

De la persona al personaje: En busca de un hogar sólido, de Guillermo Schmidhuber

Olga Martha Peña Doria

¿Cómo convertir en personaje a una persona
a la que hemos dado la mano y de quien
nos hemos despedido con un beso?

Guillermo Schmidhuber

En busca de un hogar sólido es el título que el dramaturgo mexicano Guillermo Schmidhuber¹ da a una obra suya que él califica de “retrato dialogado de mi Elena,” en la que recuerda, recrea e imagina situaciones de la vida y la muerte de la dramaturga mexicana, Elena Garro (1916-1998), quien ha sido calificada como la escritora mexicana del siglo XX, aunque es más conocida por haber sido la primera esposa del premio Nóbel Octavio Paz. Al terminar la lectura de esta pieza, que es un *In Memoriam*, podríamos preguntarnos ¿puede considerarse entonces a Elena personaje como anti-heroína? Esta obra ha sido escenificada durante las 10ª Jornadas de Teatro Latinoamericano, organizadas por la Universidad de Tennessee en Puebla, México, y en una lectura de atril que tuvo lugar en el Teatro Cervantes de Buenos Aires, durante el XI Congreso Internacional de Teatro Iberoamericano y Argentino, eventos ambos de 2002.

En su pieza *En busca de un hogar sólido*, el dramaturgo ha despojado al personaje de Elena de sus atributos mejor valorados—la escritora, la feminista, la luchadora social— para presentar sus contravalores: una mujer que nunca pudo formar un nido, que siempre anduvo de madriguera en madriguera, casi una suicida. En la pieza asistimos a los últimos momentos de la vida de esta mujer, sus nimias preocupaciones, su decepción de la existencia humana, sus escasos logros en comparación con sus talentos. Schmidhuber nos lleva de la mano al mundo interior de Elena y así podemos conocer su vida personal. El personaje tiene conciencia de su yo, de su pasado, de su fracaso de vida y vive pendiente de Octavio—su marido en la vida real—a quien nunca pudo olvidar a pesar de su divorcio. Sin

¹ Guillermo Schmidhuber (1943) es un autor mexicano con más de sesenta publicaciones. Ganador del Premio de Bellas Artes de Teatro, por *Los herederos de Segismundo*, del premio nacional de ensayo *Alfonso Reyes*, por sus estudios sorjuaninos, y de la presea *José Vasconcelos* del Frente de Afirmación Hispanista.

embargo, al final de la pieza, la protagonista logra por fin ver y besar la fotografía de Octavio, acción que es una promesa de que va poder partir de esta vida con tranquilidad, sin odios ni rencores. La Elena real siempre vivió del recuerdo de Octavio Paz o, más bien, su personalidad fue gravitada sobre la presencia de una figura de poder; como lo comentó ella misma en una carta a la crítica chilena Gabriela Mora: “En cierto modo tienes razón cuando me dices que me condicionaron para depender de un hombre. ¡Nunca lo encontré! Sólo mi padre, pero él me daba trato de muchacho. Mi terror empezó cuando él murió” (Melgar y Mora 293).

Para que podamos conocer y entender al personaje el autor se vale de un diálogo-monólogo en el que el personaje relata su pasado, su vida familiar inestable, su andar en una hégira sin destino por el mundo y el hecho de que nunca encontró el asidero emocional que ella deseaba. En su mundo de laberintos nunca se encontró a sí misma y lo dice:

Ya volvieron los trenes....alguno parará. Siempre habrá una madriguera donde refugiarse. La madriguera la forman otros animales y la abandonan por inhóspita y luego llega uno... Los nidos se construyen con amor, pero yo nunca supe cómo construir un nido para mí... La suma de mis madrigueras fue mi laberinto. ¿Cuándo podré llegar al pedazo de playa que me corresponde y ver desde allí la inmensidad del mar? Todo lo que he tenido han sido madrigueras inhóspitas hasta para mis gatos. (157)

