

LA CASA JUNTO AL RÍO DE ELENA GARRO Y EL GÓTICO-FEMENINO

ANITA STOLL
Cleveland State University

Elena Garro recibió mucha atención en los años 50 y 60 con la publicación de sus cuentos cortos, con la publicación y representación de obras dramáticas de uno y tres actos, y con el elogio acordado a su primera novela, *Los recuerdos del porvenir*, por la que recibió el Premio Villarrutia en 1964. Después de un silencio de quince años, empezó a publicar otra vez una colección de cuentos cortos y tres novelas. Este ensayo tratará de aspectos de la última de éstas, *La casa junto al río*, y su relación con las corrientes literarias más recientes. Esta relación señala su conocimiento del mundo literario contemporáneo y, sumado a otras facetas de esta novela ya explicadas, empieza a clarificar el valor duradero de las creaciones de esta autora.

La novela gótica es un subgénero que ha sido practicado durante siglos por escritores y ha tenido un éxito duradero con los lectores (especialmente las lectoras). *Los misterios de Udolpho* por Ann Radcliffe todavía puede hallarse en el estante de los éxitos de cualquier librería. Como la describe Claire Kahane en «The Gothic Mirror», un ensayo en el libro *The (M)Other Tongue*, la trama se resume así:

Dentro de una estructura carceladora, la protagonista, típicamente una joven cuya madre ha muerto, tiene que buscar el centro de un misterio, mientras unas amenazas vagas y usualmente sexuales a su persona de algún hombre poderoso permanecen en la periferia de su conciencia. Siguiendo huellas que la arrastran adelante y adentro —manchas de sangre, sonidos misteriosos— penetra los oscuros recintos de un vasto espacio laberíntico y descubre un cuarto secreto sellado por su asociación con la muerte. Dentro de este oscuro, secreto centro de la estructura gótica, las fronteras de la vida y la muerte mismas parecen confundidas. ¿Quién murió? ¿Ha ocurrido un asesinato? ¿O solamente una desaparición? ¹

1. Clair KAHANE, «The Gothic Mirror», *The M(o)ther Tongue* (Ithaca, Cornell UP, 1985), 334.

Nuestra heroína en la novela de Garro es Consuelo, quien regresa de México donde sus padres y hermana han muerto, al pequeño pueblo español, punto de origen de la familia. Va en busca de sus tíos acomodados, quienes han muerto, según le han dicho. Encuentra una población hostil y vive en una atmósfera de amenazas encubiertas, especialmente de Ramona, la esposa del hostelero donde se aloja y la figura más aterradora para ella, de Gil, otro miembro de esta familia, y de «el relojero de las gafas verdes» quien siempre parece seguirla. Los miembros de esta familia le dicen que su tía y tío nunca existieron, y luego que ellos mismos son sus parientes. Va de una aventura horrorífica y amenaza velada a otra, sin descubrir mucho de su familia, hasta que logra entrar en la vieja cárcel, que había pertenecido a su familia. La había visitado antes pero no había podido hablar con Severina, la vieja carcelera, quien «poseía todos los secretos» (76) por la constante vigilancia de sus enemigos. Por fin logra escaparse de sus constantes seguidores, el relojero u otro de los hombres amenazadores del pueblo. Dentro de la entera estructura carcelaria del pueblo es aquí, dentro de la cárcel verdadera, dentro de su vasto espacio laberíntico, que descubre un cuarto secreto asociado con la muerte. Fue aquí que los dos bandos de la guerra civil alojaron a sus enemigos y desde la que fueron conducidos a su muerte. Es aquí con la vieja carcelera Severina que descubre la verdad.

Una hija retardada de esta familia que ha estado amenazándola era la criada de su tía. La tía enfermó y nunca se la volvió a ver. La nefaria familia puso a la criada en el lugar de la tía. Severina no sabía qué le había pasado a la tía. Ya que los hermanos de la criada la envidiaban, la dejaron morir de hambre. Su tío desapareció de una manera igualmente oscura después de ser golpeado por un coche y había sido llevado a la casa de un miembro de esta familia. Severina también le dice que la familia tiene planes malvados contra Consuelo.

