

Cambie su cabeza por una importante: La ironía metafórica en *Benito Fernández* de Elena Garro

**Patricia Rosas Lopátegui
James Casey Reed**

La obra de Elena Garro se ha caracterizado por combatir los aspectos negativos en que se fundamenta la cosmovisión mexicana. Explora la deshumanización del hombre por el hombre, la opresión femenina, el machismo, la marginación indígena, así como la política corrupta y dictatorial de los gobernantes. En la mayoría de sus piezas teatrales critica en un mínimo de espacio lingüístico los vicios sociales y políticos que han impedido el progreso de México. En la farsa en un acto *Benito Fernández* (1957), Garro presenta a un México en crisis de identidad y de valores simbolizado en el personaje central quien carece de cabeza. El texto al cuestionar la idiosincracia de la vida mexicana se dirige a una audiencia en concreto, pero por tratar asuntos de la condición humana alcanza niveles universales. Sin duda alguna, Garro es una de las escritoras que mejor ha captado a México, y resulta *irónico* que se le haya negado la nacionalidad mexicana por ser hija de español, a pesar de haber nacido y crecido en México. La carencia de nacionalidad por Ley de Relaciones Exteriores, así como la persecución que padeció a raíz de los acontecimientos de 1968 y que la exilió de la manera más feroz de México, son actos que muestran el absurdo y el totalitarismo que han regido a la sociedad mexicana.¹

Su producción de finales de los años 50 nos la muestra como una pionera de la crítica desacralizadora de la historia oficial y su aparato gubernamental. En *Benito Fernández*, Garro se vale de la ironía para llevar a cabo dicha desacralización. Para comprender el funcionamiento de la ironía nos acercamos al extenso estudio, *Fenomenología del relajo* (1984), realizado por el pensador mexicano, Jorge Portilla. De este estudio nos interesan resaltar los tres componentes socráticos de la ironía que Portilla puntualiza, ya que podemos verlos en el texto de Elena Garro. El primero de ellos concierne a la distancia, es decir: “La ironía es la actitud de una conciencia que advierte la distancia entre la posible plenitud de un valor y sus supuestas realizaciones por alguien que pretende llevarlas a cabo. Es [en otras palabras] la respuesta adecuada al pretencioso” (*Fenomenología* 65). La segunda premisa necesaria es la contradicción, esto es: “La ironía [como] una manera de designar ‘al

revés.' [...] Lo irónico no está, pues, en la proposición sino en la relación entre la proposición y lo aludido por ella" (67). La última, y quizás la que represente mejor que ninguna la ironía socrática, es la voluntad de verdad, porque en Sócrates, la ironía "es un acto de liberación, es ponerse a distancia de una mera apariencia para orientar adecuadamente la persecución de la verdad" (69). Así pues, podemos decir que en *Benito Fernández Garro* participa de esta actitud o conciencia dialéctica o irónica para censurar a los reaccionarios, a los machistas, a los políticos corruptos, a los racistas, al mexicano que mientras no acepte y reconozca su pasado indígena como parte de su identidad dual, seguirá viviendo "sin cabeza." La autora como miembro de la comunidad de los que buscan la verdad quiere integrar al lector/público a dicha comunidad al provocar su reflexión sobre la identidad nacional en crisis como producto del totalitarismo y la deshumanización.

En esta pieza o farsa utiliza un recurso insólito. Se trata de un puesto de cabezas humanas y el protagonista no tiene cabeza. Sabemos que la humanidad ha usado la cabeza-cara como elemento cultural, psicológico y social.² Debido a la importancia del proceso genético social, las civilizaciones humanas han utilizado la cabeza-cara como un símbolo de poder para dominar activa o imponer pasivamente su cultura sobre otros. Tanto la célebre esfinge egipcia del león con cabeza humana, los bustos griegos y romanos, las cabezas colosales olmecas, como los carteles propagandísticos con la cara idealizada de Hitler, Mussolini o Stalin fueron usadas con fines de dominio y control.

A lo largo de la historia hemos visto que el precio de la superioridad sobre otros ha consistido en deshumanizar al grupo dominado. Sin embargo, el opresor también se deshumaniza a sí mismo a través de su fantasía de ser superior porque es semejante a todos los seres humanos. La responsabilidad de ser superior o dominante es abrumadora y lo obliga a ser una persona negativa en lugar de positiva. Por eso vemos representaciones de ambos bandos: en el contexto mesoamericano, las representaciones en piedra de las cabezas víctimas del altar-*tzompantli* del Templo Mayor eran trofeos del poder azteca y servían para asustar a los subordinados; las cabezas colosales olmecas eran monumentos a los líderes con poder político y social y servían para formar un sentido de autoridad en el espectador. Esta posición frente al mundo de los antiguos mexicanos, aunada al fascismo traído por los españoles con imágenes de Cristo, los rostros europeos y el poder de la Inquisición parecen ser el antecedente del puesto de cabezas humanas de Elena Garro, el cual le va a servir para comentar la deshumanización en el México contemporáneo.

