

Emilio Carballido y Elena Garro: dramaturgos de la flor vital

PALOMA LÓPEZ MEDINA ÁVALOS | UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Resumen

El siglo xx inició con un cambio en la concepción filosófica de la vida. Las nociones del positivismo dejaron de ser las únicas, para dar paso a un renacimiento de las ideas de la metafísica. Éstas se diseminaron en el campo intelectual, llegando a ser, para la década de los años cincuenta, un sustento de la reflexión sobre el ser y la configuración del mundo. Emilio Carballido y Elena Garro, además de una larga amistad, compartieron un quehacer dramático que, en varias ocasiones, expresó la distinción entre el mundo material y el mundo del espíritu. En *Yo también hablo de la rosa* y *La señora en su balcón* estos mundos son simbolizados por la rosa en su acepción de flor mística que, con sus atributos, refiere al corazón universal, a la vida oculta del plano espiritual.

Abstract

The twentieth century had a change in the philosophical understanding of life. The notions of positivism ceased to be the only ones, because the ideas of metaphysics became stronger. This ideas spread in the intellectual field, becoming, by the 1950s, a base of reflection on the being and a configuration of the world. Emilio Carballido y Elena Garro were friends, but also shared a playwriting that, on several occasions, expressed the distinction between the material existence and the spiritual existence. *Yo también hablo de la rosa* y *La señora en su balcón* expose these worlds; they are symbolized by the rose in its meaning of mystical flower: the universal heart, the hidden life of the spiritual existence.

Palabras clave: Emilio Carballido, Elena Garro, Rosa mística, Metafísica, Dramaturgia mexicana.

Key words: *Emilio Carballido, Elena Garro, Mystical rose, Metaphysics, Mexican playwright*

Para citar este artículo: López Medina Ávalos, Paloma, "Emilio Carballido y Elena Garro: dramaturgos de la flor vital", en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 55, semestre II, julio-diciembre de 2020, UAM Azcapotzalco, pp. 153-164.

En 1965, Carlos Landeros realizó una de sus tantas entrevistas a Elena Garro; en ésta, al preguntarle sobre Federico Gamboa, la escritora opinaba que existían dos tipos de escritores nacionales: los "junta-palabras" o "junta-letras" y aquellos que podían delinear el rostro de lo mexicano¹. Entre estos últimos reconocía a Juan Rulfo, a Sergio Magaña, a Octavio Paz y a Emilio Carballido. Entre la escritora y el dramaturgo veracruzano, aunado al reconocimiento mutuo de su obra, existía, además, un lazo de simpatía que es posible inferir de los extractos de diarios de Garro que han sido publicados hasta el momento². Por eso no es extraño que, a la larga, cuando la escritora decidió volver a México, fuese el autor de *Rosa de dos aromas* uno de los que la acompañarían y harían explícita su amistad con ella ante el mundo intelectual mexicano de fines del siglo xx³. En su homenaje, realizado en 1991 en el Palacio de Bellas Artes, Carballido expuso que las raíces de la obra de Garro se deben buscar en "la fantasía y en la visión y el habla de nuestro campo, en las tradiciones de literatura oral: la raíz del teatro de Elena es la misma que la del café y el maíz, la caña y los frutos dulces del trópico"⁴. Es significativo que

¹ Carlos Landeros, "Elena Garro opina sobre el autor de 'Santa' en el aniversario de su natalicio (México, D.F. 1965)", en *Yo, Elena Garro*, México, Sextil Online S.A. DE C.V., 2013. Versión electrónica, consultado el 11 de agosto de 2020, [https://books.google.com.mx/books?id=FqhlAgAAQBAJ&pg=PT97&lpg=PT97&dq=garro+carballido&source=bl&ots=khnISX1qFH&sig=ec2n7sehbeZudAfnDDPb-BpNnpg&hl=es-419&sa=X&ved=0ahUKEwiZj8WzvrzNAhUH64MKHZsNASE4ChDoAQgkMAE#v=onepage&q=garro%20carballido&f=false]

² Patricia Rosas Lopátegui, *Testimonios sobre Elena Garro*, Nuevo León, Ediciones Castillo, 2002, pp. 256.

³ Carlos Landeros, "El círculo se cierra: el retorno" en *Yo, Elena Garro*, México, Lumen, 2007, pp. 147.

⁴ Patricia Rosas Lopátegui, *Yo quiero que haya mundo, Elena Garro, 50 años de dramaturgia*, México, Editorial Porrúa, BUAP, 2008, p. 119.

