

La renuncia como alternativa al mundo hegemónico en “Era Mercurio”, de Elena Garro

RESIGNATION AS AN ALTERNATIVE TO THE HEGEMONIC WORLD IN ELENA GARRO'S
“ERA MERCURIO”

Armando de Jesús Saint-Martin Gutiérrez*

Resumen: Se propone la renuncia como una resistencia ante el mundo hegemónico en “Era Mercurio” (1965), relato de Elena Garro. A este acto recurre Javier, el protagonista y narrador del cuento, a partir de dos irrupciones: el titular de un periódico que anuncia la abdicación de Carlos A. Madrazo, y la presencia de Mercurio, un personaje sobrenatural. Ambas constituyen también intertextualidades referentes a la política mexicana y al mundo grecolatino. Tales invasiones suceden una tras otra para oponerse a Ema (la prometida de Javier), que representa la realidad y una falsa belleza, y a los valores (contratos) sociales del Distrito Federal, en este caso, el matrimonio.

Palabras clave: literatura latinoamericana; literatura contemporánea; literatura de ficción; cuento; análisis literario; mitología; valores morales; matrimonio

Abstract: In “Era Mercurio”, I propose the act of renunciation as a resistance to the hegemonic world. This is an appropriation of Javier, the protagonist and narrator, from two irruptions: the diary about the abdication of Carlos A. Madrazo and Mercurio, a supernatural character. These are also intertextualities of the culture represented in the story (1965) and greco-roman culture. Such invasions happen one after the other to oppose Ema (his fiancée), who represents reality and a false beauty, and the social values (contracts) of Mexico City, in this case marriage.

Keywords: Latin American literature; contemporary literature; fiction; short stories; literary analysis; mythology; moral values; marriage

* Universidad Iberoamericana,
México
Correo-e: armandoo30041999
@gmail.com
Recibido: 11 de mayo de 2021
Aprobado: 20 de abril de 2022



La pluma mágica de Elena Garro (1916-1998) creó extraordinarias obras en cada uno de los grandes géneros: la lírica, la narrativa y la dramaturgia. En un principio, recibió gran difusión, por lo que sus textos aparecieron en diversas publicaciones, como *La palabra y el hombre*, la *Revista de la Universidad de México* y la jalisciense *Coatl*. En esta última, fundada por Ernesto Flores —a quien va dedicado el cuento que aquí se analiza—, apareció por primera vez “Era Mercurio” (1966). Posteriormente, fue incluido, junto con “Nuestras vidas son los ríos”, en la tercera edición de *La semana de colores* a cargo de la editorial Grijalbo (1989).

El texto cumple con varias características de la poética garriana, ya que comparte semejanzas con “La culpa es de los tlaxcaltecas” (1964), “¿Qué hora es...?” (1964) —que actualmente forman parte de la colección citada—, “Luna de miel” (1997) y “La feria, o, De noche vienes” (1997). En cada uno de estos relatos, el matrimonio es una temática presente, puesto que tenemos personajes ya casados o a punto de serlo. Asimismo, las protagonistas¹ son un objeto para sus parejas. En estas relaciones, el engaño constituye una resistencia ante la institución del matrimonio. Las mujeres tienen amoríos que son huidas de sus compañeros oficiales y representan una felicidad momentánea, el instante de un amor verdadero y fugaz, lo que también ocurre en el cuento que nos ocupa y que rastreo en este trabajo.

“Era Mercurio” relata los días previos a la boda de Javier, el narrador protagonista. Él reflexiona, de camino al despacho de don Ignacio, su futuro suegro, en torno a su matrimonio con Ema, cuando se topa con el titular de un diario, que refiere la renuncia de Carlos A. Madrazo a la dirigencia

del Partido Revolucionario Institucional (PRI) y, casi enseguida, aparece una mujer desconocida que al final es identificada como Mercurio. Estos dos elementos pueden ser considerados invasores porque surgen de forma repentina y violenta, tal como sucede en el género fantástico, pero, ¿cuál es el fin detrás de su inclusión? A partir de esta pregunta se propone este estudio, debido a que las irrupciones en el orden de lo real permiten un diálogo entre épocas distintas: el tiempo del contexto del cuento (1965) y la época clásica. Ambas funcionan a manera de ‘tentaciones’ que incitan a Javier a meditar acerca de la posible renuncia a su boda, un último acto de resistencia ante el mundo hegemónico y sus convencionalismos sociales.

Para lograr tal lectura se dialoga principalmente con tres textos. En el primero de ellos, “‘Era Mercurio’ reescribiendo la mitología surrealista”, Inés Ferrero Cándenas afirma que Mercurio “provoca que Javier cuestione el destino de su vida” (2008: 413), pues ella suscita el pensamiento de renuncia en nuestro protagonista. En el segundo, “La magia innovadora en la obra de Elena Garro”, Patricia Rosas Lopátegui analiza brevemente cada cuento de *La semana de colores*, para señalar que en “Era Mercurio” y “¿Qué hora es...?": “el amor verdadero es sabotado en la realidad cotidiana” (2008: 43), pues en el universo garriano fracasa la mayoría de las veces.

El último texto es “‘Era Mercurio’: Words and Silence”, de Electra Karidis, en el que se sustenta que el relato citado “desarrolla un juego entre el lenguaje y el silencio” [la traducción es mía] (2001: 186). Asimismo, la autora destaca la nula palabra de Mercurio a lo largo de la historia. Las tres académicas la señalan como un personaje mágico, fuera de lo cotidiano. Partimos de esta premisa para afirmar que ella es el elemento sobrenatural del cuento, por lo que considero pertinente analizar la obra a partir de las características del paradigma de lo fantástico clásico, desarrollado por Omar Nieto: “una irrupción

1 Elijo el artículo femenino, ya que en la mayoría de los relatos de Elena Garro se trata de una protagonista. Algunos de los casos excluyentes son “El zapatero de Guanajuato” (1964), “Era Mercurio” y la novela *Y Matarazo no llamó...* (1991).

[...] lineal, del elemento sobrenatural, extraño, o de lo otro, en un mundo familiar” (2015: 103). Si bien el relato puede clasificarse dentro de los otros dos paradigmas de lo fantástico, Mercurio es un personaje que desestabiliza la cotidianidad de Javier.

El cuento hace alusión a una deidad greco-latina, por tal razón, nuestra propuesta incluye el término intertextualidad, desde la perspectiva de Julia Kristeva. Este concepto fue acuñado por la teórica en su artículo “Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela” (1969). Kristeva afirma que el texto literario está situado en la historia de la humanidad y en la sociedad en la que fue escrita, ambas son consideradas: “textos que el escritor lee y en los cuales se inserta reescribiéndolos” (1997: 2). Toda intertextualidad implica una reescritura, en este cuento Garro retoma el imaginario clásico para reescribir las características físicas de Mercurio, una mujer desconocida, bella y metálica. Matei Călinescu, en “Rewriting”, argumenta que: “la reescritura implica una referencia de cierta importancia estructural (en contraposición a una mera mención o alusión pasajera) a uno o más textos” [La traducción es mía] (1997: 245).² La escritora mexicana recurre al sentido onomástico de Mercurio y lo renueva. La mujer aparece después de que conocemos el titular sobre Madrazo, ambos personajes provocan que Javier se apropie de la renuncia para cuestionar su matrimonio.