Al acercarnos a *Benito Fernández* se nos hace indispensable recurrir a ciertas consideraciones que hace Juan Villegas en su libro, *Nueva interpretación y análisis del texto dramático* (1991). Como punto de partida, Villegas señala la necesidad de establecer las diferencias entre la obra teatral (representación del texto) y la obra dramática (lectura del texto). Propone que “el texto dramático es literatura – creación de lenguaje – y que como tal debe ser leído e interpretado en cuanto a lo que es y como un fin en sí” (6). También resalta que en el texto dramático: “encontramos otra clase de lenguaje, cuya importancia siempre ha sido considerada secundaria y dirigida exclusivamente a la ‘representación teatral,’ por lo tanto al director o a los carpinteros” (13). Indica que si aceptamos el texto dramático como objeto en sí, éste exige examinar, valorar y descubrir la funcionalidad del llamado lenguaje de las “acotaciones” o didascalias. El teórico chileno denomina este lenguaje *discurso del hablante dramático básico o discurso del dramaturgo ficticio*. Explica que este último debe entenderse “como el emisor de dicho discurso, al que no hay que confundir con el autor real” (13). Para Villegas la intervención del hablante dramático básico es de suma importancia porque “revela la situación y los elementos no lingüísticos del diálogo. Es decir, complementa el lenguaje dramático visualizando el mundo” (13-14).

Así pues, siguiendo a Villegas, debemos comenzar por analizar lo que nos comunica el discurso del dramaturgo ficticio en la acotación inicial de *Benito Fernández*:

(Rincón del antiguo mercado de la Lagunilla. Un puesto de cabezas. Estas se extienden hasta la acera. Las hay de negros, con pelos rizados, dientes blancos y ojos muy abiertos. Las hay de caballero español: pequeñas y con barbas oscuras y afiladas. De indios desgrañados. De insurgentes de la Independencia Nacional: con patillas y gesto elocuente. De mujeres criollas con chongo y con peinetas. De “flappers” con los párpados azules y las bocas pequeñísimas.

Julián, el dueño del puesto de cabezas las limpia una a una, con mucho esmero, mientras anuncia en voz alta su mercancía.)³

Mediante este puesto de mercado popular, Garro crea un cuadro etnológico de la sociedad mexicana. Proclama que es esta pluralidad la que enriquece a una nación, pero no a la nuestra que sólo quiere reconocer a las

razas europeas, avergonzándose de su pasado prehispánico. El dramaturgo ficticio indica la lucha de clases sociales enfrentadas a lo largo de la historia de México. La separación de la cabeza del cuerpo reduce a la cabeza a un objeto en lugar de ser una persona. Las cabezas de españoles en contraposición a las de los indios “desgreñados” señalan al grupo dominante-objeto bueno *versus* al dominado-objeto malo a raíz de la Conquista. Las de criollos o insurgentes junto a las de mujeres criollas bien peinadas representan los orígenes de la clase social que dirigirá la historia de México a partir del siglo XIX. Las de “flappers” a los extranjeros establecidos en México, y las negras al grupo racial esclavizado y torturado traído a las costas mexicanas por los misioneros españoles.

Julián es el narrador-conciencia de la obra y alter ego para el lector/audiencia, a la manera del coro griego. Este personaje tiene la capacidad de cambiar para adaptarse a cada situación. Según Gutierrez Tibón, Julián significa “dios” (*Diccionario etimológico* 141-2). Pero recordemos que en esta pieza todo es irónico, incluso los nombres de los personajes. Por un lado, Julián funciona como un dios: “*Julián*: . . . Modestamente, señora, he visto ¡todo! Y cuando digo todo es todo” (295). Pero por otro, Julián no es un dios en el sentido de ser el creador. Julián es un comerciante que compra las cabezas humanas para venderlas. Al vender cabezas, participa del materialismo y de la deshumanización de la sociedad en que vive. Sin embargo, en su papel de narrador-conciencia, Julián es ante todo un ironista porque:

El ironista . . . es ya del todo un hombre moral, es decir, un hombre que contempla ya a la existencia como totalidad. El hombre moral, el que vive en esfera ética, está en relación con la existencia como un todo, por una parte; por otra, sostiene esta totalidad de su existencia como un todo unitario porque la refiere toda al dato absoluto de un valor, a la exigencia del deber. Para el hombre moral, el deber es una instancia totalizadora que da unidad y libertad a la existencia. (Portilla 79)

Julián aparece en su puesto de cabezas humanas ofreciéndoselas al público. Nos da la impresión de que está vendiendo tacos: “¡Acá las cabezas! ¡Cambie su cabeza para cambiar su suerte! ¡Cabeza nueva, año nuevo! ¡Las cabezas de la suerte! ¡Cabezaaas joven!” (275). Mediante la metáfora del puesto de cabezas y estas palabras de Julián, Garro presenta a una sociedad en búsqueda no sólo de identidad, sino de otras alternativas económicas. La autora irónicamente iguala las cabezas con objetos materiales: con una mejor cabeza,

se puede alcanzar una mejor situación económica y social. Estas personas tienen una identidad en transición que las reduce a objetos buenos o malos a través de la acción de la compra y venta de cabezas-objeto-taco. Vamos a ver que cada cliente que se acerca al puesto en busca de una cabeza se percibe a sí mismo como un ser amputado o castrado, sin psique, sin ideas, sin sueños, sin imaginación, sin identidad. En términos psicoanalíticos, se dice que la función del yo ha sido dañada o su funcionamiento se considera menos que óptimo (Bellak 142-59). Es decir, cuando el individuo no tiene la capacidad de formar su identidad, ni de relacionarse con sus semejantes como seres humanos respetando sus sentimientos, se percibe a sí mismo y a los demás como objetos malos. Este tipo de persona adopta la filosofía del materialismo. Cree en la ecuación: riqueza igual a persona superior *versus* pobreza igual a persona inferior. Una sociedad bajo estas creencias acepta el racismo y los postulados del darwinismo social. Como parte de la caracterización de los personajes, Garro utiliza la técnica *nominativa* y la *genérica*. Según Villegas, en la primera “El nombre del personaje suele indicar total o parcialmente el modo de ser o el destino del personaje” (95). Sin embargo, ya que en esta pieza todo es irónico, los nombres de estos personajes encierran la contradicción; representan lo opuesto de lo que significan como un recurso de la autora para comunicar la verdad. Benito, Victoria y Luisita aparecen individualizados y el significado de sus nombres va a quedar ridiculizado con el fin de censurar sus prejuicios sociales y raciales. Los otros dos personajes, el Cliente I y el Cliente II, tienen nombres genéricos. Podemos decir que la yuxtaposición de ambas técnicas sólo le da variedad a la obra, ya que cada personaje, sea por la inversión del significado de sus nombres o por su generalización, simboliza un aspecto o microcosmos de la ideología mexicana. Para Villegas “El personaje – protagonista, héroe, antagonista o secundarios – generalmente es el producto de una concepción del mundo y del hombre” (93). En esta pieza Benito, Luisita, el Cliente I, el Cliente II y Victoria representan el partido antinacionalista, conservador y racista, en yuxtaposición a Julián (el vendedor de cabezas) quien representa una visión del mundo más humana y patriótica, sin caer en el sentimentalismo.

