

REVISTA PRAXIS

EL “68” DE ELENA GARRO EN EL TEATRO



EL “68” DE ELENA GARRO EN EL TEATRO



Años más tarde también creó un idioma teatral propio, con un revés y un derecho al que debemos acercarnos despojados de los valores del statu quo, para trasponer la realidad de las apariencias y no ser embaucados, como le sucede a su célebre personaje Ventura Allende. Sólo así el lector podrá arribar a la verdadera realidad, o en las palabras de Elena, al “revés” de las cosas.

Patricia Rosas Lopátegui (University of New Mexico)

Elena Garro es una de las escritoras más relevantes del siglo **XX** mexicano. Se dio a conocer como periodista en los años 40, y posteriormente renovó el teatro al romper con las tres unidades aristotélicas e introducir el realismo mágico, o la fantasía, en el escenario.

Su pasión por el mundo de las tabalas se abrió a la vida con ella. En una ocasión declaró: “Mi amor al teatro nació justamente del enorme revés y derecho que existe en él” (**Garro, “A mí me ha ocurrido todo al revés”**). De niña le intrigó “el revés de las cosas” a tal grado que cuando aprendió a leer, lo hizo al “revés”, hablando un idioma que sólo entendía su hermana Deva.



Años más tarde también creó un idioma teatral propio, con un revés y un derecho al que debemos acercarnos despojados de los valores del *statu quo*, para trasponer la realidad de las apariencias y no ser embaucados, como le sucede a su célebre personaje Ventura Allende. Sólo así el lector podrá arribar a la verdadera realidad, o en las palabras de Elena, al “**revés**” de las cosas.

Elena Garro descubrió el teatro desde su infancia a través de la biblioteca de sus padres. Allí se encontró con Lope de Vega, Calderón de la Barca, Cervantes, Tirso de Molina, Eurípides, Sófocles, y lo hizo parte de sus juegos infantiles cuando vivió en su casa grande que fue Iguala. En este espacio mágico construyó escenarios al lado de sus hermanos y de su primo Boni para “**vivir una realidad infinitamente más rica que la realidad cotidiana**” (Garro, “Nota”). Así lo recordó:

En mi casa podía ser rey, general mexicano, construir pueblos con placitas, casas, calles, cuartel e iglesia en el enorme jardín por el que paseábamos en burro o a pie. Mi casa estaba en Iguala, Guerrero, es decir una de mis casas. También construimos un teatro y teníamos títeres. A veces me convertía en merolico y salía a vender ungüentos para curar todos los males. Mi ayudante era Boni, mi primo predilecto, menor que yo y con el que me escapaba cargando dos “máuseres” para buscar la Laguna. Los arrieros nos devolvían a la casa insolados, con las narices y la frente peladas por el sol (Garro, “Carta”).

ASÍ VIVIÓ SU NIÑEZ EDÉNICA: ENFRENTANDO LA VIDA COMO UNA ILUSIÓN —A LA PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA— EMBEBIDA EN LA CIFRA PERPETUA DE LA AVENTURA.

Después cuando cursaba sus estudios en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) en 1936, se desempeñó como coreógrafa y actriz del Teatro de la Universidad, dirigido por Julio Bracho. Como parte de este exquisito grupo teatral participó en *Las troyanas* de Eurípides, entre otras obras.



Pero su incursión en la escena terminó el 25 de mayo de 1937, al contraer matrimonio con Octavio Paz. Garro declaró en más de una ocasión que una vez casada con Paz, éste no le permitió terminar sus estudios universitarios, ni dedicarse a la danza, ni al teatro, ni escribir. Ella, como los hermanos Moncada en su novela ***Los recuerdos del porvenir (1963)***, tuvo que abandonar los ensayos nocturnos, los escenarios y los trajes cargados de magia, “las palabras que se llenaban de paisajes misteriosos”, para irse por otros derroteros a contemplar el gran teatro del mundo. Al lado de su marido y de Helena, la hija de ambos, vivió en Estados Unidos, Europa, principalmente en París, y Japón, de **1943 a 1953**.

A mediados de los años cincuenta, los Paz Garro regresaron a México y Elena se reencontró con su tierra. Esta vez conquistó el universo mágico del teatro mediante la escritura. La ex coreógrafa llegó a su país de origen impregnada de las innovaciones vanguardistas, a raíz de su larga estancia en la capital francesa y su corto —pero significativo— contacto con el arte japonés.