Para comprobar nuestra hipótesis, el artículo se divide en tres apartados. En el primero exponemos las dos irrupciones presentes en el cuento: la renuncia de Madrazo y la mujer desconocida. En el segundo ofrecemos una comparativa entre Ema y Mercurio a partir de sus caracterizaciones. También proponemos a Mercurio como la palabra

ambivalente, es decir, un personaje que se reescribe a partir de la recuperación y ampliación del mito del dios homónimo. Por último, en el tercer apartado se muestra la identificación de Javier con Madrazo y la imposibilidad de su renuncia, contrariamente a lo que hace el político, ya que opta por seguir los valores sociales y perpetúa la institución social del matrimonio.

IRRUPCIONES: LA MUJER DEL ELEVADOR Y LA RENUNCIA DE MADRAZO

En *La semana de colores*, Elena Garro construye sus cuentos principalmente a partir de dos estrategias que se contraponen a las normas de un mundo hegemónico: por un lado, la visión infantil; y por el otro, la inclusión de un personaje sobrenatural que posibilita la apertura a otra realidad y provoca resistencia. Lo anterior acontece, por citar un ejemplo, en el relato que comparte título con la antología, en el cual don Flor, un personaje mágico, es capaz de controlar los días a diestra y siniestra. Otro caso lo vemos en el primo marido de “La culpa es de los Tlaxcaltecas”, que representa una realidad alternativa para Laura frente a la vida aburrida que lleva con su esposo y su suegra.

En “Era Mercurio”, destaca la segunda estrategia, pues encontramos una entidad sobrenatural caracterizada como una desconocida extranjera, bella y metálica. La mujer irrumpe en la realidad de Javier y permite el encuentro entre dos tiempos: el siglo XX mexicano y la época clásica, haciéndolas convivir en un mismo espacio, el Distrito Federal. Ambos planos entretienen un diálogo mediante la rememoración del narrador protagonista, ya que la intertextualidad es: “*un cruce de superficies textuales*, un diálogo de varias escrituras: del escritor, del destinatario (o del personaje), del contexto cultural actual o anterior” (Kristeva, 1997: 2). El cuento establece

2 Basta el nombre del personaje para establecer un diálogo con la construcción de la cultura clásica, presente en diversos textos, estatuas e imágenes pictóricas. Por tal razón, descarto lo propuesto por Gérard Genette en *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*.

una conversación a partir de dos irrupciones, pertenecientes a 1965 y al mundo grecolatino.

La primera invasión no es fantástica y pertenece al orden de lo real, se trata de un encabezado: “El titular enorme de un diario: ‘que no se acepte su renuncia’, me hizo casi atropellar al mocoso vendedor de periódicos” [Las cursivas son mías] (114).³ Este rotulo se refiere a un hecho histórico: la renuncia del político Carlos A. Madrazo a la dirigencia del PRI, suceso que tuvo lugar el jueves 18 de noviembre de 1965 (Pozas-Horcasitas, 2008: 51). Comenta Rafael Cabrera que el encabezado es retomado de un diario vespertino (2017: 53), lo que lo convierte en una cita referente a la cultura mexicana y al contexto del personaje. En consecuencia, se puede decir que el relato comienza temporalmente aquella tarde. El periódico es el marcador espacio-temporal más importante del cuento, puesto que desencadena dos acciones del protagonista a corto y mediano plazo: en primer lugar, casi pasa por encima del vendedor de diarios; en segundo, medita sobre la dimisión de su matrimonio. Ambos confirman el titular como intrusión, dado que el traslado de Javier hacia el despacho de don Ignacio, su futuro suegro, se ve interrumpido violenta y repentinamente por las letras mayúsculas.

El encabezado no es el único marcador espacio-temporal en el cuento, también se recrea el Distrito Federal a partir de diferentes calles: “Oscurecía y las luces del Paseo de la Reforma se confundían con las luces del atardecer” (114). En este fragmento, Garro crea una imagen que yuxtapone la iluminación artificial y la natural. Consideramos este encuentro la primera apertura hacia lo fantástico, ya que el verbo ‘confundir’ forma parte de la ambigüedad que se da a partir de la rememoración de Javier.

La segunda irrupción representa el orden irreal o lo fantástico mediante la mujer sobrenatural. Las primeras líneas del cuento suscitan un

doble sentido: “Ahora *estoy seguro* de la primera vez que la vi. Es *curioso*, fue *como verla y no verla*” [Las cursivas son mías] (114). En la cita, el narrador no es preciso respecto al suceso, no tiene certeza de su observación. Percibe materialmente a la mujer a partir del sentido de la vista, pero también describe su aparición como curiosa, es decir, una rareza, por ello, complementa su oración a partir de una paradoja. Garro convierte un verbo que denota acción segura (ver) en inestable al negar su confiabilidad. Este ver y no ver crea un debate sobre la existencia o no de la desconocida.

En el género fantástico existe un personaje que se contrapone al mundo real. Como menciona Omar Nieto, al citar a Louis Vax: “‘lo fantástico exige la irrupción de un elemento sobrenatural en un mundo sujeto a la razón’” (Louis Vax, en Nieto, 2015: 104). De esta forma, dicho ser se introduce linealmente en el orden natural establecido en el relato. El teórico mexicano hace uso del término ‘irrupción’ para establecer el paradigma de lo fantástico clásico. La onomástica del personaje Mercurio, revelada en el desenlace, lo configura como una deidad. Lo fantástico no siempre se vincula a un ser abyecto, como sustenta Nieto, debido a que lo sobrenatural representa: “una fuerza extraordinaria, extranatural o inexplicable” (2015: 106). La mujer plateada está fuera del orden lógico y concebible. La ambigüedad con la que Javier la describe al principio del cuento continúa en un juego de diálogos/no diálogos, que hacen dudar de que sea real.

Javier llega a su destino, un inmueble cercano a la avenida Madero, y toma el elevador. Aquí se origina una nueva posibilidad para el personaje, la fuga de su matrimonio: “Entré al edificio y cuando tomé el elevador, *quise* pensar en Ema, y ante mi *asombro*, no pude recordar de ella *absolutamente nada* [...] Solo sentí sobre el casimir de mi traje *el peso compacto* de su cuerpo cuando me besa” [Las cursivas son mías] (114). El protagonista está resuelto a aceptar el casamiento,

3 Todas las citas pertenecientes a “Era Mercurio” corresponden a Garro, 2016, por lo cual solo se anota el número de página.

por eso piensa en su prometida y acude a ver a su futuro suegro, pero algo extraordinario disminuye el recuerdo de su futura esposa. Ema y su peso se convierten en los límites de lo real, que se contraponen al evento sobrenatural que representa la llegada de la desconocida:

Asombrado, alcé los ojos y miré el tablero luminoso que marca el número de los pisos. Un dos rojizo apareció para dar paso a un tres igualmente rojizo. Fue en esos instantes cuando me llegó su perfume, intenso y metálico. Bajé los ojos y miré a mi izquierda. ¡Qué raro!, me había parecido que en el elevador solo íbamos el elevadorista y yo. Ahora resultaba que también iba ella [Las cursivas son mías] (114).