En su libro *Cátedra de damas*, Schmidhuber nos ofrece una explicación de lo que para él es un personaje, en un ensayo que sirve de prólogo a la pieza titulado “En busca del personaje teatral,” que es una indagación del proceso de creación de sus personajes sobre la escena. En este ensayo hace una profunda reflexión acerca de la diferencia entre *persona* y *personaje*, y utiliza la figura de Elena Garro, no como mujer sino como personaje; el autor ha dejado de sentir a la persona, a la amiga, para llevarla al mundo de la ficción ya que para él “la dramaturgia es el arte de olvidar, tanto y más que la historia” (144). Es decir, pretende eternizar a Elena Garro con esta obra, ya que “El dramaturgo crea personajes en sentido inverso al proceso de olvidar personas. Crea un aroma de persona y lo guarda en un compartimiento vacío, intuyendo que ahí va a suceder un milagro” (144). A su vez nos

obliga a reflexionar sobre la diferencia entre personaje y persona cuando él mismo se pregunta:

¿Quién es la heroína, la Elena recordada o la Elena creada con mis recuerdos? Los eventos que compartí con ella están conservados en mi mala memoria, no los puedo compartir con ustedes porque he olvidado muchas cosas y porque ustedes no tendrían tanta paciencia para escuchar mi crónica; sin embargo, mi personaje Elena Garro quedará, espero, en su memoria como si la hubieran conocido personalmente.” (145)

El personaje de Elena es confundida por el dramaturgo con imágenes que tienen características tanto de una aparición mística, como de una entelequia humana, hasta el punto que el autor presenta a ese personaje de Elena como una mezcla entre ambos extremos. Esta simbiosis dramática es resultado, tal vez, de que Schmidhuber no percibe como personaje humano a quien conoció en persona, porque la Elena escénica ya no es real sino sólo una construcción elaborada por el recuerdo, que ha mutado los recuerdos matizándolos con la aparición mística de una diosa vieja y decrepita en decadencia, mezclándola con la percepción íntima de una entelequia, es decir, una “cosa real que lleva en sí el principio de su acción y que tiende por sí misma a su fin propio” (Bobes Naves, 343). En conclusión, Elena es un personaje tomado de la realidad que nos permite conocer su pasado y paupérrimo presente, pero a su vez, es un personaje que se aleja de los hechos biográficos que atestiguan que nunca dejó de odiar, ni aún ante la muerte, pero que en esta pieza son alterados para darle al personaje el oportunidad de perdonar y de dar fin a su vida serenamente para ir a buscar un hogar sólido, lo que no tuvo en vida. No logró tener un hogar con el que fue su marido, pero al final sí llegó a morar en un hogar sólido, la tumba, metáfora utilizada por la escritora en una de sus más conocidas piezas dramáticas, *Un hogar sólido*.

Schmidhuber mezcla secciones de cartas que la misma Garro le escribió, con conversaciones que sostuvieron juntos y que conservó en apuntes y en su mente, con información recabada en la lecturas de la obra de esta autora; con todo ese bagaje el dramaturgo crea la ficción de un soliloquio de Elena consigo misma y que es, a su vez, un

diálogo con la Muerte en una última reflexión sobre su vida, lo prometedor de su pasado y lo magro de su presente, tiempos plagados de incertidumbre y carentes de esperanza. Hay una obsesión de la protagonista por hablar del Poeta, del hombre que la destruyó y cuya sombra no le permitió ser, y por el cual sería capaz dentro de la obra de convertirse en una suicida.

El escenario presenta un andén casi abandonado—acaso habitado por el espíritu de los suicidas que se han tirado bajo las ruedas al paso del tren—, espacio que invita a la protagonista a buscar la tranquilidad de la que careció a lo largo de su vida. La reflexiones de Elena van dirigidas a un pasajero, silente y misterioso, que espera a alguien o acaso a un tren, y cuya indumentaria por momentos le recuerda a Paz; pero a su vez le infunde confianza para hablarle de sus angustias y del poco deseo de continuar viviendo. Este personaje será el portador de las malas nuevas, le informará que acaba de morir Octavio Paz. Elena ha llegado a su término, ahora podrá alcanzar la serenidad porque el motivo de su desasosiego ha desaparecido y el personaje silente será el encargado de llevarla al otro lado del río Estigia, aquél que separa los vivos de los muertos, para conducirla a un hogar más sólido en donde tal vez encuentre la felicidad.