El teatro mexicano se encontraba en un callejón sin salida despojado de creatividad e imaginación. Su proyecto de renovación teatral se concretizó gracias a Poesía en Voz Alta, el laboratorio experimental que surgió en el seno de la UNAM, en 1956. Un año después, por fin Octavio Paz permitió que el grupo escenificara tres piezas en un acto de Elena Garro: *Andarse por las ramas*, *Los pilares de doña Blanca* y *Un hogar sólido*. El estreno tuvo lugar el **19 de julio de 1957**, en el Teatro Moderno de la Ciudad de México, que se encontraba en la calle de Marsella #23, en la Colonia Juárez. Sus piezas deslumbraron a los intelectuales, así como a quienes hacían el periodismo cultural en esa época. Revistas y periódicos se dieron a la tarea de difundir una serie de reseñas para encapsular el ambiente que produjo la aparición repentina de un gran talento nacional.

La dramaturga mexicana, como buscadora incansable de la esencia de las cosas, acababa con los viejos moldes teatrales al romper con el espacio y el tiempo realistas insertando la magia, la fantasía, la atemporalidad de lo ilusorio, del encantamiento perpetuo de la poesía. Garro demostraba que el escenario teatral (sinónimo del escenario de la vida) sigue la "lógica" de los sueños, de la suprarrealidad onírica. Todo puede suceder en escena, sólo basta imaginarlo. En

sus farsas rompe sorpresivamente con la realidad temporal y espacial mediante situaciones de gran originalidad. En **Un hogar sólido** una cripta se convierte en la casa familiar donde cohabitan diferentes generaciones, ahí Catita de 5 años vive con su hermana Jesusita de 80 años; Titina, en *Andarse por las ramas*, con un insignificante pedazo de gis rojo, fractura la mecánica de la cotidianidad al dibujar una puerta que la lleva a otra dimensión; mientras que en *El rey mago*, Cándido disloca la realidad temporal y espacial cuando arrea su caballito de cartón y lo hace volar.



En 1954, antes de escribir estas piezas, Garro había iniciado la escritura de su obra en tres actos *Felipe Ángeles*, texto de carácter histórico-documental, en donde crítica a los generales ambiciosos que destruyeron los ideales de la Revolución mexicana, los enemigos del general villista Felipe Ángeles.

A las obras anteriores le siguieron otras como El árbol, El rastro, Los perros, La señora en su balcón. No queda la menor duda de que Elena Garro se dedicó a saldar su deuda con el mundo del teatro en la segunda mitad de los

años cincuenta y en los sesenta. Pero su productividad literaria y teatral sufrió un colapso a partir del 2 de octubre de 1968, en el marco del movimiento estudiantil y la masacre perpetrada por las fuerzas gobiernistas en Tlatelolco.

Hay que recordar que desde finales de 1956, Garro había incursionado en el activismo social y atacaba a los terratenientes y defendía a los campesinos despojados de sus tierras. Además en 1965 se había unido al estadista Carlos Alberto Madrazo Becerra en búsqueda de democratizar el sistema político nacido en 1929 y terminar con la autocracia del Partido Revolucionario Institucional (PRI). En Garro activismo, periodismo y literatura formaron un solo cuerpo. Por lo tanto, su producción narrativa y dramática se construye en gran medida a partir de su activismo. Para ella la verdadera literatura nacía de la experiencia misma. Admiró a Balzac y a Dostoyevski, quienes demostraron que “La novela es vida” y a Ortega y Gasset que aseveró: **“Lo que no es vivencia es academia”**.

Cuatro días después de la masacre en Tlatelolco la vida de Elena Garro cambió radicalmente. El 6 de octubre los principales diarios del país dieron a conocer las declaraciones de Sócrates Amado Campus Lemus, uno de los líderes del movimiento estudiantil, quien señaló a Garro y a Madrazo de ser los principales instigadores del movimiento, al que las autoridades calificaron de subversivo. Julio Sánchez Vargas, entonces procurador general de la República, acusó al político tabasqueño y a la escritora de encabezar un complot comunista para derrocar al gobierno. Una farsa orquestada por el presidente Gustavo Díaz Ordaz y su gabinete, principalmente por su secretario de Gobernación, Luis Echeverría Álvarez, y el subalterno de este último, Fernando Gutiérrez Barrios, el director de la policía secreta, la Dirección Federal de Seguridad (**DFS**).



Elena Garro había comenzado la huida el 28 de septiembre, cuatro días antes de la masacre en Tlatelolco, a raíz del hostigamiento que sufría en su domicilio. Ese día por la mañana, después de recibir una amenaza de muerte, vía telefónica, decidió abandonar su residencia en la calle Alencastre #220 y buscó refugio en la casa de huéspedes de María Collado, una nana española de su infancia que posteriormente se casó con su tío Boni, hermano de su padre. Ahí, en un cuartucho de la calle Lisboa #17, al lado de su hija Helena, escuchó aterrorizada el ir y venir de las sirenas durante las horas negras en que el pueblo fue avasallado en Tlatelolco, el 2 de octubre de 1968. Posiblemente María Collado nunca se imaginó que su casa de huéspedes sería el escenario y ella uno de los personajes centrales de la única obra que escribió Garro sobre el movimiento estudiantil: **Sócrates y los gatos**.