Mediante los recursos resaltados en la cita, Garro da cuenta del asombro de Javier al descubrir a la mujer. El protagonista busca en el tablero algo que lo ate a la realidad, el problema es que el artefacto permite el paso de luz.⁴ Según Tzvetan Todorov, en *Introducción a la literatura fantástica*: “El espejo está presente en todos los momentos en que los personajes del cuento deben dar un paso decisivo hacia lo sobrenatural” (2014: 89). Con espejo, el teórico se refiere a todo objeto que permite la visualización de un reflejo. En el fragmento citado del cuento, los verbos están relacionados con el sentido de la vista, los ojos suben y Javier observa los números del tablero, los cuales le devuelven una imagen. Posteriormente, llega el aroma ‘intenso’ y ‘metálico’ de la desconocida, el cual provoca que baje la mirada. La sorpresa del protagonista se acentúa con la exclamación ‘¡Qué raro!’ y confirma a la mujer como un ser que fractura su normalidad.

Después de este encuentro, se hace una descripción física de la extraña, que lleva a Javier

a preguntarle por un lugar donde se han visto antes: “—En el Museo Metropolitano de Nueva York —me dijo ella sin volver la cabeza y sin mover los labios [...] De pronto, en el elevador, pensé que era absurdo recordarla porque yo no había estado nunca en el Museo Metropolitano, ni conocía tampoco Nueva York” (115). Nuevamente, el protagonista despierta una sensación de ambigüedad, pues cómo se transmiten ideas sin mover los labios. Solo un personaje sobrenatural, no razonable u objetivo, tiene la habilidad de crear y comunicar recuerdos/no recuerdos a partir de espacios subjetivos. Como indica Omar Nieto respecto de estos personajes: “[la desconocida] invade un elemento estable para ‘perturbarlo, negarlo, tacharlo o aniquilarlo’, ya sea el mundo real, un ambiente familiar o un estado psicológico no alterado” (2015: 105). La desconocida remueve, sin derecho o justificación aparente, los asuntos cotidianos de Javier y lo hace viajar a lugares que jamás ha visitado.

En efecto, el ascensor es el primer sitio donde ocurre la invasión material de esta mujer. Al igual que sucede con el diario, el encuentro tiene un resultado a corto y mediano plazo (el olvido de Ema y el pensamiento de renuncia a su matrimonio); por ello, su perturbación se prolonga al entrar al despacho de don Ignacio, puesto que el narrador desconoce a los hombres con quienes conversa, aun cuando uno de ellos es su tío: “No entiendo *por qué* en ese momento no reconocí a ninguno de los dos. *Tal vez* porque desde que avancé por el pasillo de caucho, conducido por mi futuro suegro, una enorme *tristeza* cayó sobre mis hombros” [Las cursivas son mías] (116). Javier se pregunta por una razón lógica para este hecho, la cual no encuentra. Su respuesta es una suposición, nuevamente, ambigua. El personaje sobrenatural lo ha perturbado y el sentimiento que le produce es contrario al que debería sentir, su futura boda le causa una profunda zozobra. La cita es también una premonición del desenlace del cuento, dado que Javier experimenta el

4 La transición de luces es una de las estrategias de Garro para introducir a sus personajes en otra realidad a partir de lo fantástico, como sucede en “La culpa es de los tlaxcaltecas”. En “Era Mercurio”, este juego sucede en el elevador, en el departamento de perfumería de Sanborns y en una sala de cine.

mismo estado de ánimo tras casarse y renunciar a Mercurio.

Hasta aquí la mujer bella y metálica, al igual que el retiro de Madrazo, ha alterado al protagonista. Ambos personajes le llevan a pensar en la posible dimisión de su matrimonio: “Yo miré el periódico y el titular: ‘que no se acepte su renuncia’. ¿Y si yo renunciara a la boda habría la misma protesta? Me hundí en el sillón: me faltaba valor” (116). La abdicación del funcionario está ligada al enlace de Javier, ya que el casamiento también es un acto político al ser un acuerdo entre dos partes. La vida privada y la pública se fusionan, el hecho histórico y el matrimonio se juxtaponen en una sola conversación. Madrazo y la desconocida rompen la realidad para crear esta nueva alternativa en potencia donde Javier no se casa. La cita también caracteriza al protagonista como un cobarde, rasgo que forma parte de una masculinidad distinta a la hegemónica.

La fuerza de esta opción crece paulatinamente mediante una sugerente comparación del protagonista con el político. Esta meditación propicia encuentros cada vez más frecuentes con el personaje sobrenatural en distintos espacios de la capital mexicana: “Se me había vuelto *costumbre* encontrarla. La veía por *todas partes*: en el Paseo de la Reforma, en una calle solitaria de las Lomas; en las canchas de tenis, jugando con una *precisión asombrosa*, mientras yo perdía la pelota por seguir *su juego matemático*” [Las cursivas son mías] (117). Javier afirma estar decidido a renunciar a su matrimonio, por tal razón, reunirse con la mujer ya es un hábito que se repite en todos los lugares que frecuenta cotidianamente. El fino ajuste de la desconocida al jugar este deporte construye una simetría perfecta que forma parte de un imaginario perteneciente a los cánones de la cultura clásica, pues esta época, que duró más de dos siglos, basó su arte en la exactitud. Es por medio de esta y otras referencias —su rapidez de serpiente, su traje conformado de escamas, sus mangas parecidas a pequeñas

alas, su relación con la música (Ferrero Cándenas, 2008: 417-418)—, que Garro construye una alusión al dios Mercurio y a la vez la reescribe.

En conclusión, la referencia a Madrazo permite localizar temporalmente la trama del cuento y la presencia de Mercurio hace alusión a la época clásica, estos personajes constituyen diálogos intertextuales e irrupciones en un mismo espacio. Dicha convivencia, además de estar juxtapuesta, representa un choque entre lo real (el Distrito Federal de 1965) y lo irreal (Mercurio y la cultura clásica): “una mañana el cielo del zócalo se abrió en un *hermoso* túnel por el que desfilaron *figuras luminosas e imprevistas*, que en unos segundos se convirtieron en columnas de *azogue*” [Las cursivas son mías] (117).⁵ La imagen que evoca Javier no ha sido observada antes. Solo aquello perteneciente a la cultura clásica se caracteriza como bello. Es posible que la apertura del zócalo sea un desfile por el Olimpo de dioses que no han sido vistos desde hace siglos y que se transforman en grandes columnas de mercurio.

MERCURIO Y EMA: LO FANTÁSTICO CONTRA LO REAL, LA BELLEZA Y LA FALSA BELDAD

El espacio objetivo no es el único referente de la realidad para Javier. También tenemos a los demás personajes del cuento, principalmente Ema, su futura esposa, ya que su recuerdo persiste a pesar de la irrupción de la desconocida en el elevador. De tal manera, el relato opone a las dos mujeres: una representa la entrada a lo fantástico (Mercurio), y la otra, mantiene al narrador en la realidad (Ema) (Karidis, 2001: 187). Inés Ferrero Cándenas destaca los contrastes entre ellas: “Javier compara entonces las dos maneras de amor que ha conocido hasta ahora. En un extremo se encuentra Ema, en el otro la

5 El azogue es una de las formas antiguas de nombrar al elemento mercurio.

mujer Mercurio” (2008: 417). Así, se establece una comparación de acuerdo con el vínculo que ambas establecen con el narrador. A partir de la aparición de la extraña él empieza a cuestionarse la relación con su prometida.