Cuando el personaje Elena dice “Esta estación ya no es la de antes. Ni llegan trenes, ni se van,” palabras que pueden ser interpretadas como el punto final, una indicación que ya no hay nada que se interponga en el camino para que Elena pueda ir en paz a buscar la tranquilidad tan buscada. El dramaturgo imagina una muerte para Elena serena y en paz, ha encontrado su última senda, y antes de recorrerla el personaje tiene que despedirse de sus objetos amados, como su máquina de escribir instrumento de creación de tantas obras memorables, sus queridos gatos y, ante todo, de su hija Elena, quien quedará doblemente huérfana al haber perdido ambos padres, pero a quien le desea encuentre un nido en esta madriguera que llamamos tierra.

El hecho de que Elena esté viviendo momentos de dolor y que por su mente cruce la tentación suicida, no es vana elaboración de dramaturgo. El tema del suicidio estuvo presente en la vida de Garro. En una de las cartas que le escribió a la crítica chilena Gabriela Mora, la autora relata su deseo de acabar con su vida y con las vicisitudes que ha vivido al lado de Paz, para huir de los abandonos y los regresos, como lo atestigua en uno de sus párrafos:

Para evitar más dificultades a mis padres y a mis hermanos que eran casi niños, me volví a la casa de Paz en la noche. Me quedé sentada en la estación del tranvía hasta las dos de la mañana, para tirarme, pero un sereno me dijo que el tren próximo venía hasta las cuatro de la mañana. Y se quedó conmigo, pues sintió peligro. Entonces me fui a la casa de Paz. De este episodio trata “Parada Empresa”. Así se llamaba la parada del tranvía cerca de la casa de Paz. (Melgar, Mora, 284)

En entrevista personal con Schmidhuber éste declaró que nunca supo de la intención suicida de Elena,² y que las palabras que pone en la voz de Elena son elaboración creativa del personaje: “Allí el protagonista ve a varios personajes que están como usted y yo, sin subirse a ningún tren, y descubre que son fantasmas de los suicidas que quedan eternamente vagando en el lugar de su muerte” (148). El dramaturgo recurre a la intertextualidad de Garro al hablar sobre uno de los títulos escritos por la autora, *Parada Empresa*, para hacer un puente entre la ficción literaria de este texto con un hecho acaecido en la vida real de Garro. Así la ficción y la vida compiten entre sí una vez más, y aunque gana las más de las veces la vida, esta vez ganó la ficción.

El espacio escénico es un acierto del dramaturgo. En primer lugar, por haberlo seleccionado de entre todos los espacios en donde vivió Elena. Esta situación nos lleva a reflexionar sobre los espacios que marca el autor; por un lado, está el espacio de la vida que es el espacio de esa carta en donde Elena habla de una estación del tranvía. Por otra parte, está el espacio entre la vida y la muerte, que es donde sucede la obra; es un espacio imaginado por el dramaturgo pues en lugar de ponerla en un hospital, acostada en una cama y en estado agónico, la ubica en la estación de un tren y a punto de quedarse o partir. El último espacio que aparece en la obra es el espacio de la muerte, como lo prueba la acotación final de la pieza: “El pasajero, ahora convertido en Caronte, lentamente se incorpora, se quita el sombrero y muestra el rostro. Elena y el público constatan que su rostro es el de la Muerte” y continua la acotación. “El Pasajero toma a Elena del brazo y como el embajador que es, la conduce paso a paso, por entre el público, al país de los

² Peña Doria, Olga Martha. Entrevista grabada con Guillermo Schmidhuber. Mayo 4 y 5 de 2003.

muertos” (158-159). El lector puede diferenciar este espacio de la muerte al ser narrado por el personaje, pues éste tiene libertad para iniciar su camino hacia la muerte desde cualquier ángulo y en este caso el autor decide que salga por entre el público para iniciar su recorrido hacia el final de su camino, y así lo dice: “¡Vamos, andariego, llévame a tus playas del lago Estigia, aquel que los antiguos creían que separaba la vida de la muerte” (158).