En la misma vivienda de María Collado, la escritora llamó a la prensa el 6 de octubre para defenderse de la difamación perpetrada en su contra por el líder estudiantil, Sócrates Campos Lemus. El 7 de octubre, los diarios dieron a conocer las declaraciones de la periodista. *El Universal* y *El Heraldo de México* publicaron que Garro denunciaba a 500 intelectuales involucrados en el complot en contra del presidente Díaz Ordaz. Sin embargo, *Excélsior* y *Novedades* no mencionaron los nombres de escritores y artistas "supuestamente proporcionados" por ella. En una

entrevista que sostuve con su hija Helena Paz, ésta aclaró dicho suceso:

El Universal fue el que inventó los nombres y lo de los 500 intelectuales acusados por mi mamá, porque El Universal era el único periódico que le era fiel a Díaz Ordaz. Porque el Excélsior no dijo eso... (Rosas Lopátegui, “Elena Garro en el 68, por Helena Paz”).

Garro siempre negó haber proporcionado dichos nombres; siempre se defendió arguyendo que el movimiento no era una manifestación secreta. En su artículo **“El complot de los cobardes”**, aparecido en la *Revista de América*, el 17 de agosto de 1968, se burla del aura clandestina que supuestamente rodeaba al movimiento: “Quien esto escribe, ha tenido la oportunidad de hablar ‘secretamente’ con varios de los líderes del movimiento incendiario” (Garro, “El complot de los cobardes”). En realidad, se trataba de un movimiento abierto a la opinión pública. Por lo tanto, los participantes se delataban en sus reuniones y manifestaciones.



La trascendencia de “El complot de los cobardes” estriba en que aquí Elena Garro pone de manifiesto su posición ante el rumbo que había tomado el movimiento, muestra claramente que se había deslindado de los intelectuales de izquierda que

apoyaban la organización estudiantil. Fiel a sí misma, este texto nos permite verificar que no existe discordancia entre su posición antes y después de la masacre de Tlatelolco. Lo que expresa el 17 de agosto en “El complot de los cobardes”, es, en esencia, lo mismo que expone en sus declaraciones el 7 de octubre. Para Garro, los graves problemas de México no iban a solucionarse con la violencia, ni el pliego petitorio de los estudiantes, ni con el boicot a la Olimpiada como **“demostración de fuerza”**, ni con el desorden, ni las manifestaciones, ni con el comunismo, ni el caos del Consejo Nacional de Huelga, que contaba con alrededor de 300 líderes. Para la escritora, la solución a los verdaderos problemas políticos (el anquilosamiento del PRI), los conflictos sociales (las políticas colonialistas que seguían privando en el campo) y la inequidad económica (la desigualdad entre quienes lo tenían todo y quienes no tenían nada) se encontraba en el plan de trabajo de carácter nacional que proponía Carlos A. Madrazo.



Antes del 2 de octubre, en “El complot de los cobardes”, llamó “cobardes” a los intelectuales de izquierda y ratificó su misma posición el 7 de octubre, después de la masacre. Ni Garro ni Madrazo se habían desligado de los verdaderos ideales revolucionarios traicionados por los generales corruptos y por los posteriores

presidentes priistas. Garro seguía creyendo en la lucha de Emiliano Zapata, Felipe Ángeles, Francisco I. Madero, Pancho Villa; es decir, en la contienda de las bases populares, y no en la que armaban los intelectuales y los estudiantes bajo el estandarte del comunismo. Garro sabía que no existía ninguna diferencia entre el comunismo y el capitalismo, las dos caras de la misma moneda imperialista, autoritaria y represiva, y creyó que en ese momento Madrazo ofrecía para México un punto intermedio entre los dos sistemas políticos, sociales y económicos.

Así, en “El complot de los cobardes”, dos semanas antes de la masacre, Garro se deslindó una vez más del movimiento estudiantil y de los intelectuales, a quienes llamaba **“izquierdistas de café”**. Clasificó la participación de los intelectuales del *statu quo* en el movimiento como “el complot de los cobardes” porque supuestamente apoyaban a los estudiantes, pero los lanzaban como carne de cañón y ellos permanecían en sus escritorios recibiendo prebendas del gobierno mientras que los jóvenes eran golpeados o encarcelados:

¿Quiénes son los estudiantes? Los futuros intelectuales. Luego es justo que se lancen a la defensa de los intereses creados por los actuales profesores, periodistas, locutores, pintores, escritores, etcétera. Y, en efecto, a través del mundo democrático se lanza a los menores de edad al incendio de ciudades y de políticos, posibles contrarios a los intereses creados de los intelectuales en el poder. Para ello se arma mundialmente El Complot de los Cobardes, ya que no son los complotistas los que salen a dar las batallas callejeras y a enfrentarse con las policías o con el Ejército en defensa de sus intereses, sino que lanzan a millares de menores de edad a luchar por sus prebendas y posiciones. Ellos, los miembros del Complot, cuando los gobiernos tratan de restablecer el orden, un orden que ellos no han establecido todavía, y que cuando lo establecen se vuelve tan rígido como el Muro de Berlín o el campo de concentración, protestan enérgicamente desde sus máquinas de escribir. Inmediatamente, estos ocultos héroes del Complot de los Cobardes vuelven a repartir dinero, entregan slogans, armas, acarrean menores y los arrojan al incendio para **“quemar”** a tal o cual candidato presidencial, y vuelven de inmediato ante sus máquinas de escribir a exigir del gobierno una actitud democrática (Garro, “El complot de los cobardes”).

A la escritora le molestaba que sus colegas no apoyaran a Madrazo, el político que

ella consideraba llevaría a cabo las soluciones a los problemas inmediatos del país. Por lo tanto, escribió este artículo para revelar la jugada sucia, los “fines políticos puramente nacionales referentes al próximo periodo electoral” que se estaban desarrollando en el seno del movimiento, aprovechando la ignorancia y la anarquía que existían en él. Para Garro no se trataba solamente de **“incendiar ciudades y autobuses”**, “sino de incendiar a los posibles candidatos a la Presidencia de la República”, es decir, a Madrazo, quien estaba por inaugurar el partido político Patria Nueva y que amenazaba la estabilidad del PRI. Por lo tanto, escribió este artículo para desenmascarar a los intelectuales al servicio del Estado que coadyuvaban a desprestigiar a Madrazo desde la anarquía del movimiento estudiantil.

Concluyó su texto con una verdad tan aterradora como incisiva, que tenía que molestar a la llamada clase “pensante” mexicana: “Si los estudiantes se tomaran el trabajo de estudiar su caso descubrirían a quién están sirviendo y que de estudiantes se han convertido en borregada o acarreados”. La autora exhibe a los intelectuales que se movían como el pez de dos aguas y que utilizaban a los estudiantes para sus fines personales.



A partir de esta supuesta “traición” de Elena Garro, la vieja enemistad que existía entre la periodista y los intelectuales cobró otras dimensiones y cayó en un abismo insalvable. El grupo de escritores y artistas la repudió. La activista no pudo comprender que no cualquiera estaba dispuesto a arriesgarlo todo uniéndose al madracismo, el movimiento que encarnaba la verdadera oposición al régimen, con los peligros que esto significaba.

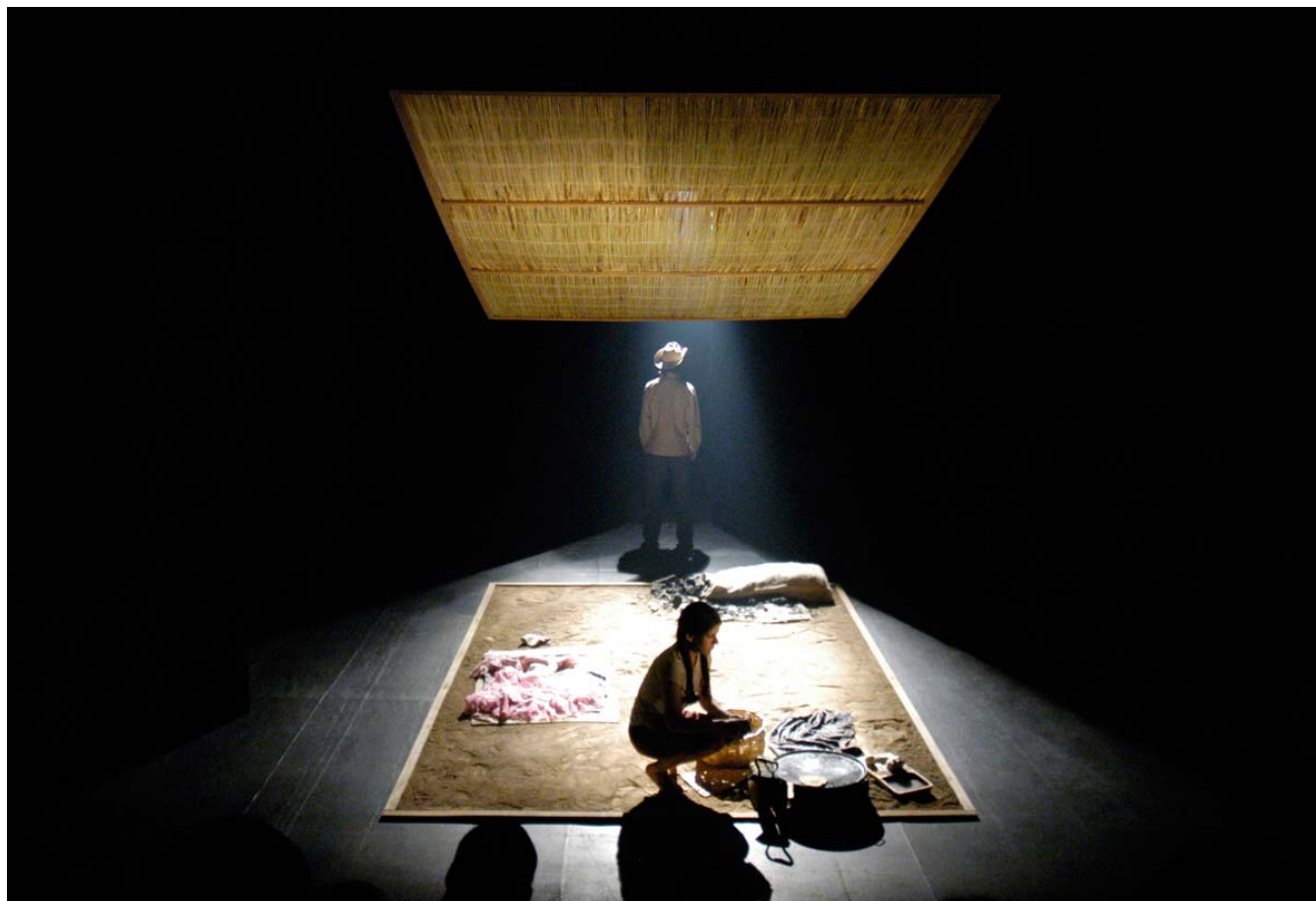
Lo que los intelectuales coludidos con el Estado no le perdonan a Garro —aun en este milenio— es que los haya puesto en evidencia demostrando su cobardía y su falta de compromiso con los verdaderos luchadores sociales, antes y después del 2 de octubre.

