

Los Recuerdos del Porvenir de Elena Garro: una historia personal del siglo XX en México

Kocijan, Maja

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:918656>

Rights / Prava: [In copyright](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2021-04-19**



Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za romanistiku

Osobno tumačenje povijesti Meksika: *Los recuerdos del porvenir* Elene Garro

Maja Kocijan

prof.dr.sc. Mirjana Polić-Bobić

Zagreb, rujan 2020.

Universidad de Zagreb
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales
Departamento de Estudios Románicos

Los Recuerdos del Porvenir de Elena Garro: una historia personal del siglo XX en México

Maja Kocijan

Dr^a. Mirjana Polić- Bobić

Zagreb, septiembre de 2020

Sažetak

Elena Garro je meksička spisateljica dvadesetog stoljeća. Njezino najpoznatije djelo je roman *Sjećanja na budućnost* koji se smatra jednim od najboljih romana tzv. Kristero rata. Ovaj rad analizira cijelo djelo i povezuje ga s povijesnim kontekstom Meksika u dvadesetom stoljeću koji služi kao podloga za radnju romana. Upravo zato, objašnjavaju se okolnosti dvaju velikih ratova - Meksičke revolucije i Kristero ratova te autoričin odnos prema povijesnim događajima, kao i prema sveukupnom statusu autohtonog, starosjedilačkog stanovništva. Jedan dio analize posvećen je postavljanju lika žene u ovom romanu, izvan tradicionalnih kanona, ženskom liku kao žrtvi nasilja i povezanosti ženskog lika s mitom o Malinche. Analizira se funkcija pripovjedača i motiv zbora koji ima važnu ulogu u djelu. Također se spominje i problematika magijskog realizma, literarne struje s kojom se povezuje roman Elene Garro, unatoč tome što je ona odbijala takve klasifikacije svoga rada. Opisuju se motivi vremena, sjećanja, predosjećaja te magije povezane s teatrom. Motiv moći koju ima riječ razjašnjuje se kroz ne tradicionalni lik seoskog "luđaka" koji s vremena na vrijeme ima iznenađujuće momente lucidnosti te, kao i svi likovi predstavlja, određenu ideju ili poruku stvarajući jedinstven svijet u djelima Elene Garro.

Ključne riječi: Elena Garro, *Sjećanja na budućnost*, roman XX. stoljeća, Križarski rat

Resumen

Elena Garro es la escritora mexicana del siglo XX. Su obra más famosa es la novela *Los recuerdos del porvenir* que se considera como una de las mejores novelas sobre la Guerra Cristera. Este trabajo analiza la novela completa y la relaciona con el contexto histórico del México en siglo XX que sirve como la base para la trama de la novela. Por esta razón, se exponen las circunstancias de dos grandes conflictos, la Revolución mexicana y la Guerra Cristera, los hechos reales y cómo se expresan en la novela. Asimismo, se explica la posición de la población indígena de aquel entonces en México y la crítica de la autora acerca de esto. Una parte del análisis se concentra en los personajes femeninos y la manera en la que están representadas fuera de los cánones tradicionales, cómo se relacionan con el mito de la Malinche y la violencia de la cual son víctimas. Se detalla y la cuestión del narrador y su naturaleza, tanto como el motivo del corro que forman una gran parte en la obra. También se expone la problemática del realismo mágico con lo cual se asocia la novela de Garro, sin embargo, ella rechazaba esa clasificación de su obra. Se describen los motivos del tiempo, la memoria, las premoniciones y la magia relacionada con el teatro. El motivo del poder de la palabra se aclara a través de un personaje no tradicional, un “loco” del pueblo quien, ocasionalmente, posee una lucidez extraordinaria. Él, como todos personajes, representa una idea o mensaje creando el vívido mundo de la literatura garriana.