Garro y Carballido reconozcan en la escritura del otro la virtud de integrar los matices de lo mexicano, pues los dos forman parte de aquella generación que contesta a la pregunta sobre el rumbo y consolidación de las bases del panorama del teatro nacional de la modernidad. En efecto, la producción dramática de ambos es el entrecruce de lo vanguardista y lo ancestral, lo particular y lo universal: el extracto guardado en la tradición que se define por su vínculo con el futuro.

Más allá de sus coincidencias personales —como el gusto por los gatos— su propia producción dramática demuestra puntos de encuentro, pues la búsqueda personal de cada uno hizo uso de recursos novedosos en el contexto de la dramaturgia de su tiempo. Ambos se aventuraron al tratamiento de temas que, sin dejar de comentar la especificidad de la idiosincrasia mexicana, se alejaban del habitual estereotipo. Con frecuencia, a Garro se le reconoce la voluntad de mostrar los reverses de lo real mediante circunstancias extraordinarias, pero también Carballido, entre su prolífica producción, asombra con obras dramáticas que ponderan un universo alterno, regido por una lógica que no es “mundana”. En la escritura de ambos las circunstancias de lo cotidiano sirven solo como marco para dirimir nociones de carácter universal, para establecer una coincidencia más vasta entre las manifestaciones de la “Vida” y todas las “vidas”.

Sin duda, la huella del ambiente intelectual de su tiempo ofreció a estos dramaturgos la posibilidad de desarrollar una escritura que ponía en entredicho una fórmula

única del pensamiento y una sola manera de conocimiento, es decir, una sola expresión de la vida frente a la multiplicidad de posibilidades de la vivencia del mundo. No se puede olvidar que tanto Garro como Carballido asistieron a una formación intelectual que, impulsada por los ateneístas décadas antes, mostraba no solo la rigurosidad racional de la ciencia sino que había transmitido las nociones de la vitalidad y el espiritualismo desarrollados por la filosofía francesa, dando paso a una nueva época en la que las nociones del campo filosófico de la metafísica eran revaloradas:

El descontento contra los regímenes políticos y sociales que dominaron los últimos decenios del decimonono siglo y los primeros del vigésimo cundió por todas partes. En la clase intelectual ese descontento adquirió la forma de sospecha contra el positivismo y contra la idea defendida por éste de que la metafísica había quedado aplastada por el simple curso de los siglos. La nueva generación de filósofos que vio la luz en los albores del siglo xx o en el crepúsculo del xix advirtió que la metafísica permanecía viva, en contra de las previsiones comtianas; pero no sólo esto, también se reconoció que sin una metafísica los pueblos estaban destinados a la inanición espiritual. Si con tanto ahínco se promovió la vuelta a la metafísica en Latinoamérica fue porque previamente se creyó que el cultivo de aquella era *conditio sine qua non* para el fortalecimiento del espíritu y las instituciones nacionales. Asoma de nuevo ese rasgo ya señalado con antelación: la metafísica definida en razón de preocupaciones prácticas, en este caso como pieza fundamental, piedra angular

incluso del proyecto de definición de “identidad nacional”⁵.

De este modo, se entendió que, junto a las circunstancias y modos del conocimiento y expresión racional del mundo, existían otras directrices que también permitían conocer las manifestaciones de lo real. La noción de un principio creador, una armonía universal, y la concepción de la naturaleza de lo real como una indeterminación esencial en la que la humanidad, con su poder creador, la libertad y la intuición, ejerce su acción, desarrolladas por pensadores como José Vasconcelos y Antonio Caso, dejaron su influencia en el concierto intelectual de la modernidad mexicana. Por eso, no es arbitrario que, en ocasiones, Carballido y Garro hayan mostrado a través de sus personajes la vida interior: la experiencia del espíritu que se revela como “otra” paralela, sosteniendo el transcurso de la existencia cotidiana y dando razón, incluso, de la profundidad ignorada de una existencia más verdadera. Con frecuencia, el ejercicio intelectual, la razón o la vivencia material del mundo se opone a una expresión espiritual que se configura bajo las características del sueño, la imaginación, la locura, la fantasía, lo sobrenatural, lo sagrado, lo ancestral o la magia. Sobre todo, se pondera la aprehensión de lo real a través de un proceder intuitivo que revela el orden oculto y universal del mundo bajo

simbolismos que evocan el estado primordial, primigenio o absoluto de la existencia.