El Cliente I, un joven tímido, es el primero que se acerca al puesto de Julián. Se interesa en la cabeza rubia de la señorita Ulloa. A través del leitmotiv de la cabeza rubia, Garro muestra cómo el mexicano, heredero del sistema totalitario que proclama la supremacía de la raza blanca, rechaza el mundo indígena y acepta sólo el europeo. Todos los personajes, con excepción de Victoria, se deslumbran ante la cabeza rubia y se obsesionan por ser parte de

ese mundo. El lenguaje popular de Julián se vuelve poético cuando toca esta cabeza: “Mire, joven, cada hebra es un sueño diferente. La señorita Ulloa soñaba mucho, con estanques, con lagos, con violines, con veleros y hasta con cisnes. El que la compre se lleva a su casa la música de muchas arpas” (278). Julián idealiza la clase social alta describiendo las cosas atractivas que nos hacen olvidar que se trata de una cabeza-objeto. El vendedor de cabezas retrata con imágenes idealizadas los años de educación, de práctica para dominar un instrumento musical, o los años de dedicación para comprender la poesía. Cualquier persona con disciplina y los medios económicos adecuados puede adquirir las cualidades representadas en la cabeza Ulloa. Pero no aquellos como el Cliente I que creen en la falacia de obtener años de estudio y disciplina como por arte de magia. Parece que para el Cliente I esta cabeza es un objeto mágico.

En este personaje Garro presenta una tesis existencialista y otra social. Por un lado, capta al joven atraído por las quimeras del mundo ideal olvidándose de su compromiso histórico. Evade su presente y no usa la libertad que posee para elegir su camino y crearse a sí mismo. El Cliente I simboliza a los mexicanos sin ninguna postura frente a la realidad. No tiene opinión, es un indolente, se limita a envidiar el poder económico del Cliente II, y al identificarse con la cabeza de los sueños, indica que prefiere evadir su momento histórico que confrontarlo. Por otro, como el Cliente I no tiene dinero para comprar la cabeza educada, la autora alude a la juventud mexicana económica e intelectualmente empobrecida, sin acceso al mundo del cuestionamiento o de las ideas. Garro comentó en una entrevista: “Nadie puede ser sabio [en México]. Pero debe haber gente con la vocación de sabio o con la vocación de ir a la Luna, como Cooper o como Gagarin. Pero no tenemos posibilidades. No tenemos destino realmente más que para morirnos de hambre o desesperación” (26 autoras 211).

En contraposición a la cabeza Ulloa, símbolo de la burguesía extranjera establecida durante el Porfiriato, el Cliente II encarna al grupo en el poder en la siguiente fase histórica. Representa como dice Luisita: “[A los] venidos a más, ... los trepadores, y como todos los de su clase desparraman millones y procacidades” (287). El Cliente II es el prototipo de los mexicanos que usaron la Revolución como un estandarte para tomar el poder y desde él enriquecerse sin cumplir con las premisas revolucionarias. Es el “funcionario [que] no actúa como representante de esa trascendencia de comunidad que se llama el Estado, sino como representante de sus intereses personales” (Portilla 127). El dramaturgo ficticio lo describe como a un gánster del PRI: “(*Viste un traje de seda azul brillante. Usa reloj de oro en la muñeca, pañuelo de seda en el*

bolsillo de la chaqueta, corbata a rayas azules y amarillas y zapatos de cuero de cocodrilo. Lleva el pelo brillante y bigote recortado)" (286). Los colores brillantes y la combinación de mal gusto muestran al típico hombre de extracción popular de pronto enriquecido. Con él Garro retrata a los fundadores del PRI, el partido oficial que corrompió los ideales revolucionarios de Emiliano Zapata y Felipe Angeles. A través de él critica a los políticos sin escrúpulos, a los demagogos que han llevado al país a la bancarrota, y a su pueblo a la miseria y al analfabetismo.