Hasta aquí tenemos todos los elementos de la novela gótica. El fin esperado es que todo el misterio se resolverá y la heroína estará otra vez segura en un papel socialmente aprobado. En *Los misterios de Udolpho* la heroína vuelve del oscuro y amenazador castillo a la seguridad de La Vallee, donde se había criado. El sitio deseado en nuestra novela tiene el título *La casa junto al río*, una casa de sus parientes de la cual, por alguna razón no explicada, no visita hasta el fin de la novela.

El terror de esta novela gótica tradicional ha sido generalmente atribuido al motivo del incesto dentro de una trama edípica (Praz). Sin embargo, recientemente varios críticos han vuelto a examinar los rasgos de este subgénero tradicional y han dado una explicación psicológica nueva del terror y su atracción extraordinaria para las lectoras. En el libro ya mencionado, «The Gothic Mirror», un capítulo en *The (M)other Tongue: Essays in Feminist Psychoanalytic Interpretation*, Clair Kahane sugiere y apoya fuertemente la idea que una explicación más válida de los rasgos de este subgénero popular puede explicarse como el reflejo de los esfuerzos y temores subconscientes de la niña en su necesi-

dad de tratar su feminidad. Una importante dificultad en este esfuerzo es la de experimentarse como una entidad separada del cuerpo maternal. El castillo, la estructura laberíntica, es el vientre maternal desde el cual todo niño tiene que separarse. Para el niño esta tarea es facilitada por su conciencia de su diferencia estructural. La niña se enfrenta con una lucha más difícil, una lucha llevada a cabo en esta forma novelística. El castillo mismo es el cuerpo maternal, y su exploración es un intento de entenderse con estos elementos: el cuerpo maternal y la imagen de sí misma que es su espejo.

En *Literary Women*, Ellen Moers redefine el gótico para incluir cualquier obra que dé «forma visual al temor de sí mismo» (107). Kahane comenta «...si la tradición gótica más vieja incluía una exploración oscura de la identidad femenina por medio de una confrontación con una difusa madre espectral, en el gótico moderno la madre espectral típicamente llega a ser una figura real... el gótico se enfoca en las imágenes corporales distorsionadas y and se convierte en el grotesco» (353). En la novela gótica de Garro, Ramona se describe repetidamente en términos no humanos: «Era muy ágil y corría sin hacer ruido», «...descubrió la enlutada figura de Ramona... como un viejo curvo enorme», «Ramona parecía un árbol viejo y nudoso. Un árbol negro plantado en medio de la luz», «no sabemos quiénes eran sus padres. Creo que eran sirios o árabes» (72).

Se percibe como la fuerza guiadora detrás de lo velado y misterioso, y cuando todo se revela, descubrimos que ella es en realidad uno de los planeadores principales y la ejecutora principal del acto culminante.

Al final de la novela, en un restaurante, se descubre que Consuelo tiene una granada de mano en su bolsa (secretamente introducida por sus enemigos) y es denunciada como una terrorista izquierdista. Huye del restaurante seguida de una muchedumbre encabezada por el relojero de las gafas verdes. Corre hacia el viejo puerto romano que conduce a la casa junto al río. En el puente se detiene y siente un golpe en la espalda. El cielo en seguida se pone muy claro, azul celeste y entra en la casa junto al río por primera vez desde su niñez hace muchos años. Se ve todo en una luz brillante y de muchos colores espléndidos llenos de oro. Su tía flota hacia ella y su tío José Antonio viene hacia ella lentamente, vestido de negro, como siempre. Consuelo está muy contenta. Mueve la cortina y mira por la ventana hacia la muchedumbre. Ve que hay un cadáver en el puente romano, su propio cuerpo. Ramona la ha fusilado y se encuentra por fin en la casa junto al río en la compañía de sus parientes ausentes. Es feliz mientras mira por la ventana y ve al asesino, Ramona, una sombra oscura con ojos afiebrados y quemantes. El agua no hace ningún ruido al recibir el revólver que tira la mujer. Consuelo sabe que Ramona ya no puede hacerle daño «porque se hallaba adentro del corazón del oro...» (103).