Elena Garro asumió la misma línea del autor de *El rinoceronte*. Eugène Ionesco, como la autora de *Felipe Ángeles* y *Ventura Allende*, prefirió pagar el alto costo de ser, en un sistema sumamente cerrado, uno de esos “autores que responden a las necesidades de su tiempo [y que] paradójicamente se colocan en contra de su tiempo, en contra de las convenciones establecidas, en contra de las voluntades de su gobierno, así como en contra de las exigencias y de toda clase de consignas de las doctrinas y de los adoctrinados” (**Guillaumin, “Una encuesta entre Ionesco y Piscator”**).

A Madrazo el sistema lo eliminó nueve meses después de la masacre con una bomba colocada en el avión en el que viajaba junto con su esposa, de la Ciudad de México a Monterrey, el 4 de junio de 1969. A todas luces un crimen de Estado, disfrazado de accidente aéreo. A la escritora la desactivaron mediante el descrédito y la calumnia. En tanto que Luis Echeverría, la principal cabeza de la masacre en Tlatelolco, se convertía en presidente de México en 1970. **Díaz Ordaz premió sus servicios.**

Ante la represión y la cacería de brujas, Garro huyó de México acompañada por su hija, el 29 de septiembre de 1972. Vivieron asediadas y perseguidas en Nueva York (1972-1974), Madrid (1974-1981) y París (1981-1993). Madre e hija

regresaron a México en 1993. Se instalaron en Cuernavaca. La dramaturga falleció el 22 de agosto de 1998, en las mismas condiciones en las que había vivido desde el 2 de octubre de 1968: treinta años en el ostracismo y la miseria.