Del mismo modo, Ferrero Cándenas menciona que Ema representa la falta de belleza exterior e interior, y Mercurio, el exceso de esta cualidad (2008: 418), lo que explica la razón por la que Javier está locamente enamorado de ella. La investigadora también caracteriza a las mujeres en una oración concisa: “La naturaleza etérea de Mercurio contrasta con la pesadez de Ema, que simboliza la carga de lo ordinario” (Ferrero Cándenas, 2018: 417). La desconocida desborda belleza y a la vez es intangible, ya que tiene la capacidad de cambiar el estado de su materia. No pesa sobre el cuerpo y la vida de Javier, como sí lo hace su futura esposa. Bajo esta misma línea, Electra Karidis sostiene que “Ema es pegajosa y vive su vida según las convenciones sociales” (2001: 187), es una especie de capa que se adhiere a él y lo cubre a fin de perpetuar los valores del mundo hegemónico.

Al igual que Ferrero Cándenas, Karidis sustenta: “Ema sin rostro corresponde a la realidad” (2001: 188). En el relato, Mercurio destaca por su hermosura, mientras que a la prometida de Javier solo la conocemos a partir de diálogos, lo que la convierte en una mujer sin rostro —como afirma Karidis—, un personaje estereotipado. Ema y Mercurio contrastan en cuanto a lenguaje, belleza y realidades. A continuación, se analiza a detalle cada una de sus caracterizaciones.

Ema: el peso de lo real

Antes de la primera aparición de Mercurio, Javier describe a su prometida con las palabras de su madre: “No es bonita pero es taan virtuosa” (114). La virtud se contrapone a la belleza, esto sucede a lo largo del cuento, sobre todo con las caracterizaciones de Mercurio. A Ema se le

refiere mediante diálogos de los demás personajes o de ella misma: “Si alguna de sus amigas me sonreía, Ema me *apretaba* la mano y luego en el coche me reñía: ‘¡Yo tengo mi dignidad, *a mí no me haces eso!*!’” [Las cursivas son mías] (114). La cita anterior muestra nuevamente que la mujer es ‘pesada’, esta vez, ejerce presión física sobre la mano de su compañero, y psicológica, por medio de un comportamiento que claramente reconocemos como celos.

En el relato, los roles hegemónicos de la pareja que va a contraer nupcias se invierten, dado que el protagonista es quien asume el papel de marido/objeto. Ema está segura de su matrimonio y ve a Javier como propiedad, por ello le riñe y corrige según su criterio, mientras que él ni siquiera está seguro de la razón de su enlace: “¡Es una muchacha con *mucha clase! Tal vez* fue esta cualidad la que me *ató* a ella” [Las cursivas son mías] (114). La clase social de la mujer da al casamiento el estatuto de contrato, además de que se utiliza el verbo ‘atar’, que nos permite inferir dos cosas: en primer lugar, ambos están unidos para obtener un beneficio, mejorar la posición económica de Javier y la condición social de su prometida: “Bueno, uno no se casa con la *más bonita* sino con *la que más lo quiere*. ‘Es una manera de *caminar la vida con seguridad*’, me había dicho don Ignacio” [Las cursivas son mías] (114). Ema no destaca por su belleza sino por su origen, que brinda solidez financiera a su compañero. Se casan porque ella lo quiere, y Javier asume la cualidad de propiedad con tal de tener una existencia cómoda; en segundo lugar, atar implica dejar sin libertad de movimiento o capacidad de acción a alguien, en este caso, al protagonista.

En efecto, la muchacha no es hermosa, si bien se evita mencionar su fealdad recurriendo al eufemismo ‘virtuosa’, hecho que al final hasta el protagonista acepta. Se une a ella y a su familia porque forman parte de un grupo privilegiado, mismo que puede viajar fuera del país:

“—Emita se va mañana a San Antonio a comprarse el *trousseau*... No ponga esa cara, va con su mamacita... —agregó don Ignacio mirándome con malicia” (117). La autora pone énfasis, mediante las cursivas, en la palabra del francés referente a las prendas interiores que se adquieren antes de la boda. Si bien el suegro subraya el gesto de celos de Javier, él mismo confirma su falta de preocupación por la charla: “Había olvidado a Ema y no me importaba lo más mínimo que fuera o no con su mamacita” (117). El protagonista ya está hipnotizado por la desconocida, por tal razón, el interés hacia su prometida es poco o nulo.

Para continuar con la caracterización de la muchacha, Javier nos dice que no solo pesa corporalmente, sino que también lo hace su nombre: “No tenía ganas de estar al alcance del teléfono: quería evitar a Ema. ‘¡Ema es un nombre pesado!’, me dije mientras comía unas enchiladas” (117). Su prometida es el elemento más importante que lo amarra a la realidad, ya que su pesadumbre por el compromiso se mantiene en todo momento, incluso cuando está disfrutando un rico platillo. Desde la aparición de Mercurio, el joven quiere evitar a su novia debido a que intenta resistirse a un futuro con ella: “Me pareció que el titular había envejecido mucho en pocas horas. Era mi renuncia la que debería de aparecer en esas hojas grises...” (117). La abdicación de Madrazo desencadena en Javier, junto con el personaje sobrenatural, la reflexión sobre una dimisión propia, en consecuencia, el encabezado le parece antiguo.

Lo anterior confirma dos cosas: en primer lugar, la identificación del narrador con Madrazo debido a su retiro; en segundo, la vida del protagonista está estrechamente ligada a dicho suceso político. Las conversaciones de su matrimonio y las charlas sobre el funcionario se yuxtaponen: “iban a festejar mi boda y la renuncia de Madrazo” (117). Líneas más adelante, Javier expone la verdadera razón por la que va a contraer nupcias:

“Me iba a casar y nunca había pensado en que el amor fuera otra cosa que lo que Ema me ofrecía. ¿Qué me ofrecía? Una presencia terca y una fortuna...” (117). El protagonista no cuestionaba su unión, pero las dos irrupciones expuestas lo llevan a hacerlo. El joven no conocía otra forma de cariño que no fuera el que su prometida le ofrecía hasta que se topa con el personaje sobrenatural (Ferrero Cándenas, 2008: 417). Así, afirma que el único beneficio de estar con Ema radica, como ya hemos dicho, en el provecho económico. También confirma la pesadez de la muchacha al ser ella una mano encima suyo que lo obliga a ligarse a la realidad.

Tras el regreso de su viaje, el protagonista siente un gran rechazo hacia su novia: “Ema volvió de San Antonio y sus miradas significativas al enseñarme su ‘equipo’ me desagradaron” (117). Las prendas íntimas que estrenaría su futura esposa tras la boda ya no le parecen interesantes, hasta le molesta la importancia que ella le da. Sin embargo, Ema piensa que son una forma de mantener a Javier a su lado, a pesar de que ya está decidido a romper con ella, lo que provoca que el joven mencione su admiración por Madrazo. Debido a esto último, su suegro lo observa de forma reservada: “Don Ignacio me miró con cautela [...] *Ema se movió inquieta: cruzó la pierna y enseñó el liguero negro*” [Las cursivas son mías] (117). La manera en que el hombre ve a su yerno demuestra la seriedad del asunto que comenta, ya que afirmar que el político es excepcional va en contra de sus principios, los de sus amigos y los de la sociedad mexicana. La muchacha es astuta y se da cuenta de que Javier piensa en no casarse. Con el propósito de tentarlo, se mueve bruscamente para dejar a la vista su ropa interior, el problema es que al protagonista ya ni siquiera eso le atrae.