Ramona es la extraña figura oscura y amenazante que al final da el golpe de muerte. Así la madre malvada abrumba a la temerosa niña y causa su muerte, un

final muy diferente del gótico tradicional. Esta mujer mala puede verse como aspectos inaceptables de la heroína misma. En «The Gothic Mirror» Kahane cita este nuevo tipo de final, muy diferente de una vuelta feliz a un recinto socialmente aprobado, como un aspecto nuevo del gótico que puede encontrarse en las obras de escritoras contemporáneas tales como Carson McCullers y Shirley Jackson. Así pues, el fin fantástico del cuento de Garro en que la heroína muerta encuentra la felicidad es muy semejante al final de *The Haunting of Hill House* de Shirley Jackson. Al huir la heroína de Jackson del devorador símbolo maternal de la casa Hill, convencida por fin que se escapa para establecer su propia identidad, choca su coche contra un árbol, y ya muerta vuelve a la casa Hill como una de sus fantasmas. No se ha librado ha sucumbido para siempre al negro vacío del vientre maternal.

Esta interpretación fascinadora de la novela corta, *La casa junto al río*, es, sin embargo, sólo una de las posibilidades para un estudio útil de ella. Otro estudio que he hecho, y que pronto se publicará en una colección por la prensa de Bucknell University, explica la novela como una paradigma míticamente estructurada para el desarrollo de la psique humana. Carl Jung y su discípulo Eric Neumann han elaborado también teorías que ensanchan nuestro entendimiento y comprensión del contenido mítico presente y tratado por Elena Garro en su novela (Jung, 110-200, Neumann, 24, 36-37). Según estos autores al nacer el hombre deja un estado preconsciente de unidad y paraíso. Este estado es simbolizado por el *uroboros*, la serpiente que se muerde la cola, el paraíso o el centro sagrado. Con el nacimiento se entra en un estado consciente en el que todo se divide en una serie de oposiciones: día-noche, bondad-maldad, macho-hembra. En un nivel social un grupo puede representar el Edén o el centro, y la expulsión o separación del grupo representa el estado de oposición y crea el deseo de regreso al paraíso. Según la teoría de Jung el ideal no es el retorno a un estado de preconciencia o desconocimiento, sino a uno desde el cual es posible tener idea clara de ésta y lograr una más cercana armonía con lo consciente. Éste es el proceso metafóricamente representado por el mito de la búsqueda de Campbell, elaborado en su libro *El héroe de mil caras*. Es esencialmente la búsqueda del tesoro escondido en un laberinto, o una verdad personal escondida en el inconsciente. Este descubrimiento permitirá a quien busca madurar o integrar la consciencia al inconsciente. La búsqueda es difícil, plagada de misterio, peligro, soledad y sacrificio. Quien busca tiene que arriesgar su vida en el rastreo del talismán, de la verdad. Mas el éxito de la búsqueda trae como recompensa el abandono de las tinieblas, un renacer a nueva vida en otro nivel; la reunión con el grupo donde se reconcilian los opuestos. En el caso del adolescente, la lucha de control y autoconocimiento le lleva a la búsqueda, de la etapa de incertidumbre al nivel de madurez del adulto.

Al aplicar estas teorías a Consuelo encontramos la explicación del pesado ambiente de misterio, amenaza, peligro, las múltiples oposiciones, el enredo la-