El Cliente II acaba de ascender de posición y necesita una cabeza presentable para su mujer Chona: "Cuando uno cambia de posición, pues tiene uno que cambiar" (289). Sí, le responde Julián: "Hay que cambiar de señora o hay que cambiarle la cara a la señora" (289). Es decir, Chona tiene que dejar de ser quien es (por el nombre seguramente una mujer de clase social baja) y adoptar una identidad falsa y contrarrevolucionaria para ir con los estatutos del Partido. Julián le ofrece la cabeza Ulloa, alegando que es la última elegante que le queda pues son las que buscan los nuevos de arriba. Con estas palabras Garro indica la ideología fascista del PRI basada en la supremacía de la raza blanca. El Cliente II no la quiere porque tiene la boca muy chiquita: "Mira mano, ¡qué labios! No me va a saber a nada esta boca tan chiquita. Tú sabes, compañero, que me gustan boconas. (*Se echa a reír.*) Boconas, compañero, pero que no hablen!" (287). El Cliente II percibe a la mujer como un objeto sexual, sin dimensiones humanas; la quiere desprovista de voz o palabra para controlarla. Para el macho pistolero, la mujer sólo es un objeto al cual puede manipular a su antojo para complacer y ascender en el aparato oficial. Pero el Cliente II no es el único que deshumaniza a la cabeza Ulloa. El puesto mismo de cabezas humanas expuestas en el suelo es un símbolo inhumano, así como cada uno de los clientes que se acerca buscando una cabeza señala su propia deshumanización.

El Cliente II también personifica las contradicciones de la política mexicana. Cuando le conviene es un hombre sin prejuicios sociales y niega ser un reaccionario o fascista. Sin embargo, al buscar una cabeza elegante, rubia, extranjera, indica lo opuesto. Julián, como conciencia narradora o un dios que lo ha visto todo, describe a la cabeza Ulloa en el contexto de la política demagógica y paternalista mexicana, y al Cliente II como al político oportunista que sueña con el "hueso" más jugoso:

JULIAN: Imagínela en los repartos de juguetes, en los regalos de frijoles con gorgojos para los niños pobres en el Día del Niño. Véala en un reparto de la Nochebuena, con su sombrero de ala ancha, . . . cómo va a brillar entre

las cabezas pobres. ¡Una reina! Es una cabeza de lujo, una cabeza que debe subir muy alto. Ahora piénsela junto a la Campana de Dolores, cuando le llegue su turno, que a lo mejor es en el próximo sexenio. (290)

La autora muestra cómo la misma división clasista y racista establecida con la Conquista y la Inquisición persiste hasta hoy día en nuestra sociedad. La cabeza rubia Ulloa vista como una “reina” representa el objeto bueno y valioso en contraste a las de los pobres percibidas como objetos malos e insignificantes. Este cuadro es similar al de la acotación inicial que describe a las cabezas pulcras de los españoles y criollos en contraposición a las de los indios “desgreñados.”

Para el Cliente II la Revolución es una utopía y un capítulo cerrado. Su ideología es tan vieja y obsoleta como el paternalismo nacido con la Colonia española. Los gobernantes mexicanos como el Cliente II siguen tratando al pueblo como los virreyes españoles trataron a los indios: con indulgencia. Elena Garro en unas cuantas frases hace un análisis histórico: México sigue ideológica y racialmente colonizado por los españoles, y alude al nuevo sometimiento imperialista de los políticos que al carecer de convicciones y de conciencia nacional e histórica se corrompen y se venden: “*Cliente II*: No se crea compañero, el Partido ha evolucionado mucho, ya la Revolución no son las greñas, hay que dar buena impresión a las potencias extranjeras. . . .A los gringos, por ejemplo” (291).

El lenguaje cumple una función trascendente en el juego por el poder. Julián llama al Cliente II “señor Gobernador” (287), quizás sin serlo todavía; usa el halago otorgándole poder a su cliente para sentirse en control, aunque como vamos a ver, es un control falso. Por su parte el Cliente II, muestra su actitud populista y demagoga al llamar a todos sus interlocutores “compañeros,” ya que se relaciona con ellos desde su actitud prepotente. Garro capta la importancia del poder de la manipulación de las palabras para sobrevivir en esta sociedad llena de incoherencias y falsedades.

Juan Villegas anota: “El lenguaje cumple también una importante función en la caracterización de los personajes. La clase de lenguaje, su modo de hablar, los matices de la voz, etc., corresponden siempre a un indicio de modo de ser o de las posibilidades de su comportamiento” (97). El lenguaje del Cliente II nos da su postura frente al mundo, lo caracteriza como un hombre mediocre, sin escrúpulos, un charlatán. Parte de su trabajo de “hacer Patria” (287) consiste en pasarla en “La Posada Lewis,” un “hotelito” que tiene “sus detallazos” y en el cual se da cita con sus amigos políticos:

CLIENTE II: La política es también la discreción, aunque no lo crean los que anden fuera de ella. Nomás imagínense que el tal gringuito hablara, ¡para qué les cuento el chisme! La señora se me vendría encima y luego todas sus amigas y luego sus maridos, mis compañeros. Con decirles que los periódicos armarían tal borlote que no lo para ni el Ejecutivo. . . . (288)

Expresiones o palabras como “chisme,” “borlote,” “está rete anticuada,” “Así me gusta que me hablen, compañero, de frente y a calzón quitado” (289) denotan su clase social baja. Este tipo de lenguaje tradicionalmente ha clasificado a la mujer carente de educación. Aquí Elena Garro “designa ‘al revés’” o invierte los papeles para reivindicar a las mujeres siempre marcadas por los roles negativos. En este espacio lingüístico, es un hombre el que presenta estas cualidades y además representa a los gobernantes de México. De esta manera, el lenguaje cumple una doble función crítica.