En este tenor, y dentro de la lógica de la renuncia, el joven rechaza cualquier muestra de afecto de su prometida con el fin de irritarla: “Esquivaba besarla y a ella no parecía importarle

gran cosa: ‘*Te tengo para siempre*’, me decía sin decirme nada. *Asombrado* miraba su boca *engrasada* de un carmín aladrillado. ¿Sería verdad?” [Las cursivas son mías] (118).⁶ Ella posee a Javier, poco le interesa que desprecie sus afectos, ya que el pacto de su matrimonio establece que este debe durar hasta que la muerte los separe. La frase, además, reitera que Ema no es bonita, su boca, en vez de estar maquillada, se describe como engrasada por el labial. La ropa interior francesa y el brillo en sus labios son una forma de aparentar hermosura y extranjería, hecho que resalta, casi sin querer, Dánae Rodríguez Iglesias: “*Emma* [...] prototipo social en ‘Era Mercurio’” (2011: 110). La crítica reescribe al personaje garriano como una extranjera, pero no por eso deja de ser un arquetipo social de quien simula.

En resumen, la muchacha es caracterizada a partir de su belleza falsa y nula, sus celos y su presencia terca. Es decir, se trata de una mujer ‘pesada’ que obliga a Javier a mantenerse en la realidad y a cumplir con su contrato social, tanto que desdibuja la noche mágica que tuvo con la desconocida y lo regresa de golpe al supuesto día más importante de su vida: “A partir de ese instante el teléfono llamó *sin cesar*: siempre eran Ema y don Ignacio; *querían cronometrar* el tiempo y la salida para llegar juntos a San Jacinto” [Las cursivas son mías] (120). La presencia de su prometida y de su suegro es lo que le depara a Javier, cada decisión o acción que tome ya no será propia debido a que deberá ser medida por esa clase que ya lo posee, y lo coloca detrás de “una espesa capa de tierra, inconvencible a cualquier milagro” (118). El protagonista está fallando en su renuncia.

Mercurio: la palabra ambivalente

La desconocida es descrita a partir de sus rasgos físicos, sutiles referencias al paradigma cultural

6 Esta cita caracteriza negativamente al matrimonio, el asombro de Javier corresponde al miedo.

clásico. Estos construyen una intertextualidad mediante la reescritura, ya que, según Kristeva: “todo texto es absorción y transformación de otro” (1997: 3). En este caso, el cuento constituye una asimilación y metamorfosis del mito romano del dios Mercurio, a su vez reescritura del mito griego de Hermes. Ambas culturas se distinguen por la perfección en su arte, por ello, la mujer sobrenatural del relato es descrita como una estatua: “Miré su frente *abombada*, sus cabellos casi *plateados*, su nariz *recta* y sus ojos *fijos* en el tablero. [...] ¿En dónde había visto antes su traje *plateado*, su cuello largo y su boca *pensativa*? [Las cursivas son mías] (114-115).⁷ Su rostro se perfila como una figura geométrica: la nariz es recta, al modo de las esculturas romanas; sus ojos están fijos, como si no pudiera moverse; su boca parece estar pasmada. El traje y los cabellos son plateados, particularidad que la autora reescribe a partir de la coloración del metal que comparte nombre con el dios y con el planeta del sistema solar.

La reescritura en el relato sucede a partir de la onomástica de Mercurio, dado que representa la palabra ambivalente, el tercer tipo de palabras⁸ según Bajtín y recuperado por Kristeva. La ambivalencia implica que Elena Garro pueda “servirse de la palabra de otro para poner en ella un sentido nuevo, al mismo tiempo conserva el sentido que la palabra ya tenía. De ello resulta que la palabra adquiera dos significaciones” (Kristeva, 1997: 10). En la historia, Mercurio conserva su referencia al dios y a la vez se le agregan características extraídas de campos semánticos relacionados con el elemento químico y el espacio:

7 La idea de Mercurio como efigie es un motivo tratado por Inés Ferrero Cándenas en su artículo “‘Era Mercurio’: reescribiendo la mitología surrealista”: “El resultado semeja más la ilustración de una estatua que la de un ser humano” (2008: 413). Mercurio observa directamente al tablero del elevador a lo largo de este primer encuentro.

8 Para Bajtín, los tres tipos de palabras son: denotativa, objetiva y ambivalente.

‘Es una mujer *metálica*’, me dije aquella vez, contemplando *su nariz helada* y sus brazos cruzados. Su abrigo de pieles estaba *constelado de escamas metálicas* formadas por la nieve y toda ella relucía como una *alhaja cincelada* en platino, presidiendo el derrumbe de nieve... [Las cursivas son mías] (116).

El color metálico de la mujer proviene de la plata, que puede cambiar el estado de su materia.⁹ Su ropa está integrada por escamas, referencia a la deidad grecolatina. Comenta Ferrero Cándenas, al parafrasear a Frothingham: “Mercurio era el dios serpiente, mensajero de los dioses, inteligente y veloz” (2008: 417). Allí la razón de la descripción. La mujer destaca por su belleza armoniosa, por esto se le compara con una joya preciosa y, al mismo tiempo, se retrata como un ser de excelentes cualidades. La cita anterior utiliza un verbo poco común (‘constelado’), puesto que el abrigo también se vincula con el campo semántico de lo espacial: el brillo de las escamas es tanto que se asemeja a las estrellas.

Otro campo semántico con el que se caracteriza a la desconocida es la blancura: “Su piel relucía como *una camelia* o más bien como un *guante blanco* ajustado a una mano y a un brazo *perfectos*. La oí reír. —No, no soy gringa... —*me dijo o yo creí oír*” [Las cursivas son mías] (115). El cuerpo de Mercurio resplandece, su belleza sobrepasa lo terrestre, por ello, Javier recurre al símil. La camelia es una flor de pétalos finos y armoniosos. La imagen de la cita resalta la blancura y simetría, la prenda está perfectamente ajustada al talle de la mujer. Este es el segundo diálogo/no diálogo del personaje y, al igual que el primero, crea ambigüedad en torno a la existencia del ente sobrenatural. Asimismo, la inscribe en otro campo semántico, el de la extranjería, un universal de la poética garriana para la caracterización de personajes femeninos (Pedroza, 2007: 11-2).

9 En la Antigüedad, el mercurio era conocido como plata líquida.

Como ya he comentado, Mercurio y Ema se oponen en cuanto a su físico, la primera “Llevaba los cabellos cortos y sus tobillos eran muy finos. Le miré la boca, no llevaba maquillaje. ‘¡Qué bonita!’, pensé y me sentí muy desdichado” [Las cursivas son mías] (115). Se describen varias partes del cuerpo de la desconocida, esta vez, su pelo y sus delicados tobillos. Su atractivo es natural, no requiere maquillaje, a diferencia de Ema, que se engrasa la boca. La futura esposa de Javier aparenta hermosura, mientras que esta mujer lo es, ¿será este el motivo por el cual se siente tan desafortunado? Mercurio no solo es bonita, sino que abre la puerta hacia una realidad distinta: “existía otro mundo imprevisto, que era el revés del mundo en el que yo vivía y en el cual sucedía el amor, la música, la belleza...” (117). El protagonista habita ese otro lado al que Garro contrapone un cosmos fuera de los convencionalismos sociales en donde el amor es verdadero y pasional. Inés Ferrero Cándenas habla de “la existencia de una nueva dimensión en la que la belleza y el amor impregnan sus sentidos” (2008: 416), un espacio al que los surrealistas, según Margarita León Vega (2006), llamaban *sobrerrealidad* o *surrealidad* y donde el amor se lleva al límite.

