes publicado en la revista *Conspiratio*.

una constante introspección y vuelta a una fuente interior de la que la poesía mística abreva.

Es más fácil encontrar la cara de Dios;
a Él no lo atesoran,
está en todas partes,
siempre nos mira
y cuando lo deseamos
lo miramos.²⁴

Elena busca explicaciones a su suerte en la mitología griega, en la teología bíblica (*los verbos no son Verbo que fue al principio*),²⁵ en el santoral cristiano y en la historia política de América y España. Libre de prejuicios, Garro esboza sucesos a modo de denuncia de la violencia, práctica que en vida le trajo desdicha. Garro dibuja lo grotesco (*la Tortuga: su suegra*) con la libertad de la historieta, en una asunción sincrética de los personajes que dan sentido a su experiencia.

A modo de conclusión

Frente a la grandeza de Garro como narradora, dramaturga y periodista, *Cristales de tiempo* exhibe su fragilidad humana en ese taller de relojería fina que es el ejercicio poético. En ese trazo breve se desvela su intimidad y sus luchas, su condición sufriente que derivó en campo fértil para su comunicación con el mundo, habiendo trascendido las barreras políticas y de género que la cercaron y mermaron su reconocimiento en vida.

La poesía de Garro, poblada de referencias y anécdotas, ofrece las piezas que faltaban a la comprensión de la escritora poblana. Sus poemas son los cristales que completan el vitral de la escritura garriana, sólida y transparente.

El colofón de *Cristales de tiempo* recoge el recuerdo de una charla con José Antonio Alarcón a finales de octubre de 1977, anécdota que en 2006 el cuidador de Elena contó a Patricia Rosas Lopátegui:

²⁴ P. Rosas Lopátegui. *O.c.*, p. 229.

²⁵ *Ibid.* p. 193.

—Tonito, ¿cuánto tiempo crees que yo viva?
—Como diez años, doña Elena.
—¡Ay, caramba!, es mucho tiempo. Yo ya me quiero morir.
Vivir en este cuchitril es un infierno.²⁶

Luego canta una canción de la que dice gustar mucho.

Una cruz de madera de la más corriente
Eso es lo que pido cuando yo me muera.
Yo no quiero lujos ni mesas de adobes
No quiero una caja que valga millones
lo único que quiero es que canten canciones
que sea una gran fiesta la muerte de un pobre.



© Elena Garro, circa 1964. Fotografía: Kati Horna

²⁶ Ibid. p. 254.