Al comprar la cabeza Ulloa, el Cliente II muestra que es un reaccionario y corrobora la ideología fascista del PRI basada en la supremacía de la raza blanca: “*Cliente II*: Esta cabeza se la va a poner Chona para asistir a mi toma de posesión. No es cosa de que vaya con la suya. Eso sí que no!” (292). Al no pagar los \$2000 pesos que le pide Julián, se revela como un farsante, un avaro tramposo, con un poder basado en la corrupción y la absoluta deshonestidad:

CLIENTE II: Aquí tienes cincuenta pesos, a mí no me vengas con que las cabezas contrarrevolucionarias son tan caras. ¿No sabes cuánto luchamos para derrotarlas? Y tú, compañero, me vienes a ser su elogio. Y entonces, ¿qué? ¿La Revolución no sirve? ¿Y qué me dices del millón de muertos por el Sufragio Efectivo y de tanto sacrificio? No mano, no. Andas desencaminado, admirando a la reacción y haciéndome su elogio. Yo soy tu amigo, no diré nada, porque no quiero perjudicarte y que te cierren el puesto, pero modérate, mano. (292)

El Cliente II sale silbando la “Marcha de Zacatecas.”⁴ Esta marcha anónima surgida en los momentos triunfantes de la Revolución simboliza al pueblo en su lucha por la justicia. El PRI al convertirla en uno de sus himnos, la institucionaliza, como lo hizo con la Revolución, destruyendo la esencia del movimiento popular. Julián, ante la estafa del Cliente II, lo compara con Alvaro Obregón quien “Siquiera . . . daba cañonazos de a cincuenta mil pesos. Pero este balín priísta. . .” (293). Con un profundo tono satírico, Garro parece

indicar aquí que Obregón por lo menos participó en la Revolución y no contradecía su poder con sus acciones; mientras que el Cliente II muestra una billetera repleta de dinero pero se conduce miserablemente y es un oportunista que seguramente ni estuvo en la lucha armada. “Balín,” según el *Diccionario de la Lengua Española*, es una “bala de menor calibre que la ordinaria de fusil” (180). Y de acuerdo al *Diccionario de México*, “balín» es alguien “falso, postizo” (Palomar de Miguel, vol.1, 173). Ambas acepciones describen al Cliente II como uno de tantos pistoleros oportunistas nacidos con la pérdida de la Revolución en busca de “huesos” y aspirando a la presidencia.

Mediante este personaje la autora señala que hombres como éste formaron la “familia revolucionaria” del PRI. Como dice Julián resignadamente: “La política es la política. Los políticos no se tiran a perder sino a ganar” (293). Sin duda, Garro es una pionera en el ataque directo al PRI. Aquí no usa la metáfora, menciona explícitamente al Partido en el poder. Si no la única, pocos escritores como ella tuvieron la osadía en los años 50 de desacralizar y censurar la manera sucia de hacer política y de gobernar del PRI.⁵

Benito y su tía Luisita también son reaccionarios o fascistas. Benito no tiene cabeza. En su desesperación exclama: “Dios es injusto conmigo. ¿Por qué mejor no me quitó una pierna?” (279). Pero según su tía es mejor no tener cabeza porque eso se puede arreglar, en cambio, la cojera da mala pata y no podría bailar. Estos personajes frívolos y banales también rechazan las cabezas indígenas como objetos malos. Pretenden ser de “pura cepa” y buscan una “cabeza imperial”: “*Benito: (Altivo acercándose a Julián)* ¿Tiene usted cabezas a mi medida? ¿Cabezas de alcurnia?” (281). Para Julián la “alcurnia” no estriba en la raza, sino en los principios existencialistas del hombre que hace uso de su libertad y se compromete con su momento histórico, así que les muestra una cabeza de un héroe de la Independencia. Para seres como Benito y su tía que se identifican con los españoles conquistadores, esta cabeza representa al bando enemigo. Para Julián, el personaje con conciencia histórica simboliza los orígenes del México independiente. Las siguientes palabras de Luisita denotan su posición fascista frente al mundo, y la agudeza en la respuesta de Julián marca su visión pluralista, patriótica y humana. En su papel de ironista, responde adecuadamente al pretencioso:

LUISITA: ¡Por Dios, señor, esconda de mi vista esa cabeza de hereje! Un puñado de renegados como ellos arruinaron a los Fernández.

JULIAN: (*Esconde la cabeza.*) Tiene razón, señora, esta cabeza no le va al joven. . . es, como diría yo, más grande que él. . . . (282)

La cabeza de héroe de la Independencia y la de Niño Héroe que le ofrece Julián le “quedan grandes” a Benito porque simbolizan la lucha contra la tiranía. Encarnan a los hombres que le dan sentido a su existencia defendiendo sus convicciones políticas y morales. En cambio Benito y Luisita defienden la supremacía de la raza blanca; se identifican con los tiranos. Según Luisita, los Niños Héroes son “locos vertiginosos,” pero para Julián con esta cabeza Benito “amaría el peligro, los abismos, el humo tornasolado de los cañones, vería campos de batalla ardiendo, banderas desgarradas, sangre de patriotas y lloraría al ver a su país. . .” (282-3). Es decir, tomaría conciencia de su mexicanidad. Sin embargo, Benito se indigna cuando Julián le recuerda su mestizaje:

BENITO: (*Se levanta la manga y enseña una parte del brazo*).

Soy rubio como mi madre y queremos una cabeza de gente blanca.

JULIAN: Bien dice el dicho que los mestizos o son de mala cabeza o que no tienen ninguna.

BENITO: ¿Y quién le ha dicho a usted que yo soy mestizo?