A diferencia de Ema, cuya palabra y presencia siempre son pesadas, Mercurio tiene cuatro diálogos/no diálogos que no solamente hacen dudar de su existencia, sino que crean una comunicación libre y alternativa. Afirma Electra Karidis: “El protagonista y la mujer se comunican sin palabras” (2001: 188). De esta manera, Mercurio acepta la compañía de Javier y lo guía a un callejón de Coyoacán. Hermes, según el canto IV de los *Himnos homéricos*: “se comunica con todos, mortales e inmortales y pocas veces les es útil” (Homero, 2012: 72). Él es el mensajero de los dioses ante los hombres, por tal razón, el diálogo es posible de la manera en que Karidis propone. La utilidad de su mensaje radica en el desenlace del cuento.

Por otra parte, comparándola con Ema, la corporalidad de Mercurio es muy distinta: “La tomé en brazos y la sentí *fría y líquida*: como si abrazara a *un río*. Su boca *fresquísima pareció* entrar en la mía, *disolverse y deshacerme en una sensación desconocida*” [Las cursivas son mías] (119). Un último campo semántico que queremos resaltar es el de la frialdad, pues a lo largo del relato se presenta a este personaje en espacios donde la temperatura es baja, como Nueva York en invierno o la habitación en la que entra con Javier. Asimismo, su cuerpo se siente gélido, igual que su aliento, como el mercurio en estado líquido. El protagonista no es capaz de describir lo que siente al abrazarla y besarla, por ello hace uso del símil —con él explica que su cuerpo fluye y no pesa, la compara con una corriente de agua—, y usa un verbo que denota una acción ambigua, ‘pareció’. Ambas bocas se disuelven para que el narrador acceda a ese otro mundo, en consecuencia, cuenta que el contacto lo ha deshecho en una impresión irreconocible.

En efecto, Mercurio es el puente a lo fantástico, el personaje sobrenatural que altera la cotidianidad e inconsciente de Javier. También reescribe el mito grecorromano al tratarse de “un dios masculino que se ha metamorfoseado en mujer” (Ferrero Cándenas, 2008: 418). Dicha transformación tiene como fin transmitirle un mensaje incierto al protagonista. Esto lo lleva a pensar en la renuncia y en esa realidad ‘al revés’. Hermes, además de mensajero, también miente: “en un sinnúmero de ocasiones engaña, durante la oscuridad de la noche, a las familias de los mortales hombres” (Homero, 2012: 72). Su metamorfosis también puede tener el propósito de burlarse del narrador, así, lo seduce y lo lleva, por la noche, a una habitación subterránea: “La joven se quitó los zapatos y bajó los escalones con *presteza*. Yo fui tras ella, admirando sus talones *parecidos* a la concha nácar y sus tobillos casi *líquidos*” [Las cursivas son mías] (119). La rapidez es la forma en la que el dios realiza

sus deberes. Sus talones, similares a la sección áurea, presente en la arquitectura y el arte clásico, continúan la metáfora sobre la propiedad líquida del elemento químico.

Todas las caracterizaciones de Mercurio se exponen durante la unión carnal con el narrador, antes del desenlace del cuento. Describe Ferrero Cándenas: “Cuando *su cuerpo celeste* se une al de él, Javier siente la *realidad dilatarse*, abriéndose paso entre *la belleza absoluta y el amor insólito*. El cuerpo de la mujer sirve para materializar *un mundo voluptuoso* en el que los cinco sentidos se acentúan [Las cursivas son mías] (2008: 416). La desconocida pertenece al cielo, estrella fugaz que disminuye los límites de lo real y lleva al protagonista a un lugar donde todo es más verdadero y extraordinario. El lenguaje es poético cuando se habla de Mercurio, ya que se pausa el ritmo del relato:

Después, muy despacio, se bajó los tirantes del traje que formaban *las alas* que parecían nacer de sus hombros y descubrió su cuerpo desnudo en el que brillaban sus pechos como dos pequeños cúmulos de *nieve*. Quise acercarme, pero noté que ella continuaba descendiendo su traje, que cayó a sus pies. Quedó desnuda *iluminando* la habitación como una *estrella radiante* y mirando con *sus ojos de estatua* el techo bajísimo de su habitación [Las cursivas son mías] (119).

La cita anterior engloba la caracterización de Mercurio a lo largo del cuento, puesto que recupera sutiles referencias al dios grecolatino, como los tirantes del traje parecidos a alas, y a la vez, la reescribe a partir de los campos semánticos ya mencionados, como la frialdad y la blancura de sus pechos desnudos. Otro campo semántico, referente a lo espacial, aparece cuando el narrador dice que la mujer brilla como un astro. Por último, persiste la mirada de estatua, característica de este arte en el paradigma clásico. Antes

del encuentro, Mercurio expresa un último diálogo/no diálogo: “‘Tú no crees en la belleza’, quizás imaginé que me decía, mientras su cuerpo alargado y desnudo parecía convertirse en un río luminoso” (119). El mensaje que Hermes le da a Javier es el de la hermosura verdadera, ese otro mundo desbordante y fascinante para los sentidos de los mortales. En la cita también se retoma la metáfora del río que ilumina gracias a las propiedades del mercurio en estado líquido.

Por otra parte, el dios muestra al narrador una realidad a la que no puede pertenecer: “El cuerpo se escurría de entre mis brazos y reaparecía allí mismo, cada vez más brillante, cada vez más translúcido. Yo repetía: ‘Te amo’, ‘te amo’, pero las palabras no significaban lo que sentía por ella” (119). La fugacidad de la mujer habla de presencia y ausencia, de estar y no estar, experimentar la belleza, tenerla y finalmente perderla. El cuerpo es tan brillante que solo permite el paso de luz. El amor que el protagonista siente no puede encasillarse en palabras, constituye una experiencia extrasensorial más allá de lo mortal. Él es el único hombre a quien Hermes le recuerda la hermosura en un entorno de convencionalismos sociales, por ello, es efímera: “La vi desaparecer entre los invitados como una delgada columna de azogue...” (120). Mercurio aparece en su boda para darle un último beso y tras ello se desvanece, la entrada a ese otro universo surreal se ha cerrado. La última cita resalta nuevamente características de la arquitectura clásica.

En conclusión, Mercurio se opone a Ema tanto por el tipo de amor que despierta y su corporalidad como por la realidad que representa. Ella es la puerta a lo fantástico, donde la belleza exalta los sentidos. La mujer metálica es la palabra ambivalente que se reescribe a partir de campos semánticos relacionados con la blancura, la frialdad, lo brillante y lo metálico, mismos que remiten a su fugacidad a partir del cambio de estado. La oposición entre personajes es uno de los recursos más utilizados por Garro, puesto

que sus protagonistas enfrentan un dilema entre la felicidad momentánea o eterna por medio de la fantasía (que no por ello deja de ser real). Dice Dánae Rodríguez Iglesias: “no hay nada que sea falso, hay hechos que solo son explicables desde lo increíble, y a veces es precisamente ese lugar fantástico donde es posible la felicidad” (2011: 107). El encuentro entre Javier y Mercurio es verdadero en ese cuarto blanco y frío que permite la dicha, aunque sea momentánea.¹⁰ En ese espacio, el dios metamorfoseado en mujer rebaja su lenguaje al entendimiento de los mortales: “— Son las seis de la mañana —*dijo* aspirando la frescura de las yerbas” [Las cursivas son mías] (120). Por primera vez en un diálogo, ella despidió al protagonista. Le ha mostrado la belleza mediante un engaño, para tentarlo a una renuncia que no será.