En *Yo también hablo de la rosa*, por ejemplo, el veracruzano recurre a la figura de esta flor tan presente en su obra, para exponer que lo real tiene muchos dorsos. Como los pétalos de la rosa, reina del simbolismo místico occidental, estas manifestaciones, están unidas de tal manera que es imposible descifrarlas todas únicamente bajo el juicio del intelecto. ¿Cuál de todas sus intrincadas expresiones constituye la noción de “Verdad”?:

LOCUTOR: Señoras y señores, muy buenas noches. Aquí me tienen con ustedes para hacerles algunas preguntas. Para empezar: ¿quién de las damas o caballeros puede decirme: ¿esto, qué es? (*Con una batuta señala la rosa.*) ¿Estamos ante la imagen de la flor de un arbusto dicotiledóneo de la familia de las rosáceas? ¿O se trata, por lo contrario, de una rosa divina que, en gentil cultura, amago es de la humana arquitectura? A ver, señorita, a ver... O usted, señor... Es una cosa u otra, las dos no. ¿Nadie se anima a contestar? (*Pausita un poco decepcionada. Duplica su animación.*) Pues vamos adelante. Se trata ahora de condenar definitivamente, para que se supriman con absoluto rigor, las imágenes que sean denunciadas como falsas. Véanlas bien, son tres: una sola es la auténtica. Las otras dos: que se las borre de los libros. Que nadie las conozca. Que se persiga a quienes las divulguen. Que se vigile, o se aisle o se suprima a quienes crean en ellas. Mucha atención: esto se supone que es una rosa: ¿lo es? Esto se supone

⁵ José Antonio Pardo Oláguéz, “La ontología y la metafísica” en Enrique Dussel, *El pensamiento filosófico latinoamericano, del Caribe y “latino”, México, Siglo XXI, 2001, pp. 556-557.*

que es un pétalo: ¿lo es? Esto se supone que es el tejido del pétalo visto al microscopio: ¿lo es? ⁶.

El personaje de *La Intermediaria*, con quien abre este texto dramático, se caracteriza como una especie de maga, en el sentido ancestral de la palabra, pues es el canal, el “intermedio”, entre las verdades de la sabiduría espiritual y el resto de la humanidad que no es capaz de escuchar el misterio que proviene del latido profundo del corazón del universo. El mago o mágico es aquel

antiguamente sinónimo de todo cuanto era honorable y digno de respeto, del que estaba en posesión de la ciencia y sabiduría [...] Dicha palabra deriva de *Magh, Mah*, en sánscrito *Maha* (grande) y significa un hombre muy versado en la ciencia esotérica⁷.

Es decir, es el poseedor del conocimiento secreto de todas las cosas: la voz griega de esta palabra remite a lo interno, “lo que se oculta a la generalidad de la gente y se revela solo a los iniciados; en contraposición a exotérico (público o externo)” ⁸. De tal modo que, ante la disyuntiva de elegir una imagen única de la rosa, la función de este personaje de sabiduría excepcional, expresa la posibilidad de observar la complejidad de la flor desde su misma misteriosa totalidad, sin necesidad de hacer reparticiones parciales que, paradójicamente, se erigen en verdades absolu-

⁶ Emilio Carballido, *Yo también hablo de la rosa*, México, Editores Mexicanos Unidos, 1986, pp. 157-158.

⁷ Helena Blavatsky, *Glosario teosófico. Diccionario de esoterismo y ocultismo*, México, Bervera Editores, 2010, p.448.

⁸ *Ibidem.*, p. 230.

tas. Su fragmentación impide el surgimiento de la experiencia de vivir el vínculo secreto, a veces insospechado, de todas las manifestaciones de lo creado. La Intermediaria sabe que lo que se ve no es lo único, es apenas la manifestación de lo oculto:

Pero la sabiduría es como el corazón: está guardada, latiendo, resplandeciendo imperceptiblemente, regulando canales rítmicos que en su flujo y en su reflujo van a comunicarse a otros canales, a torrentes, a otras corrientes inadvertidas y manejadas por la radiante complejidad de una potente válvula central⁹.

El discernimiento intelectual que se orienta a lo pragmático, lo “exotérico” o exterior, se opone así a lo espiritual que, enfocado en lo interior, revela lo que es absoluto: el centro o corazón del mundo. La aceptación “esotérica” de la vida hace ostensible, pues, el encuentro con el centro primigenio.

De manera semejante, en la dramaturgia de Garro, varios de sus personajes acceden al mundo mediante un conocimiento que invoca los vínculos de la particularidad con el todo. En *La señora en su balcón*, por ejemplo, Clara opone la visión del Absoluto a la percepción científico racional del Profesor García:

La escena, desierta. Clara, apoyada en su balcón, mira al vacío. Es una mujer vieja, de pelo gris y cara melancólica.

⁹ Emilio Carballido, *Yo también hablo de la rosa*, op. cit., p. 109.