Teatro póstumo

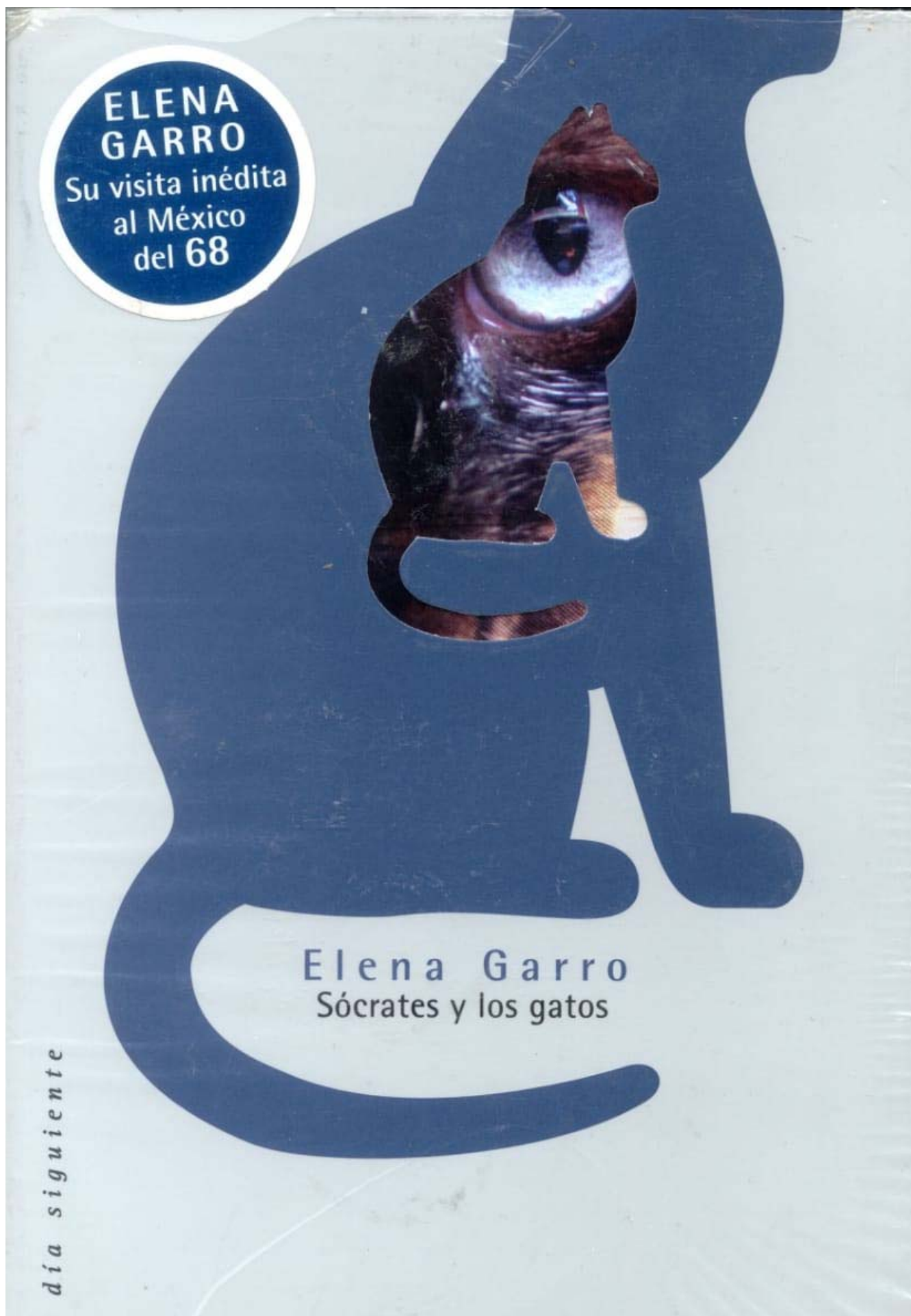
Sócrates y los gatos: De la realidad al escenario

En *Sócrates y los gatos* Garro ficcionalizó los sucesos vividos antes y después de la matanza en la Plaza de las Tres Culturas y desglosó la farsa orquestada por el gobierno para eliminar a sus enemigos. A propósito de esta obra, la autora registró en uno de sus diarios cuando vivía en el exilio en Nueva York: "Domingo, 15 de julio de 1973 (...). Hice esfuerzo sobrehumano, terminé *Sócrates y los gatos. Tormenta*" (**Rosas Lopátegui, *Testimonios sobre Elena Garro***).

La autora tuvo miedo de que le robaran el texto donde arma el rompecabezas del 68 mexicano. Entonces decidió salvar su memoria sobre la tragedia que se cimbó y marcó su vida, y se lo envió a su amigo, el escritor José Bianco, a la Argentina.

Las condiciones de represión que se dieron a partir de la masacre, crearon un hálito de censura que impidieron que *Sócrates y los gatos* se publicara a lo largo de treinta años.

Tanto *Felipe Ángeles* como esta pieza son obras en tres actos, construidas con la unidad de tiempo, lugar y acción, pero si la primera es la tragedia del fracaso y la traición de los ideales revolucionarios, *Sócrates y los gatos* (2003) como dijo Garro: "Es la tragedia de los mártires anónimos".



En el primer acto se presenta la trama: Verónica, alter ego de la autora, y Lely, ficcionalización de su hija Helena, huyen de la persecución de la policía secreta y se refugian en la casa de huéspedes de María, referencia biográfica a María Collado, un miembro de la familia con quien siempre han tenido conflictos. Llevan veinte días en ese espacio. La acción tiene lugar en Nochebuena, en la vivienda de la dueña del negocio. María y su amigo Echauri, quienes han tenido una relación amorosa, son cómplices de Gutiérrez, el director de la policía, apellido con el que alude a Fernando Gutiérrez Barrios, el jefe de la DFS en 1968. María y Echauri han traicionado a Verónica e informan al director policiaco sobre todos los movimientos de las dos mujeres, siguen las instrucciones de Gutiérrez y de sus agentes y se dedican a torturar a los gatos y a Agripina, la perrita de Verónica y de Lely, ayudados por Teresa, la criada de María, para **"ablandarlas"** y recibir a cambio protección y remuneración económica.