UNA RENUNCIA FALLIDA: EL DESTINO IMPUESTO DE JAVIER

La reflexión del narrador se convierte en una alternativa al mundo hegemónico debido a que trata de resistirse a un convencionalismo social, el matrimonio. A lo largo del relato, la palabra ‘renuncia’ aparece ocho veces, trece si sumamos sus derivadas. La primera de ellas es en letras mayúsculas, el titular del diario, que constituye una irrupción. En efecto, el protagonista se identifica con Madrazo, y es que su vida privada está relacionada con el hecho público: “‘Estos políticos intervienen hasta en el momento en que voy a hablar con don Ignacio’, me dije con ira, al mismo tiempo que esquivaba al mocoso, que me miró con ojos aterrados” (114). La conversación con su futuro suegro sobre la boda se

10 En *La semana de colores* hay otras protagonistas como Laura y Lucía, de “La culpa es de los Tlaxcaltecas” y “¿Qué hora es...?”, que logran esa plenitud a partir de un amor distinto construido a partir de lo fantástico.

ve interrumpida por este encabezado. Del mismo modo, la cita evidencia que la actualidad del país se yuxtapone a su unión, pues ambas son pretexto tanto para una conversación como para un festejo.

Javier niega en un principio la importancia del titular, echándole la culpa a las palabras de su madre que tenía en mente antes de encontrarse con el vendedor de periódicos: “Sus tanes ambiguos y enfáticos provocaron mi ira y mi distracción, no la renuncia de Carlos Madrazo” (114). Mas esto no es así, el encabezado, como ya vimos, tiene dos consecuencias a corto y mediano plazo: el casi accidente que provoca y la meditación en torno al rompimiento del acuerdo nupcial. ‘Renuncia’, al igual que ‘mercurio’, es otra

palabra ambivalente, ya que el protagonista la recupera con el propósito de reescribirla a partir de su propia dimisión. Es gracias a la abdicación de Madrazo y la aparición de Mercurio que el personaje inicia esta reescritura con la que se resiste a los convencionalismos sociales, pues su matrimonio no es más que un arreglo para el beneficio de las partes involucradas.

Renunciar es una de las palabras derivadas con las que el personaje quiere dar fin al compromiso: “Y a partir de ese instante, mi única intención fue renunciar a la boda. Pero ¿cómo lograrlo? Había ido demasiado lejos” (117). ¿A qué se refiere con esto? Sencillo, las dos familias ya habían acordado la dote, el día del casamiento y la luna de miel. A excepción del narrador, todos



Prado Florido de la Virtud (2019). Litografía con intervenciones en acuarela: Kena Kitchengs.
Prohibida su reproducción en obras derivadas.

están satisfechos con lo pactado. La cita muestra el deseo de dimisión de Javier, esta ambición permite la aparición de Mercurio: “Cuando atravesaba el departamento de perfumería volví a ver a la joven del elevador: llevaba un hermoso frasco de sales de baño, nítido y translúcido como ella” (117). El protagonista piensa en su desistimiento mientras come chilaquiles en un Sanborns, posteriormente, tiene un segundo encuentro, el mismo día, con la desconocida; el recipiente que sostiene la mujer es semejante a ella, claro y brillante.

El deseo del joven se hace más fuerte tras soñar con el Hades: “Esa noche dormí mal: viajé a lugares desconocidos en donde circulaban muertos tristes. Desperté dispuesto a romper con Ema, pero los días empezaron a pasar sin que yo diera un paso para lograr mis propósitos” (117). Javier está seguro de terminar la relación con su prometida, y con ello, el matrimonio. Esto provoca que se tope con Mercurio en todas partes. El dios transformado en mujer es un sesgo inesperado que incrementa el anhelo de dimisión: “Cuando la crucé en el Departamento Central, tomé la decisión de *romper* esa misma tarde con Ema” (117). Los encuentros en espacios exteriores e interiores propician la elección decisiva del protagonista.

Aquella tarde, Javier revela su admiración hacia el político que renunció: “—¡Madrazo es un tipo extraordinario! —afirmé en el salón de don Ignacio, *envidiando su gesto libre* y sintiéndome *humillado por mi cobardía*” [Las cursivas son mías] (118). El narrador está celoso de la facilidad con la que el funcionario abandonó la dirigencia del PRI. Asimismo, se siente sin dignidad por recurrir a esta sentencia en lugar de decir, sencillamente, que no quiere casarse. Después de tal confesión, obtiene una respuesta verbal por parte de su suegro que se convierte en una pregunta retórica de tono burlesco. El hombre destruye el razonamiento del protagonista, por lo que él replica: “—Nadie se atreve a

renunciar a nada... —afirmé yo desfallecido de pánico. Mis palabras no obtuvieron respuesta. La familia de don Ignacio me miró en silencio” (118). El joven siente un miedo muy grande por su declaración, por primera vez está rompiendo con la lógica conservadora de la sociedad, pues dimitir no se considera una alternativa frente a cualquier evento cotidiano. Todos lo ven como un bicho raro, al final, se calla.

La renuncia se ve como una locura en el México de 1965, más si se trata del matrimonio, que es un contrato político. Evadirlo constituye una ofensa a las normas sociales, lo que ocasiona un sentimiento de culpa en el protagonista: “Por la noche mi habitación se llenó de *acordes de pianos* y en el cielo *se borraron los reflejos*. Esa noche *el suicidio reciente de un amigo me pareció comprensible*: tampoco él había aceptado el fracaso... *¿Qué fracaso? No lo sabía*” [Las cursivas son mías] (118). Javier se siente derrotado, ya no hay reflejos fantásticos en su cuarto y parece resignarse a la boda que se anuncia con esos acordes. Asimismo, entiende al amigo que renunció a la vida, dado que la muerte es la única forma de resistirse a la hegemonía.

En resumen, la renuncia es la alternativa a los convencionalismos sociales y se convierte en una meditación constante del protagonista tras la irrupción del diario y la aparición de Mercurio. A su vez, su identificación con el político genera el pensamiento de abandono y, con ello, los encuentros recurrentes con la desconocida. A pesar de que está decidido a romper con Ema, hay algo que lo lleva a fracasar en su intento. Señala Patricia Rosas Lopátegui: “Pero de la misma manera que Javier no puede expresar su admiración por Carlos Madrazo [...] tampoco se atreve a defender el verdadero amor y queda atrapado en un matrimonio impuesto, aburrido y comercializado” (2008: 44-5). El narrador silenciosa su simpatía por el funcionario y abandona a Mercurio para terminar sometido por los valores imperantes de la época.