CLARA: ¿Cuál fue el día? ¿cuál la Clara, que me dejó sentada en este balcón, mirándome a mí misma...? Hubo un tiempo en que corrí por el mundo, cuando era plano y hermoso. Pero los compases, las leyes y los hombres lo volvieron redondo y empezó a girar sobre sí mismo, como loco. Antes, los ríos corrían como yo, libres; todavía no los encerraban en el círculo maldito... ¿Te acuerdas?

Entra a escena Clara, de ocho años. Lleva un cuello almidonado de colegiala y unos libros. Viene arrastrando una sillita. La coloca y se sienta.

CLARA DE 8 AÑOS (*a Clara en el balcón*): Sí, me acuerdo; pero vino el profesor García...

Entra el profesor García, de negro, con cara de profesor. Trae un pizarrón portátil. Lo coloca frente a Clara. Examina con cuidado las patas del mueble; luego, con gesto pedante, extrae de su bolsillo un gis y un borrador. Se levanta alegremente las mangas de su chaqueta, como si se preparara a hacer un acto de prestidigitación, y se ajusta los anteojos.

PROFESOR GARCÍA: ¡A ver! ¡A ver, niñita! ¿Qué vamos a estudiar hoy?

CLARA DE 50 AÑOS: ¡Nada! ¡Ningún conejo saltará de tu manga, ninguna rosa saldrá de tu boca!

CLARITA (*muy atenta, sentada en su silla*): No sé, profesor García...

PROFESOR GARCÍA (*con voz pedante*): ¡La redondez del mundo! El mundo es redondo, como una naranja achatada...y...gira...gira, sobre su propio eje.

CLARITA: ¡Ah!

CLARA DE 50 AÑOS: No le creas, Clarita. ¡No piensa, repite como cualquier guacamaya!

CLARITA (*a Clara de 50 años*): No le creo. Estaríamos como las pepitas, encerrados, sin cielo, sin nubes y sin sol ¹⁰.

La protagonista de Garro como La Intermediaria conoce que detrás del esfuerzo intelectual por definir al mundo se encuentra siempre presente el plano de lo eternamente insondable. Mientras el personaje de Carballido expresa que se podría “desplegar cualquier tema de álgebra y encontrarlo cuajado de espirales y pétalos...” ¹¹; Clara, al recordar su experiencia infantil, expone que bajo la tutela del profesor García, la verdad del mundo se mostraba monótona. Encerrada en el “mundo” de la razón, el círculo de la vida se expresaba aburrido; la redondez, dictaminada por el profesor y rechazada por la mente imaginativa de la niña, evoca una relación interior-exterior en la que el borde circunferencial corresponde al “símbolo de la limitación adecuada, del mundo manifestado, de lo preciso y regular” ¹². El mundo circular en *La señora en su balcón* es, pues, la formulación de una barrera o defensa de los peligros del interior que se identifican con el caos, la disolución o lo que no posee límites¹³. La rigidez matemática, identificada con el raciocinio, se opone a la infinitud de la vivencia interior, el conocimiento de la potencia creadora. Sin embargo, aunque pri-

¹⁰ Elena Garro, “La señora en su balcón” en *Teatro. Obras reunidas II*, México, Fondo de Cultura Económica, 2009, pp. 199-200.

¹¹ Emilio Carballido, *Yo también hablo de la rosa*, op. cit., p. 159.

¹² Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor, 1995, p. 131.

¹³ *Idem*.

sionera en el mundo redondo de lo evidente o material, de lo acotado y definido, pero limitado de la existencia, la niña sabe que “hay el otro, el mundo tendido, hermoso como una lengua de fuego que nos devora”¹⁴. Clarita desea lo inconmensurable aunque para obtenerlo sea necesario perderse en la trayectoria caótica del viaje al núcleo esencial de sí misma, de su interior siempre insondable. Por eso, en la introspección del recuerdo, cuando el “pedante” adulto le pregunta qué estudiarán, Clara en su adultez responde “¡Nada! ¡Ningún conejo saltará de tu manga, ninguna rosa saldrá de tu boca!”¹⁵, porque la rosa, como en el texto de Carballido, porta el simbolismo del centro, de la fuerza primigenia que infiltra vitalidad a cada una de las manifestaciones del mundo. La videncia de estos personajes, de la anciana intermediaria y de la Clara niña, se vincula al poder de la inteligencia trascendente que se asocia a la intuición y que se manifiesta en los dominios de la mente creativa que sueña, que juega o que imagina:

PROFESOR GARCÍA: Dije que el mundo (*dibuja en el pizarrón un círculo*) es redondo. Los antiguos pensaron que era plano, que terminaba en las columnas de Hércules y no se atrevieron a cruzar este límite. Más allá se encontraba el temible mar de Sargazos... [...]