beríntico de la historia de sus parientes, su estado de aislamiento y sentido de rechazo. Las fuerzas negativas representadas por los pueblerinos son sus propias fuerzas internas laborando contra el iluminante conocimiento. El contacto con Severina, el clímax que precipita la conclusión, indica que Consuelo finalmente ha podido abrir una puerta interna y ha llegado a poderse ver más claramente y cruzar el dintel del pasadizo a un nuevo nivel de madurez. Este material escondido puede ser aquellos aspectos menos aceptables de la naturaleza humana tales como la envidia y la avaricia en vista de encontrarse presentes facetas culpables en los «parientes» de Consuelo. Podemos ver que Ramona, la malvada, oscura, misteriosa y animalizada asesina de Consuelo, es su propio inconsciente, su fuerza hacia una nueva vida como depositario de poderes regenerativos. Consuelo lucha con la verdad que busca en su inconsciente y la dualidad consciente-inconsciente se acerca a la unidad (Cirlot, 346-350). Una vez fuera, la parte escondida pierde su fuerza y poder y la verdad le provee el tesoro de existir en un plano diferente dentro de su grupo. Esto resulta claro mientras Consuelo piensa que

ahora nunca más aquella mujer oscura y terrible le haría daño, estaba dentro de la casa junto al río, a su lado se hallaban sus tíos y la casa resplandecía como un arcoiris (103).

Todavía otra faceta de esta pequeña novela es la relación que manifiesta con los surrealistas. En su tesis doctoral sobre la mitología azteca, Joan Marx ha señalado que muchos aspectos de su trabajo presentan soluciones reminiscentes de los surrealistas, a quienes Garro conoció durante su larga estancia en París en los años 40. Vivió allí con su esposo, Octavio Paz, quien servía en el servicio diplomático. Era amigo íntimo del círculo surrealista encabezado por André Breton (Muncy).

Aceptando el acercamiento de Paul Ilie explicado en su libro *The Surrealist Mode in Spanish Literature*, en el que describe la obra surrealista así:

Las raras sensaciones de misterio, de incongruencia, y de absurdo pertenecen a la experiencia estética del surrealismo... Una realidad ya no confinada por las leyes de la lógica, causalidad y sintaxis. El resultado es una obra de arte llena de encuentros extraordinarios, disímiles planos de realidad y disociaciones psicológicas de toda clase... El surrealismo proyecta las formas de deformación y las emociones de enajenamiento...

Este final fantástico en que Consuelo se reúne con su familia en la muerte recuerda ocurrencias fantásticas semejantes en varios de sus cuentos cortos, obras dramáticas y novelas. Por ejemplo, la primera de las dos partes de la novela, *Los recuerdos del porvenir*, termina con la desaparición mágica de Julia y

Felipe Hurtado. La sugerencia es que han huido a un lugar donde estarán seguros y felices. Semejantemente, el último cuento de la colección *Andamos huyendo Lola* trata del cuento fantástico de una mujer que ha sido despojada de su casa, una turquesa grande. el cuento termina con ocurrencias semejantes a las de *La casa junto al río*. Ella vuelve a encontrar acomodación en otra joya, otra transformación mágica.

Estas múltiples posibilidades —el gótico, el psicoanalítico, el surrealista— de interpretación de su obra nos conducen a apreciar la riqueza multifacética de la producción literaria de Elena Garro e ilustran éstas todavía demasiado ocultas joyas en el almacén de la joyería literaria mexicana.

BIBLIOGRAFÍA

- CIRLOT, J. E., *Dictionary of Symbols*, trad. Jack Sage, Nueva York, Philosophical Library, 1971.
- GARRO, Elena, *La casa junto al río*, México, Grijalbo, 1983.
- JUNG, Carl C., *Man and His Symbols*, Nueva York, Dell Publishing Co., 1969.
- KAHANE, Clair, «The Gothic Mirror», *The M(o)ther Tongue*, Ithaca, Cornell UP, 1985.
- MARX, Joan, «Axtec Imagery in the Narrative Works of Elena Garro: A Thematic Approach», doc. diss. Rutgers University, 1985.
- MUNCY, Michele, «Encuentro con Elena Garro», *Hispanic Review*, 7. 2 (1986), pp. 69-76.
- NEUMAN, Erich, *The Origin and History of Consciousness*, trans R. F. Hull, Princeton, Princeton University Press, 1971.
- PRAZ, Mario, *The Romantic Agony*, Nueva York, Meridian, 1967.