CONCLUSIONES: RETORNO DE “ERA MERCURIO”
A LA POÉTICA GARRIANA

En “Era Mercurio”, la hegemonía triunfa y convierte a Javier en objeto. Él intenta resistirse mediante la renuncia, alternativa que se presenta gracias al encabezado del diario y a la desconocida, irrupciones e intertextualidades del cuento. Sin embargo, fracasa, ya que el mensaje de Hermes es una sentencia que perpetúa su suerte.¹¹ Al respecto, Ferrero Cándenas apunta: “él solo no puede cambiar su destino sino que requiere la presencia de Mercurio para concebir el ámbito de la belleza que aniquilará lo ordinario” (2008: 415). La única manera en la que el narrador puede cambiar su suerte es por medio de esta deidad. La investigadora también establece que esta mujer representa la verdadera hermosura, que se contrapone a la aparente de Ema: “Sé que no voy a recuperarla, es el castigo por haber renunciado a la belleza... Nunca más hallaré la preciosa veta... porque ahora sé que ella era Mercurio...” (120). El protagonista reconoce su derrota, ha renunciado a ese otro mundo donde el amor es verdadero. Su castigo será vivir detrás de la falsa beldad.

En torno a la poética de la autora, Javier se inscribe en un listado de personajes que se oponen a los valores conservadores, muchas veces en el territorio mexicano, como Clara, en *La señora en su Balcón*; Mariana, en *Testimonios sobre Mariana*; la señora Brunier (Lucía), en “¿Qué hora es...?”; Laura y Nacha, en “La culpa es de los tlaxcaltecas”; la señora Blanquita, en “El zapaterito de Guanajuato”; Úrsula y Manuela, en

“Los perros”. La renuncia también es un escape. Como menciona Liliana Pedroza, las mujeres garrianas: “huyen del poder patriarcal al que están sometidas, la fuga evidencia la dominación que las acecha y las persigue” (2007: 12). Por esto, muestran su realidad como pesada y, algunas veces, peligrosa. Aunque Ema es a quien se le caracteriza de este modo en el relato, es el protagonista quien termina sometido a los convencionalismos sociales a la manera de las mujeres en las obras anteriores. La muerte, involuntaria o no, es la única forma de vencer lo hegemónico: “es tomada como la total liberación” (Pedroza, 2007: 65). Así como el amigo de Javier, Clara, Mariana, Laura y Lucía triunfan ante el sometimiento de su entorno, ya sea mediante el suicidio, o bien, con la fuga hacia una dimensión fantástica o surreal.

En el cuento, pueden explorarse más a fondo temáticas como el hado, que en el universo garriano se establece de la siguiente manera: “‘Cuando nosotros nacemos, ya el destino que vamos a llevar, ya lo tenemos dentro’” (Anderson, 2008: 376). En el mundo de la autora, los personajes están condicionados a partir de su contexto. Además, la caracterización negativa del matrimonio podría ser otra línea de análisis, teniendo en cuenta que en la poética de Garro es visto como un mal necesario que antes o después de producirse conlleva al engaño.

En definitiva, las relaciones maritales existen aquí para dar estatus, una apariencia. Dentro de estas, una de las dos partes es cosificada y la otra lo aprovecha. Algunos ejemplos de personajes que se ‘benefician’ son Augusto, en *Testimonios sobre Mariana*; el señor Brunier, en “¿Qué hora es...?”; y Pablo, en “La culpa es de los tlaxcaltecas”. Finalmente, como también sucede en “Era Mercurio”, el engaño crea un trío amoroso que opone dos tipos de apego. El amor, dice Pedroza, salva, pero también condena (2007: 61), como le ha sucedido a Javier.

11 Matei Călinescu menciona: “la cita en los textos postmodernos es objeto de una gran variedad de manipulaciones [...] con los más diversos propósitos, desde mostrar respeto (teñido de ironía) por la tradición literaria hasta jugar al escondite con el lector” (1997: 246). El cuento de Garro juega con el cambio de sexo y esconde una alusión más: la concepción clásica del destino. Por tal razón, Mercurio no puede intervenir ante fuerzas superiores, como las Moiras.

REFERENCIAS

- Anderson, Robert K. (2008), "Las convergencias entre la realidad y la ficción en Los recuerdos del porvenir", en Patricia Rosas Lopátegui (ed.), *Yo quiero que haya mundo... Elena Garro. 50 años de dramaturgia*, México, Porrúa, pp. 372-380.
- Cabrera, Rafael (2017), "Madrado", en *Debo olvidar que existí. Retrato inédito de Elena Garro*, México, Random House, pp. 51-64.
- Călinescu, Matei (1997), "Rewriting", en Han Bertens y Douwe Fokkema (eds.), *Internacional Postmodernism. Theory and literary practice*, Amsterdam/Filadelfia, John Benjamins Publishing Company, pp. 243-248.
- Ferrero Cándenas, Inés (2008), "'Era Mercurio': reescribiendo la mitología surrealista", en Patricia Rosas Lopátegui (ed.), *Yo quiero que haya mundo... Elena Garro 50 años de dramaturgia*, México, Porrúa, pp. 412-419.
- Garro, Elena (2016), "Era Mercurio", en *Cuentos completos, Lectulandia*, pp. 114-120.
- Homero (2012), "IV a Hermes", en *Himnos homéricos, Lectulandia*, pp. 61-72.
- Karidis, Electra (2001), "'Era Mercurio': Words and Silence", en *Towards an interpretation of reading: Elena Garro's short stories as theories of themselves*, Birmingham, University of Birmingham, pp. 186-192.
- Kristeva, Julia (1997), "Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela", en Desiderio Navarro (ed.), *Intertextualité: Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*, La Habana, Unión de Escritores y Artistas de Cuba, pp. 1-24.
- León Vega, Margarita (2006), "La realidad está en otra parte: el surrealismo en la obra de Elena Garro", en Luzelena Gutiérrez de Velasco y Gloria Prado (eds.), *Elena Garro. Recuerdo y provenir de una escritura*, México, FONCA, pp. 25-42.
- Nieto, Omar (2015), *Teoría general de lo fantástico. Del fantástico clásico al posmoderno*, México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México.
- Pedroza, Liliana (2007), *Andamos huyendo*, Elena, México, Fondo Editorial Tierra Adentro.
- Pozas-Horcasitas, Ricardo (2008), "La democracia fallida: la batalla de Carlos A. Madrazo por cambiar al PRI", *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 20, núm.1, pp. 47-85, disponible en: www.scielo.org.mx/pdf/rms/v70n1/v70n1a2.pdf
- Rodríguez Iglesias, Dánae (2011), "Un bordado mágico: entre vida, historia y fantasía. Elena Garro y 'La culpa es de los tlaxcaltecas'", *Revista Semestral de Iniciación a la Investigación en Filología*, vol. 4, pp. 105-110, disponible en: <https://w3.ua.es/revistas/PhilUr/pdf/PhilUr04.6.RodriguezIglesias.pdf>
- Rosas Lopátegui, Patricia (2008), "La magia innovadora en la obra de Elena Garro", *Casa del Tiempo*, núm. 49, pp. 41-46, disponible en: http://www.uam.mx/difusion/casadel tiempo/10_iv_ago_2008/casa_del_tiempo_eIV_num10_41_46.pdf
- Todorov, Tzvetan (2014), *Introducción a la literatura fantástica*, Lectulandia.

ARMANDO DE JESÚS SAINT-MARTIN GUTIÉRREZ. Estudiante de la Licenciatura en Literatura Latinoamericana en la Universidad Iberoamericana (UI), México.