CLARITA: ¡Profesor García! Yo quiero navegar en ese mar. Iré en un barco con una sirena que cante. ¡Buuuu! ¡Buuuu! [...]

PROFESOR GARCÍA: ¡Niña, entiéndeme! ¡Esto que te digo, no existe! ¡Es más, no existió nunca!

CLARA: Y si no existió nunca, ¿por qué ningún barco se atrevió a ir por sus aguas?

PROFESOR GARCÍA: Porque ésa era la versión del mundo antiguo.

CLARITA: ¿Y en dónde está el mundo antiguo?

PROFESOR GARCÍA: Dije: ¡la versión!

CLARITA: ¿La versión? ¿Qué versión? ¿En dónde está la versión?

PROFESOR GARCÍA: ¿Qué quieres decir con “en dónde está la versión”?

CLARITA: Quiero decir que en dónde la escondieron, que en dónde la tiraron. Porque yo quiero buscarla, para encontrar a los Sargazos y a los líquenes gigantes.

PROFESOR GARCÍA: ¡Ignorante! Son inútiles mis esfuerzos por abrirte la cabeza... [...]

CLARITA: ¡Ah! ¿También tiraron ciudades?

PROFESOR GARCÍA: ¿Qué ciudades? ¿De qué hablas?

CLARITA: Le pregunto que si en el mundo antiguo había ciudades.

PROFESOR GARCÍA (*tranquilizándose*): ¡Claro que las había! ¡Y muy hermosas! Atenas. Esparta, Argos, Micenas, Tebas, Babilonia, Nínive... [...]

CLARA: ¡Yo quiero ir a Nínive!

PROFESOR GARCÍA: Te dije que son nombres de ciudades antiguas. No existen más, han desaparecido.

CLARITA: Yo iré al muladar y entre todas las ciudades antiguas buscaré a Nínive. Y la hallaré, profesor García, porque es blanca y picuda, y sus escalinatas llevan al cielo¹⁶.

¹⁴ Elena Garro, “La señora en su balcón”, *op. cit.*, p. 203.

¹⁵ *Ibidem.*, p. 200.

¹⁶ *Ibidem.*, pp. 200-202.

La niña, según su maestro, sufre de la “enfermedad de los débiles” que no es otra que la imaginación¹⁷, implicando con esto que la lógica de la mente creadora se encuentra muy cerca de la capacidad “mágica” de percibir lo que de verdad hay en el mundo, es decir, de ser conscientes de la substancia trascendente que es el centro perenne del que todo mana y al que todo vuelve. Dementes, soñadores, fantasiosos, ilusos, ingenuos, extravagantes, excéntricos son llamados los que se guían con la rosa del corazón apartándose de la norma de percepción pragmática. La blanca Nínive constituye un centro primordial, en palabras de La Intermediaria, un corazón, pues es la potente válvula central que hace posible el movimiento perenne de todo cuanto existe. La fuerza primigenia insufla su hálito a cada manifestación particular, pero su acción creadora no puede contenerse en la ordenación intelectual porque como lo manifiesta la sabiduría de La intermediaria: “La libertad es un gesto loco”¹⁸, como loco es, en esencia, el proceder caótico del poder creador.

Al hacer evidente que el personaje de La Intermediaria mantiene una percepción íntima con su corazón, la rosa remite a la existencia misma y su desarrollo oculto no solo en el plano individual, sino en el contexto macrocósmico, porque en el simbolismo del corazón se guarda la noción de que éste es el intermediario entre lo individual y lo universal, entre lo humano y lo trascendente, manifestando un plano que, precisa-

mente, por el contacto de estas instancias se torna, entonces, supraindividual¹⁹:

Hoy terminé temprano con mis tareas y me quedé así, quieta en mi silla, viendo borrosamente en torno y escuchando los golpecitos discretos y continuos que me daba en el pecho, con sus nudillos, mi corazón: como el amante cauteloso al querer entrar, como el pollito que picotea las paredes del huevo, para salir a ver la luz. Me puse a imaginar mi corazón (*se toca el pecho*) [...] Pensé de pronto: si todos los corazones del mundo sonaran en voz alta. . . ²⁰.

La relación entre el universo microcósmico y macrocósmico se encuentra ya evidenciado en la procedencia del título de la obra de Carballido, pues éste recupera el *Nocturno Rosa* de Xavier Villaurrutia, presentando, además como paratexto la primera frase: “Pero mi rosa, no es la rosa fría. . .”²¹. Desde su apertura, el texto expresa la intención de exponer los hechos a través de la lógica de una percepción interior que descubre lo que de manera intelectual resulta inexplicable. Aquí, la rosa, como lo expresa el poema de Villaurrutia, no es fría porque implica el calor vital de lo esencial, es “la rosa increada, /la sumergida rosa, /la nocturna, /la rosa inmaterial, /la rosa hueca”²². Las propieda-

¹⁷ *Ibidem.*, p. 202.