JULIAN: Usted, joven. ¿No dice que su mamá era la güerita? (285)

“La ironía apunta hacia un mundo ordenado en el sentido de la autenticidad y la verdad de la vida moral” (Portilla 84). Julián, el ironista, muestra que Benito no tiene cabeza precisamente porque es mestizo, cabeza percibida como objeto malo. Benito, retrato de los mestizos mexicanos, no ha resuelto la dualidad de su identidad. Quiere reconocer sólo la parte europea símbolo del objeto bueno. La “mala cabeza” o mestiza es separada del cuerpo-objeto bueno. Su nombre tampoco es gratuito. Benito significa “bendito” (Tibón 48). Según el dueño del puesto de cabezas, Benito “ya está bendito.. Por algo Dios lo premió y no le dio cabeza, así los malos pensamientos no han cruzado por su mente” (295). Las palabras de Julián están llenas de ironía: Benito no ha sido bendecido con la pluralidad y el respeto que debe guardar por las dos raíces de sus ancestros. Benito no está bendito porque vive en el mundo materialista. Cree que puede comprar paz y respeto mediante la idealización de una raza pura.

El nombre de Luisita también queda ridiculizado cuando hace alarde de la reputación y renombre de sus antepasados:

LUISITA: Los Fernández llegaron a México con los conquistadores. Descendemos en línea directísima de Pedro Fernández, compañero de luchas y de afanes de Don Hernán Cortés, que como usted sabrá, conquistó a este país.

JULIAN: ¡Pues cómo no voy a saberlo! ¿Pues qué usted no ha oído mentar a su querida la Malinche? Porque también él tenía su segundo frente. (285-6)

Luis-a es de origen germánico y significa “combate glorioso” o “guerrero ilustre” (Tibón 154). Garro contradice los orígenes de su nombre: la línea de la que descende Luisita ni es gloriosa ni es ilustre ni existe la raza pura blanca después de 781 años de dominio moro en España. “La ironía quiere la verdad” (Portilla 84). Julián describe al verdadero Cortés, quien no profesó ni el honor ni fue un caballero-guerrero ilustre al utilizar a la Malinche para sus fines conquistadores. Con dos frases Julián, el ironista, el personaje que lo ha visto todo, destruye el falso prestigio de Cortés y el pretendido nombre ilustre de los antepasados de Luisita.

La actitud racista de los Fernández los hace elegir una cabeza extranjera que como anota Luisita: “Hermosa no es, pero en fin, tiene la belleza de lo rubio, de lo claro, de la decencia” (296). Así, los Fernández se sienten profundamente ofendidos cuando Julián les ofrece una de indio y de negro, ya que las cabezas de indio según Benito y Luisita: “Cualquier fraccionador las consigue gratis y ni siquiera las vende,” por lo tanto, “se tiran, no se cotizan en el mercado” (298). Estas frases revelan cómo el mexicano profundamente dañado por la sociedad de castas establecida por los conquistadores no ha resuelto su identidad dual.

Victoria entra en escena y el dramaturgo ficticio la describe como “*una muchacha muy joven. Lleva un traje blanco, con grandes flores rojas, muy estrecho. Los cabellos negros y rizados sueltos hasta los hombros. Pendientes de oro, zapatos de tacón muy alto y pulseras llenas de dijes sonoros*” (298). La autora complementa su caracterización mediante uno de los diálogos de Benito: “¡Es una mujer vulgar! Debe de ser hija de algún político influyente” (299). Este personaje, como su nombre lo indica, representa la victoria para los hombres como el Cliente II. Es una variación del mismo tema. Victoria, sobrina del Cliente II, representa la ignorancia y vulgaridad de la clase social en el poder. Su interés por las cabezas “negritas” indica la actitud condescendiente y racista con que los mexicanos han visto a esta raza discriminada. Victoria quiere comprar cabezas de negritos para adornar su bar con estos trofeos. Como su tío, habla en contradicciones. Dice que es “pura mexicana” (299) pero se identifica con los modelos falsos sobre lo mexicano creados por Estados Unidos: “*Victoria: Oiga señor, ¿no tiene la cabeza de Ava Gardner? Yo se la compro al precio que me pida. . . . Dicen que me parezco a*

ella” (301). Mediante este personaje a la Ava Gardner de *La noche de la iguana*, Garro critica no sólo los estereotipos creados sobre México por el cine norteamericano, sino a los mexicanos carentes de identidad que asumen estos roles sin percatarse del contenido negativo. Como dice Portilla: “Sucede a veces que, ante la radical inseguridad de los auténticos valores de nuestra nacionalidad, damos por hecho que la mirada del extranjero nos alcanza en la verdad de nuestro ser y empezamos a creer. . . [en las] imágenes deformes y falsas del mexicano” (124).

El dramaturgo ficticio indica que “(*Julián saca una aguja y un hilo. Coloca la cabeza sobre los hombros de Benito y empieza a coserla*)” (300). La cabeza extranjera o “postiza” transforma psicológicamente a Benito. A partir de este momento, su discurso se vuelve una mezcla de lujuria, de absurdo, de caos. Sin embargo, Garro se vale del recurso de la farsa para intercalar en la aparente locura de Benito otros rasgos críticos de la realidad mexicana. Benito adquiere una doble personalidad, símbolo de los seres humanos carentes de identidad y convicciones. Ataca inteligentemente los valores reaccionarios de su tía:

BENITO: ¡Tía! ¡Víctima del Imperio, de Don Porfirio, y de la Iglesia! (*Da tres palmadas y se dirige al público.*) . . . ¡He aquí, señores y señoras, a una hedionda y viciosa virgen!
¡He aquí a la inmaculada decencia mexicana, oprobio de los pueblos, enemiga del Arte y de sus consecuencias! . . . (305)

Mediante Benito, la autora refleja los valores culturales inconscientes que muestran los resultados de la influencia del cristianismo en la inhibición y castración de los individuos. La farsa o el caos parecen ser los medios adecuados para tratar este tema en la cultura mexicana, y por ende, en la civilización occidental:

VICTORIA: No sabía yo que vendieran vivos a los pobres negritos. ¡Te digo que eres rete culto!