Así, Verónica y Lely, acosadas y perseguidas no tienen adónde ir, por lo que toleran el suplicio que les infligen sus opresores a través de la tortura que ejecutan en sus gatos y en su perrita los agentes de la DFS y sus cómplices, María, Echauri y Teresa, para mantenerlas "dóviles".

En el segundo acto, continúa el suplicio perpetrado en los animales y se desarrolla

la conspiración orquestada por el gobierno para eliminar el movimiento estudiantil y la organización de Matarazo, nombre ficticio que hace referencia a Carlos A. Madrazo. Aquí radica el centro motor del complot gubernamental, es decir, la amenaza que representaba para la dictadura priista el partido político que estaba por consolidar Madrazo en septiembre de **1968** y del cual sería el candidato a la sucesión presidencial de 1970. Patria Nueva, el partido de Madrazo, representaba la verdadera oposición al PRI y se perfilaba como el peligroso enemigo del ministro o secretario de Gobernación, Luis Echeverría, en su búsqueda despiadada por la Presidencia de la República. Elena Garro formaba parte de la planilla de Patria Nueva.

Aparecen dos agentes, Tortugo y Soberón, el primero es el apodo con el que designaron Elena Garro y Helena Paz a este espía que las vigilaba, y el segundo es el apellido de otro de ellos, ambos nombres de la vida real proporcionados por la escritora en sus diarios y entrevistas. Vemos cómo las fuerzas represoras convierten a Verónica en una “No Persona”, en un ser despojado de sus derechos humanos:

TORTUGO: Ella solita se chingó. Bueno, no tan solita, el jefe paso a pasito la llevó a la trampa y cayó como pajarito. ¡Es mucha pieza para ella! Además es muy pendeja, es la verdad. Y el jefe quiere que la chinguen, sabe mucho. Ya no le interesa fregarla él, hay otros que lo van a hacer (Garro, Sócrates y los gatos).

Los otros que la iban a “fregar” alude a los intelectuales de izquierda, los que se unieron a la conspiración del gobierno en contra de Elena Garro para no perder sus prebendas: obtener presupuesto para crear revistas literarias, puestos directivos en los suplementos culturales de los periódicos más importantes, publicar en las editoriales de prestigio, becas para viajar al extranjero, etcétera. Esto es, controlar la cultura nacional desde la oficialidad. **Estado y Cultura se convierten en la mancuerna perfecta.**

El tercer acto tiene lugar cuando María y Echaury, aterrorizados por los agentes de Gutiérrez, quedan asimismo paralizados al comprobar que han sido marionetas de la policía secreta que también los ha utilizado y los atemoriza con la misma táctica

del acoso sutil para tenerlos bajo su control. Al final surge el elemento mágico o “la otra realidad”. No revelo el desenlace con el propósito deliberado de incitar al lector a que llegue a él cuando se atreva a leer esta pieza.

Los protagonistas en *Sócrates y los gatos* pueden ser Verónica y Lely, o Juan Lanas y Humitos —los gatos torturados e inmolados— o Agripina, la perrita asesinada por los agentes policiacos, en contrapunto a la antagonista María y su cómplice Echauri, pero la verdadera protagonista es más bien la violencia. En la obra no tiene cabida el lenguaje gracioso, ni la poesía, ni el humor festivo de las primeras obras de la autora, porque todo el texto está impregnado con los múltiples matices de la violencia: dolor, traición, sangre, humillación, resentimiento, simulación, sed de venganza, calumnia y corrupción, nos dejan en el paraje desolador de los espacios gobernados por el totalitarismo.



No es casual que Garro haya condensado los sucesos del 68 en su género

predilecto: el dramático. La farsa, como parte de éste, juega un papel relevante en la pieza. El gabinete de Díaz Ordaz y su policía secreta armaron una obra teatral o una farsa para desarticular a sus enemigos políticos. Si Felipe Ángeles fue sentenciado a muerte en el Teatro de los Héroes, en Chihuahua, en noviembre de 1919, en *Sócrates y los gatos* el teatro lo constituye la mentira orquestada por el régimen priista para eliminar los movimientos sociales y democráticos.

Tlatelolco fue el escenario de la tragedia que vivió el pueblo mexicano frente al invasor europeo hace cinco siglos. Hernán Cortés visitó **Tlatelolco**, el centro comercial de los aztecas, en donde tuvo lugar la última batalla contra el pueblo del sol, el 13 de agosto de 1521, cuando Cuauhtémoc fue obligado a capitular ante Cortés. El 2 de octubre de 1968, volvió a ser teatro de la brutalidad humana y la sangre corrió, una vez más, por sus plazas.