¹⁸ Emilio Carballido, *Yo también hablo de la rosa*, op. cit., p. 162.

¹⁹ René Guénon, *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*, Barcelona, Paidós Ibérica, 1995, p. 334.

²⁰ Emilio Carballido, *Yo también hablo de la rosa*, op. cit., p. 108.

²¹ *Ibidem.*, p. 105.

²² Xavier Villaurrutia, “Nocturno Rosa” en *Biblioteca Digital Ciudad Seva*, consultado en línea, http://www.ciudadseva.com/textos/poesia/ha/villaurrutia/nocturno_rosa.htm,

des de la flor ponderadas por la voz poética del nocturno se asimilan, a través de la noción del conocimiento intuitivo, imaginativo o creador, al corazón “esotérico” de La Intermediaria, pues éste se mira, oculto entonces, como “una compleja flor marina, levemente sombría, replegado en su cueva”²³. Ambas caracterizaciones apuntan al simbolismo metafísico del corazón; mientras la rosa de Villaurrutia es “la rosa entraña /que se pliega y expande”²⁴, la de Carballido es la rosa de un corazón “muy capaz, muy metódico, entregado al trabajo de regular extensiones inmensas de canales crepusculares”²⁵. La flor-corazón del personaje de Carballido, con su capacidad de irradiar vitalidad a través de conductos, recupera la noción de la “rueda de la vida” o “rueda cósmica” que con sus pétalos y su forma centrada o circular, evoca los rayos de la rueda que es el símbolo del mundo²⁶. Asimismo, la irradiación acuáticamente vital de la rosa, oculta en el pecho de la mujer, remite al corazón irradiante cuyo fulgor se asocia al ámbito solar, es decir, al centro del mundo, pero, en este caso, de carácter espiritual.

De manera semejante, en *La señora en su balcón*, el anhelo de libertad de Clara es un deseo de trascendencia espiritual; de ahí que la niña busque y no encuentre ni la sorpresa de la magia ni la belleza de la rosa a través de las palabras de su maestro, pues

la figura de la flor remite a “la aparición esplendorosa de la existencia a partir de las aguas primordiales”²⁷. No es vano, entonces, su deseo de caminar el tiempo para retornar al principio de lo que, como lo llamara Villaurrutia en su *Nocturno rosa*, está “in-creado”. Ahí, en los albores de la existencia, cuando todo está sumergido en la indiferenciación de lo Absoluto, la rosa o la existencia se explican en la plenitud, prometiendo un sinfín de caminos de expresión aún no determinados. A semejanza de Nínive, la ciudad brillante en la imaginación de la niña, la rosa de Villaurrutia es luminosa y difícil de habitar, pues es “negra rosa de carbón diamante/ que silenciosas horada las tinieblas/ y no ocupa lugar en el espacio”²⁸. El deseo de navegar hacia la antigüedad de la protagonista consiste en retornar al principio mismo de la manifestación de lo creado; sólo ahí Clarita obtendrá el conocimiento de la rosa que es ella misma en su existencia perfecta, es decir, en la posibilidad de serlo todo, pues su blanca coloración remite a la “flor de la luz’, [...] la expansión espiritual y el encanto”²⁹. Por eso, el hallazgo efectivo de Nínive compromete la muerte en el plano material, el suicidio:

CLARA DE 50 AÑOS: ¿Qué voy a hacer? Iré el encuentro de Nínive y del infinito tiempo. Es cierto que ya he huido de todo. Ya sólo me falta el gran salto para entrar en la ciudad plateada.

²³ Emilio Carballido, *Yo también hablo de la rosa*, op. cit., 1986, p. 108.

²⁴ Xavier Villaurrutia, “Nocturno Rosa”, op. cit.

²⁵ Emilio Carballido, *Yo también hablo de la rosa*, op. cit., p. 108.

²⁶ René Guénon, *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*, Barcelona: Paidós Ibérica, 1995, p. 86.

²⁷ Federico Revilla, *Diccionario de Iconografía y simbología*, Madrid, Cátedra, 1995, p. 353.

²⁸ Xavier Villaurrutia, “Nocturno Rosa” op. cit.

²⁹ J.C. Cooper, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Gustavo Gili, 2007, p. 156.

Quiero ir allí, al muladar en donde me aguarda con sus escalinatas, sus estatuas y sus templos, temblando en el tiempo como una gota de agua perfecta, translúcida, esperándome, intocada por los compases y las palabras inútiles. Ahora sé que sólo me falta huir de mí misma para alcanzarla. Eso debería haber hecho desde que supe que existía. Me hubiera evitado tantas lágrimas. Eran inútiles las otras fugas. Sólo una era necesaria.