BENITO: Supongo que no ignoras que el coito africano y el coito asiático hacen desaparecer al estúpido coito blanco, limitado y feroz, como todo lo que hemos heredado de la terrible y castradora catolicidad.

VICTORIA: Francamente, no sé nada de coito, pero tú lo sabes todo. . . (304)

Pero también Benito es un oportunista que se identifica con Victoria, símbolo de los hombres asentados en el poder. Victoria, hija de un Diputado

Federal, no entiende el lenguaje absurdo de Benito. Su ignorancia la hace considerarlo un hombre culto:

BENITO: Victoria, hermosísima ramera . . . Divina priísta . . . ¡Sirena maléfica, tan maléfica como las sirenas de los carros de la policía, cuando recoge a rebeldes sabios e imbuidos de libertad . . . sirena . . . de esta ciudad perversa, mestiza y desigual, desciende hasta mi ínfima estatura de ciudadano del mundo y muéstrame los placeres aprendidos en tus múltiples lechos babilónicos y asirios!

VICTORIA: No te entiendo nada, pero nadita. Tanta lectura vuelve loco. ¡Eres bien loco! El peor de todos mis cuates, creo que hasta le caerías bien a mi papá, porque él tiene ayudantes para sus discursos y ¡olvídate! nunca he oído uno como el tuyo. (304)

Benito a lo largo de su discurso se refiere a ella como una “ramera.” Victoria al no ofenderse, o no se da cuenta del atributo peyorativo a causa de su ignorancia, o se siente halagada porque es una “ramera.” En este discurso también, entre líneas, aparecen los comentarios críticos a la realidad mexicana, por ejemplo cuando alude a la policía que recoge a los rebeldes sabios y describe a la ciudad mestiza y desigual. Su lenguaje no es del todo dislocado porque Garro se sirve de la farsa para reflejar una vez más el autoritarismo y la intolerancia del gobierno mexicano. También mediante el pretendido lenguaje poético de Benito, la autora parece aludir a los poetas ególatras y petulantes, dueños de una terminología seudopoética y artificiosa. Estos diálogos captan la ignorancia de los mexicanos que para mal del país son sus rectores:

BENITO: ¿Tu papá?. . . ¿Tu papá el gran revolucionario? ¿Y podré conocer a ese semidios que te engendró en medio de placeres tántricos?

VICTORIA: Sí, te lo voy a presentar, se me hace que le vas a caer requete bien. Hasta puede que te nombre jefe de su próxima campaña electoral, porque tienes un pico de oro. ¡De oro! (307)

La carencia de identidad y de convicciones de los mexicanos queda definida de manera burlesca cuando Benito describe su identidad contradictoria: “*Benito*: Yo soy aristócrata de la cintura para abajo. ¿Entiendes? (*Se echa a reír*.) Y revolucionario de la cintura para arriba. (*Se ríe a grandes carcajadas*)” (306). La risa parece ser un recurso que le sirve a la autora para relajar la tensión del lector/espectador. Pero también la risa puede ser vista aquí bajo los postulados de Alfred Stern. Citado por Jorge Portilla: “Stern afirma que ‘la risa es un juicio de valor, un juicio de valor negativo concerniente a una degradación de valores’” (*Fenomenología* 45); ya que “la risa . . . quiere hacerse ‘risa en

sí, goce infinitamente denso de la infinita seguridad de lo racional y del valor frente a la amenaza de lo absurdo. . ." (*Fenomenología* 48). La definición contradictoria y absurda de Benito corre paralela a la concepción de un cuerpo sin cabeza. Un cuerpo sin cabeza no tiene sentido. Es absurdo separar la cabeza del cuerpo, como es absurdo querer ser lo que no somos, como es absurdo ser revolucionario y aristócrata al mismo tiempo. Un cuerpo sin cabeza es un cuerpo castrado o un cuerpo sin poder. Así, mediante esta metáfora acompañada de la risa, Garro alude a la degradación de los valores presentes en las sociedades castradas y deshumanizadas en que vive el hombre.

Finalmente, Benito se va con Victoria "¡A Pompeya, a contemplar los gigantescos falos!" (308), el Cliente I a espiar la casa del tío de Victoria, a tratar de ver "algo del Reino de las Sombras y de los Sueños. . ." (308) y Luisita derrotada se deja caer en una sillita de tule mientras Julián arregla las cabezas en silencio. El dramaturgo ficticio nos indica que una vez que Benito sale, la escena se oscurece. Cuando vuelve a encenderse, Luisita sigue sentada, su ropa está en garras y tiene el pelo largo en mechaz blancas y revueltas. Julián arregla sus cabezas. Han pasado siete años. Durante este tiempo ha habido una evolución psicológica en Luisita. Cuando Julián le ofrece una cabeza, contesta con la sabiduría de Julián: "*Luisita*: No, Julián, con usted he visto mucho, he visto ¡todo! y quiero seguir aquí, hasta que llegue el fin del mundo" (309). El vendedor de cabezas empieza a oír la ceniza. El dramaturgo ficticio concluye con un final apocalíptico para alumbrar al lector/ audiencia:

(Luisita se levanta, y con ella entra un remolino de cenizas, que cubre el puesto y hace desaparecer a Julián y a ella, en la oscuridad que producen. Cuando pasa el vendaval gris oscuro, todo queda quieto nuevamente. Del puesto no queda nada, sólo el letrado:
"Cómprase una cabeza y sabrá quién es." *Se escucha un gran silencio.)* (309)