Los sonidos son parte de la escenografía auditiva de este espacio solicitado por el dramaturgo: en una estación del tren en donde se oyen tristísimos silbatos; así el tren adquiere un significado icónico al integrarse a la obra cuando el dramaturgo acota que “un tren que se aproxima por la parte lateral izquierda, el sonido aumenta hasta que llega a la escena y pasa para perderse por la derecha. Elena mira venir el tren por la izquierda, se adelanta hasta el borde del escenario y cuando el sonido esté en su volumen máximo, da un paso hacia atrás y ve cómo el tren se aleja en su rápida carrera” (157). Es en este momento cuando se inicia una transformación en el personaje, al darse cuenta de que ha llegado el momento de partir. El tren se ha ido, ella no se ha suicidado y tendrá que partir hacia lo desconocido.

Para entender la búsqueda de un hogar sólido que Elena tuvo durante toda su vida, se puede citar una entrevista realizada por Reynol Pérez Vázquez, en 1996, en la que la escritora relató cómo surgió la idea de escribir teatro y sobre todo su obra *Un hogar sólido* y declaró:

En realidad yo quería ser actriz. Y un día estaba yo en un restaurante en la ciudad de México, con mi prima Amalia (Hernández). Y de pronto me entró una tristeza de esas que me caen encima. Dije: “Nunca seré feliz en este mundo, ¡qué horror! ¿Cuándo tendré un hogar sólido? Y entonces pensé: “El día que me muera”. Es el único hogar sólido que nos toca. Llegué a mi casa y lo escribí en media hora. (Melgar, Mora, 233)

Y de acuerdo con Schmidhuber, Elena “siempre buscó un hogar sólido compartido con Octavio Paz, pero su hogar fue gaseoso” (145); sin embargo, al final de su vida, de acuerdo con la imaginación del autor, ella encontró el hogar, el nido, que tanto buscó en vida y hoy podemos estar ciertos que ya tiene su hogar sólido.

Dentro del discurso dialógico de Elena encontramos palabras recurrentes que aluden a su vida, a sus espacios vitales—como madriguera, nido, laberinto, playa—, trenes y andenes como metáfora de la trayectoria vital, junto con los nombres de los seres que le provocaron su desdicha—el ubicuo Octavio— y los recuerdos del 68.³

Para entender los últimos años de vida de Elena, principalmente de 1993 a 1998 se tendría que recurrir a la historiografía, es decir, buscar en su pasado, desde su matrimonio con Paz, su divorcio, sus luchas sociales e ideológicas para defender a los débiles, y una vez conocidas estas situaciones tratar de entender las luchas internas por las que pasó. Es decir, Elena tiene una historia. Schmidhuber nos cuenta otra historia mediante este monólogo-reflexión-diálogo. Es así como conocemos su pasado, sus tormentos, sus desdichas, su poca habilidad en la vida para salir de los laberintos y encontrar un nido que “la conduzca al mar”.

Por otra parte si nos remitimos a la palabra género esta se emplea “para designar las relaciones sociales entre sexos” (28)⁴ y en esta obra se analiza la relación dolorosa de Elena con Octavio, la que a los ojos del dramaturgo destruyó a Garro y no la dejó vivir en paz. El autor recurre a citas textuales de la escritora, a sus obras escritas, sus comentarios, tanto al dramaturgo como a estudiosos de su obra, que estuvieron cerca de ella y a sus propias fantasías. Este recurrir de Elena a recordar a Paz nos permite conocer el daño que le produjo esa relación tan llena de altibajos que nunca le dejó un momento para encontrar su felicidad. Sin embargo Schmidhuber quiere y recrea un final de perdón y de olvido, repitiendo las palabras “se me adelantó”, que fueron las palabras textuales que dijo Garro cuando le informaron en la vida real la muerte de Octavio.⁵ Sin embargo, no podemos saber en qué contexto las hizo, si con un profundo deseo de perdonar o sólo como un descanso del acoso de esa figura fantasmagóricamente lejana que la acompañó siempre. Los estudios del Género también nos ayudan a conocer los distintos roles que jugó en su vida Elena: su papel de esposa, de madre, de escritora, de luchadora social y, al final de su vida, convertida en una vieja sólo rodeada de recuerdos, con un rol pasivo. La presencia de la

³ Elena Garro vivió cercanamente los movimientos político-sociales de 1968 en la ciudad de México, al estar muy unida a los campesinos del estado de Morelos quienes solicitaban tierras para sembrar. Esta situación aunada a la ayuda que prestó a los estudiantes le provocó su exilio del país y vivió en España y Francia.