*Se lanza por su balcón. Se oye el ruido del cuerpo que cae. Clara de 40 años desaparece también. Su plumero queda a medio escenario. Entra a escena, al oír el ruido, un lechero. Se acerca al cuerpo, luego mira a su alrededor y grita*³⁰.

Asimilada a la figura de Nínive, la pureza de la rosa clara o la rosa blanca, remite, precisamente, a ese estado de la conciencia que sabe observar el ritmo espiritual de la creación. La aspiración de la niña es, pues, un conocimiento de la existencia del mundo al que solo se llega mediante la inteligencia pura o trascendente. En variedad de tradiciones, el simbolismo del corazón se torna el recinto de la inteligencia, pero

se trata aquí de la inteligencia pura en el sentido universal y no de la razón, que no es sino un simple reflejo de aquélla en el orden individual y está en relación con el cerebro, siendo entonces éste con respecto al corazón en el ser humano, lo que la luna al sol en el mundo³¹.

³⁰ Elena Garro, "La señora en su balcón", *op.cit.*, pp. 208-209.

³¹ René Guénon, *op.cit.*, p. 305.

De ahí que la rosa en obscuridad, evocada tanto por Villaurrutia como por Carballido, sea en su revés, en el orden del conocimiento "esotérico", un diamante reflejo de la luz absoluta. Con Garro, la ciudad de plata, blanca y luminosa, como la rosa, remite al simbolismo del corazón, tanto de manera microcómica como macrocómica; de tal modo que habitar en ella corresponde a vivir apegado a la más profunda intimidad del sí mismo, pero también a morar en lo absoluto primigenio. Ambas ideas son complementarias, pues solo a través de la visión que da el conocimiento de lo oculto, a través de la mirada del corazón, puede la conciencia asistir al espectáculo inefable del principio creador. *La señora en su balcón* demuestra que hay que residir en la rosa clara del corazón para observar cómo el principio activo del universo ordena la actividad del mundo, un dinamismo que escapa a la visión racional de la lógica habitual. Este reconocimiento de lo trascendente como elemento del devenir de la existencia humana, también se encuentra presente en *Yo también hablo de la rosa*. A diferencia de todos los demás personajes que tratan de dar una explicación racional al proceder de Polo y Toña al descarrilar el tren, La Intermediaria ve con el corazón cada uno de los sucesos y, por ello, es capaz de descifrar el vínculo secreto con la totalidad que se manifiesta en cada acción particular:

INTERMEDIARIA

[...] Voy a explicarles cómo fue el accidente.
(*Entran Toña y Polo haciendo equilibrios.*)

INTERMEDIARIA

Ellos se estaban convirtiendo en todo cuanto los rodeaba: eran el basurero, las flores, y eran nubes, asombro, gozo, y entendían y veían, eso era todo. [...]

Están viendo señales: como quien deletrea un alfabeto. Flechas que indican rumbos, marcas de encrucijadas, signos. . .³².

En este contexto de sabiduría trascendental —dado que quien conoce el ritmo íntimo de su corazón entiende la lógica arbitraria del gran corazón del mundo—, el suceso que se relata posteriormente a la intervención de este sabio personaje de Carballido se anuncia, desde un inicio, atravesada por las nociones de las ciencias sagradas en las que el simbolismo de la flor remite a la sustancia universal³³. Guénon, recuperando las tradiciones hindúes, establece que el loto, asimilado en Occidente a la rosa y al lirio, es flor de agua, tal y como lo es el corazón de La Intermediaria. La rosa es el lugar donde se refleja el “rayo celeste”, la superficie que recibe la acción de la divinidad que ha de abrir la existencia a sus múltiples posibilidades. En efecto, como más tarde confirma la estructura de *Yo también hablo de la rosa*, los sucesos que se relatan muestran la posibilidad infinita de su causa, definiendo que las elecciones de la humanidad no se regulan del todo por la lógica de lo evidente, sino por la acción misteriosa de un impulso interior de vida:

LA INTERMEDIARIA [...]