El letrado "Cómprase una cabeza y sabrá quién es" es irónico. El lector-público tiene la oportunidad de aprender que mientras adoptemos o deseemos identidades falsas nunca sabremos quiénes somos. El lenguaje poético del dramaturgo ficticio alude al final del mundo con el remolino de cenizas y la desaparición de Julián, de Luisita y de las cabezas. La escena vacía y en silencio sugiere que la humanidad va a destruirse si no aprende a vivir en armonía, respetando la pluralidad de razas y culturas. Este final y el letrado irónico invocan la necesidad de eliminar los prejuicios de la cultura occidental y del cristianismo. El efecto de separar a los buenos y reducir a los malos a objetos para poder matarlos en las guerras, o mandarlos al infierno, nos llevará a encontrarnos a todos en el infierno de cenizas atómicas. Sin duda alguna, la obra de Elena Garro es universal. El fascismo y sus valores atañen no sólo a la

sociedad mexicana, sino a la condición humana. El recurso del puesto de cabezas es insólito e irónico porque la discriminación necesita ser exagerada para comprenderla. También es insólito que esta obra escrita en 1957 siga siendo un reflejo fiel de la cosmovisión mundial de 1997. Alfred Einstein dijo: “La creación del poder atómico ha cambiado todo excepto nuestra manera de pensar. . . la solución a este problema se encuentra en el corazón de la humanidad.”

Albuquerque Technical Vocational Institute

Notas

1. Sabemos que el ostracismo fue la respuesta del gobierno mexicano a su osadía, ya que no sólo venía atacando abiertamente al aparato oficial a través de su obra literaria y periodística, sino que era defensora pública de los campesinos. Elena Garro vivió casi 20 años fuera de México, entre España y Francia. Regresó a México en julio de 1993.

2. Desde el punto de vista sociobiológico, el reconocimiento de la cabeza-cara en la relación madre-niño es significativo para la sobrevivencia de este último. La capacidad humana de reconocer las características faciales e imitarlas (Meltzoff y Moore 75-8) está presente desde el nacimiento y se desarrolla a lo largo de la vida. Este reconocimiento facial es parte esencial del proceso de socialización que comienza en los primeros meses de vida (Bornstein y Lamb 248-63). Gracias a él, el individuo comprende la complejidad de las diversas situaciones interpersonales, desde las características faciales de la amistad hasta las de la hostilidad, de las del amor a las formales.

3. Benito Fernández en *Un hogar sólido*. (México: Universidad Veracruzana, 1983. 2a. ed.) 275. Todas las citas corresponden a esta edición.

4. La “Marcha de Zacatecas,” muy popular en todo México, fue compuesta para celebrar la victoria de Francisco Villa en la ciudad de Zacatecas (*Diccionario de México* vol. 4, 1828). Esta célebre batalla de 1914 fue decisiva en el derrumbamiento del gobierno de Victoriano Huerta, el presidente usurpador que había traicionado y asesinado a Francisco I. Madero y a José María Pino Suárez en 1913.

5. Sin duda, la obra de Elena Garro es el antecedente de los dramaturgos mexicanos contemporáneos como Sabina Berman, quien desde la década de los 80 se ha dedicado a desmitificar la historia de México y el poder político del PRI. Afortunadamente son otros tiempos y Berman no tiene que pagar con el ostracismo y el vituperio por su visión crítica de la sociedad en que vive. Una vez más la ironía juega un papel trascendente pues a pesar de que Elena Garro es la precursora de este teatro desacralizador, ella continúa exiliada en y por su país. Las grandes compañías nacionales no representan su teatro; una obra maestra como *Felipe Angeles* no se ha vuelto a publicar desde 1978 y la colección de su teatro breve, *Un hogar sólido*, está agotada desde 1983. Es lamentable que Elena Garro siga sin recibir el reconocimiento permanente (no esporádico) nacional que desde hace muchos años se merece.

Obras citadas

- Bellak, Leopold, et. al. *Ego Functions in Schizophrenics, Neurotics, and Normals*. New York: John Wiley and Sons, 1973.
- Bornstein, Marc H. y Michael E. Lamb. Eds. *Developmental Psychology: An Advanced Textbook*. Hillsdale, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 1984.
- Castro Leal, Marcia. *Archaeological México*. Trad. Erika Pauli. Italia: Monclém Ediciones, 1990.
- Garro, Elena. *Un hogar sólido y otras piezas en un acto*. 2a. ed. México: Universidad Veracruzana, 1983.
- _____. Entrevista. *26 autoras del México actual*. Por Joseph Sommers. Eds. Beth Miller y Alfonso González. México: Costa-Amic, 1978: 204-19.
- Matos Moctezuma, Eduardo. *Guía oficial. Templo Mayor*. México: INAH-Salvat, 1991.
- Night of the Iguana, The*. Dir. John Huston. With Richard Burton, Deborah Kerr, Ava Gardner. 1964. 118m.
- Official Guide. Anthropology National Museum*. México: INAH-Salvat, 1991.
- Palomar de Miguel, Juan. *Diccionario de México*. México: Panorama Editorial, 1991. vols. 1 y 4.
- Portilla, Jorge. *Fenomenología del relajo y otros ensayos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1984.
- Tibón, Gutierre. *Diccionario etimológico comparado de nombres propios de persona*. 2a. ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1988.
- Villegas, Juan. *Nueva interpretación y análisis del texto dramático*. 2a. ed. Ottawa: Girol Books, 1991.