Una vez iniciado el viaje por el universo dramático de Elena Garro no hay vuelta atrás. Elena es la creadora de los espacios que cuestionan los prejuicios sociales, racistas, sexistas y deconstruye los mitos creados por la historia oficial. En sus escenarios gobierna la otra realidad, la humana, la custodiada por los principios libertarios donde actores, espectadores o lectores, descubren que es posible “salir de este mundo de sombras y de actos incompletos” gracias al poder de la imaginación. La palabra poética es de Elena Garro; el reto, del lector.

Obras citadas

Garro, Elena. "Nota", "El complot de los cobardes" y "A mí me ha ocurrido todo al revés" en Rosas Lopátegui, Patricia, *El asesinato de Elena Garro*.

Periodismo a través de una perspectiva biográfica. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León, 2014, pp. 150-151/ 738-742/ 837-848, respectivamente.

_____. "Carta. Madrid, 29 de marzo de 1980", en Carballo, Emmanuel. *Protagonistas de la literatura mexicana*. México: Ediciones del Ermitaño/SEP, Lecturas Mexicanas 48, 1986, pp. 493-505.

_____. *Los recuerdos del porvenir*. México: Joaquín Mortiz, 1963.

_____. *Sócrates y los gatos*. México: Editorial Océano, 2003.

Guillaumin, Dagoberto, traductor. "Una encuesta entre Ionesco y Piscator", *Revista de la Escuela de Arte Teatral*, núm. 6, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1963, pp. 127-134.

Rosas Lopátegui, Patricia. *Testimonios sobre Elena Garro. Biografía exclusiva y autorizada de Elena Garro*. Monterrey: Ediciones Castillo, 2002, p. 319.

_____. "Elena Garro en el 68, por Helena Paz", en *El asesinato de Elena Garro. Periodismo a través de una perspectiva biográfica* (Universidad Autónoma de Nuevo León, 2014), pp. 773-794.

Síguenos en Facebook

Deja un comentario

Tu dirección de correo electrónico no será publicada. Los campos obligatorios están marcados con *

Comentario

Nombre *

Correo electrónico *

Web

☐ Guardar mi nombre, correo electrónico y sitio web en este navegador para la próxima vez que haga un comentario.

PUBLICAR COMENTARIO

Patricia Rosas Lopátegui: Nació en Tuxpan, Veracruz (1954). Actualmente es profesora de literatura y cultura mexicanas en Chicana y Chicano Studies (CCS), en la Universidad de Nuevo México. Ha publicado la biografía de Elena Garro en tres volúmenes: Yo sólo

soy memoria. Biografía visual de Elena Garro (Ediciones Castillo, 1999); Testimonios sobre Elena Garro. Biografía exclusiva y autorizada de Elena Garro (Ediciones Castillo, 2002) y El asesinato de Elena Garro. Periodismo a través de una perspectiva biográfica (Editorial Porrúa, 2005). Compiladora y autora del volumen: Yo quiero que haya mundo... Elena Garro 50 años de dramaturgia (Editorial Porrúa, 2008); coordinadora y autora de la Introducción del volumen: Elena Garro. Obras reunidas II. Teatro (Fondo de Cultura Económica, 2009); coordinadora y autora de la Advertencia del volumen Elena Garro. Obras reunidas III. Novelas (Fondo de Cultura Económica, 2010). Asimismo compiladora y autora de dos antologías: Transgresión femenina. Estudios sobre quince escritoras mexicanas (1900-1946) (Floricanto Press, California, 2010) y de Óyeme con los ojos. De Sor Juana al siglo XXI. 21 escritoras mexicanas revolucionarias (Universidad Autónoma de Nuevo León, 2010, 2 vols.). Como parte de su labor para recuperar a escritoras mexicanas rezagadas ha publicado Nahui Olin: sin principio ni fin: Vida, obra y varia invención en donde se reúne la obra poética de Carmen Mondragón (Universidad Autónoma de Nuevo León, 2011), y las Obras completas de Guadalupe Dueñas que contiene los trabajos publicados y los inéditos de la autora jalisciense (Fondo de Cultura Económica, 2017). Hace cinco años publicó la 2a. edición aumentada de El asesinato de Elena Garro. Periodismo a través de una perspectiva biográfica, un significativo volumen de 1090 páginas, con un acervo fotográfico de 100 imágenes que recogen el periodismo de Elena Garro (Universidad Autónoma de Nuevo León, 2014). Y para celebrar el centenario del nacimiento de Elena Garro (1916-2016) dio a conocer su poesía inédita en el volumen titulado Cristales de tiempo. Poemas inéditos de Elena Garro (Universidad Autónoma de Nuevo León, 2016). Dos años más tarde, La Moderna, editorial con sede en Mérida, Extremadura, publicó el poemario en España.

[← PREVIOUS POST](#)[NEXT POST →](#)

PRAXIS REVISTA ©
2019: CULTURA Y MEDIO AMBIENTE BY EDITORIAL PRAXIS.