Hice un recuento entonces de todo cuanto sé. ¡Sé muchas cosas! Conozco yerbas, y algunas curan, otras tienen muy buen sabor, o huelen bien, o son propicias, o pueden causar la muerte o la locura, o simplemente lucen cubiertas de minuciosas flores. Pero sé más: guardo parte de lo que he visto: rostros, nubes, panoramas, superficies de rocas, muchas esquinas, gestos, contactos; conservo también recuerdos que originalmente fueron de mis abuelas, o de mi madre, o de amigos, y muchos que a su vez oyeron ellos a personas muy viejas. Conozco textos, páginas, ilusiones. Sé cómo ir a lugares, sé caminos. Pero la sabiduría es como el corazón: está guardada latiendo, resplandeciendo imperceptiblemente, regulando canales rítmicos que en su flujo y en su reflujo van a comunicarse a otros canales, a torrentes, a otras corrientes inadvertidas y manejadas por la radiante complejidad de una potente válvula central. . .

Todos los días llegan noticias. Toman todas las formas: suenan, relampaguean, se hacen explícitas o pueriles, se entrelazan, germinan. Llegan noticias, las recibo, las comunico, las asimilo, las contemplo. (*Se levanta.*) ¡Noticias!³⁴.

Tanto En *La señora en su balcón* como en *Yo también hablo de la rosa*, la explicación del mundo, a partir de las verdades racionales, se muestra insuficiente. En ambos textos dramáticos, los profesores exponen, con sus endebles demostraciones, que si bien existe un componente pragmático e intelectual del estar en el mundo, su sola versión equivale a una interpretación parcial de

³² Emilio Carballido, *Yo también hablo de la rosa*, op. cit., pp. 159-160.

³³ René Guénon, op. cit., p. 61.

³⁴ Emilio Carballido, *Yo también hablo de la rosa*, op. cit., p. 109.

su devenir. Garro y Carballido, parecen decir, desde su escritura innovadora, que algo más, algo inefable, sostiene siempre eso que somos y eso que hacemos, algo que solo puede ser presentido cuando la conciencia se suma al ritmo de la completitud universal. Ese algo reside en el corazón, reflejo y sustento de la esencia primordial. Clara y La Intermediaria, con su búsqueda interior, ofrecen una oportunidad de vivir la plenitud múltiple e indeterminada en que la obscuridad es luz y lo que se expresa mortal es, en realidad, eterno. Es imperativo, es necesario, es irrenunciable que hagamos, entonces, el viaje a Nínive, que vayamos al encuentro de la flor en la cueva sombría, que escuchemos los latidos del universo, que saltemos a la obscuridad, que residamos desde el centro, desde la vida suprema de la rosa, la rosa del corazón que es flor vital.

Obra citada

- Blavatsky, Helena. *Glosario teosófico. Diccionario de esoterismo y ocultismo*. México: Berivera Editores, 2010.
- Carballido, Emilio. *Yo también hablo de la rosa*. México: Editores Mexicanos Unidos, 1986, pp. 105-165.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor, 1995.
- Cooper, J. C. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.
- Garro, Elena. "La señora en su balcón" en *Teatro. Obras reunidas II*. México: Fondo de Cultura Económica, 2009, pp. 199-209.
- Guénon, René. *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*. Barcelona: Paidós Ibérica, 1995.
- Landeros, Carlos. "Elena Garro opina sobre el autor de 'Santa' en el aniversario de su natalicio (México, D.F. 1965)" en *Yo, Elena Garro*, México, Sextil Online S.A. DE C.V., 2013. Versión electrónica: <https://books.google.com.mx/books?id=FqhlAgAAQBAJ&pg=PT97&lpg=PT97&dq=garro+carballido&source=bl&ots=khnISX1qFH&sig=ec2n7sehbeZudAfnDDPb-BpNnpg&hl=es-419&sa=X&ved=0ahUKEwi2j8WzvrzNAhUH64MKHZsNASE4ChDoAQgkMAE#v=onepage&q=garro%20carballido&f=false> [Consultado el 11 de agosto de 2020].
- Landeros, Carlos. "El círculo se cierra: el retorno" en *Yo, Elena Garro*. México: Lumen, 2007.
- Pardo Oláquez, José Antonio. "La ontología y la metafísica" en Enrique Dussel, *El pensamiento filosófico latinoamericano, del Caribe y "latino"*. México: Siglo XXI, 2001.
- Rosas Lopátegui, Patricia. *Testimonios sobre Elena Garro*. Nuevo León: Ediciones Castillo, 2002.
- Rosas Lopátegui, Patricia. *Yo quiero que haya mundo, Elena Garro, 50 años de dramaturgia*. México: Editorial Porrúa, BUAP, 2008.
- Revilla, Federico. *Diccionario de Iconografía y simbología*. Madrid: Cátedra, 1995.
- Villaurrutia, Xavier. "Nocturno Rosa" en Biblioteca Digital Ciudad Seva, http://www.ciudadseva.com/textos/poesia/ha/villaurrutia/nocturno_rosa.htm (28 de junio 2016, 15:32 hrs.).