⁴ Scout, Joan W. “El género una categoría útil para el análisis histórico”, en James S. Amelang y Mary Nash. *Historia y Género: las mujeres en la Europa moderna y contemporánea*. Valencia, Ediciones Alfons El Magnanin/Institució Valenciana D’Estudis I Investigació, 1990.

⁵ Elena Garro hizo esta declaración el día de la muerte de su ex-marido, Octavio Paz, en abril de 1998.

foto de Paz como elemento provocador de angustia es producto de la ficción, pero es un excelente motivo dramático para que la Elena personaje recupere su tranquilidad interior, ya que antes de la muerte de Paz, no podría mirar su fotografía—como no podían los humanos mirar los ojos de Medusa—y que todos sus intentos fueron inútiles para quemarla y destruirla, pero al final de la obra ya podrá verla sin reparos, pues ha sido exorcizada y ahora puede ver la imagen y besarla sin el anterior pavor.

El personaje de Elena se va construyendo con sus propias palabras y acciones, y así aunque tengamos un referente de su pasado, el autor nos muestra a otra Elena, a la mujer en el ocaso de su vida y a punto de abandonar este mundo. Con esperanza y serenidad decide iniciar el camino que la llevará a la plenitud del mar, lejos de madrigueras y laberintos. De ahí que existe una similitud entre persona y personaje en lo referente al pasado, que es igual en la vida real que en el texto, pero al final sólo permanece el personaje en una última escena imaginada por el dramaturgo.

Al final de la vida de Elena, el autor imagina-recrea un perdón para alcanzar una paz interior, un adiós gratificante de todos, de su hija Elenita, de sus gatos y su máquina de escribir. Deja su pasado y va a un nuevo espacio en busca de su felicidad., va en busca del nido que nunca pudo tener; pero nos damos cuenta que es únicamente en la imaginación del dramaturgo, pues nunca podremos saber si Elena Garro encontró, al final de su vida, su paz interior. Es un final esperanzador para una mujer que nunca encontró un nido que le diera la plenitud como persona a pesar de que su voluntad interior se lo pedía, pero su destino le entregaba una madriguera. Tuvo que esperar, extrañamente, la muerte de Paz, para poder morir y, tal vez, perdonar.

Para los ojos del autor, Elena Garro murió exorcizada de los demonios que la acompañaron en su vida y hoy podemos recordarla—o imaginarla—como una mujer que encontró su nido después de hurgar entre laberintos y madrigueras que le impedían su plenitud como mujer y artista.

En el teatro escrito anteriormente por Schmidhuber encontramos cuestionamientos similares al llevar a la escena personas tomadas de la vida real pero a base de juegos teatrales son convertidos en personajes. Recordemos a *La amistad secreta de Juana y Dorotea*, en donde toma a una crítica norteamericana Dorothy Schon y la recrea como personaje amiga de sor Juana. Lo mismo vemos en *Obituario*, en donde utiliza a un

dramaturgo que en la vida real es mezcla de la personalidad de Rodolfo Usigli (dramaturgo mexicano 1905-1979) y otros escritores de esa generación en Latinoamérica. Otra obra con estas mismas características es *Por las tierras de Colón*, en donde utiliza a la actriz mexicana María Teresa [sic.] Montoya y a su esposo, Ricardo Mondragón, y los hace vivir de nuevo el Bogotazo de 1948, un hecho que les sucedió en la vida real, sin embargo, el dramaturgo recrea con su imaginación llevando a la escena la vida de pareja, sus conflictos como personas y lo escaso de su amor. De esta forma Schmidhuber utiliza a una persona que conoció y la convierte en personaje, con el fin de soñar o imaginar un final de vida distinto del que posiblemente vivió y, tal vez con eso, el dramaturgo podrá recordar los amigos muertos con alegría y no como en la vida real.

BIBLIOGRAFÍA

Bobees Naves, María del Carmen. *Semiología de la obra dramática*. Madrid: Arco/Libros, S.L., 1977.

Melgar, Lucía y Gabriela Mora. *Elena Garro. Lectura múltiple de una personalidad compleja*. México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2002.

Schmidhuber de la Mora, Guillermo. *En busca de un hogar sólido*, en *Cátedra de damas. Sor Juana y Elena Garro*. México: Universidad de Guadalajara, 2003. págs. 139-50.