Palabras clave: Elena Garro, *Los recuerdos del porvenir*, México, la novela del siglo XX, Guerra Cristera

Índice

1. Introducción	1
2. Vida y obra de Elena Garro	2
3. <i>Los recuerdos del porvenir</i> - contexto histórico	11
3.1. Hechos históricos	11
3.1.1. La Revolución Mexicana	11
3.1.2. Guerra Cristera	13
3.2. La Revolución mexicana y la Guerra Cristera en la novela <i>Los recuerdos del porvenir</i>	15
3.2.1. La Revolución mexicana en la novela <i>Los recuerdos del porvenir</i>	15
3.2.2. Guerra Cristera en la novela <i>Los recuerdos del porvenir</i>	17
3.3. Los indígenas.....	21
3.3.1. Los indígenas en México en la primera mitad del siglo XX.....	21
3.3.2. Los indígenas en la novela <i>Los recuerdos del porvenir</i>	21
3.4. La importancia de los personajes femeninos	23
3.4.1. Isabel Moncada	27
3.4.4. La Malinche	33
3.5. Narrador y el motivo del corro	35
3.6. El motivo de la magia	36
3.6.1. Tiempo	37
3.6.2. Memoria y el título	41
3.6.3. Magia y teatro.....	43
3.6.4. Premoniciones y supersticiones	46
3.7. Poder de la palabra - Juan Cariño.....	48
4. Conclusión	49
5. La bibliografía	51

1. Introducción

Esta tesina va a analizar la novela *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro, escritora mexicana del siglo XX. Se van a explicar varios conceptos de la obra tanto como su base histórica, los motivos que se pueden relacionar con la fantástica, y la representación de los personajes femeninos entre otros. La novela la examinaremos en el contexto social e histórico del México durante el siglo XX.

Los recuerdos del porvenir es la primera novela de Elena Garro, publicada en 1963 y se considera como una de las mejores obras de la escritora mexicana. La novela trata los acontecimientos desarrollados durante la Guerra Cristera y su inicio en el pequeño pueblo mexicano ficticio llamado Ixtepec. La trama se basa en la experiencia de los habitantes del pueblo bajo la ocupación militar federal. El análisis comenzará por la extensa biografía de la autora ya que los acontecimientos de su vida influyeron mucho en su obra. Resulta significativo saber los detalles de su vida puesto que esos se transforman en la inspiración para su obra. Algunos estudios de la obra de Elena Garro, especialistas en la narrativa mexicana del siglo XX califican la obra como la novela histórica, así que se van a explicar los acontecimientos históricos, en concreto, la Revolución mexicana y la Guerra Cristera. Es fundamental entender los papeles que empeñaron los personajes clave de esos conflictos, dado que estos personajes reales se mencionan en la obra con regularidad. Luego se va a enseñar el papel que desempeñan esos personajes y sucesos históricos en la novela y cómo Garro los usa para declarar su opinión sobre la política del tiempo.

Los capítulos siguientes van a examinar la representación de los grupos marginados y subrepresentados en la literatura del aquel entonces que son los indígenas y las mujeres. Se van a explicar los medios que se usan en la novela para encarnar esos personajes fuera de la tipificación que frecuentemente se usaba en las novelas de la Guerra Cristera. Asimismo, se va a detallar la conexión entre los personajes femeninos y la figura de la Malinche. Se analizará la función clave de las instancias narrativas en el desarrollo del argumento. Además, se va a mostrar la problemática relacionada con el realismo mágico, ya que muchísimos críticos literarios relacionan la novela con esa corriente literaria, aunque Garro rechazaba esa clasificación de su obra. El uso del tiempo cíclico, la memoria del futuro y los actos mágicos de los personajes se van a examinar para mostrar cómo se incorporan esos motivos para crear la única atmósfera en la novela. Se van a relacionar los motivos del teatro con la magia y explicar su importancia para la obra. El motivo de las premoniciones también forma parte de la

magia en la obra, así que examinaremos cómo funciona en *Los recuerdos*. Al final, se va a mostrar como Garro trata el asunto del poder de la palabra escrita e incluso dicha a través de un personaje no convencional.

2. Vida y obra de Elena Garro

Elena Delfina Garro Navarro decía que nació el 11 de diciembre de 1920. Durante toda su vida esa fecha se tomaba como un hecho, sin embargo, después de su muerte surgieron otros datos. Por ejemplo, en una revista mexicana *Proceso* se puede encontrar esta cita: “El 12 de mayo pasado [1998], Elena Garro acudió con la notaria número cinco [...] para formalizar su testamento público abierto. [...] En la parte “Declaraciones” del pliego hereditario, la escritora se atribuyó la nacionalidad española y dio datos distintos a los conocidos acerca de su edad. Garro Navarro se declaró de nacionalidad española originaria de Puebla. Nació el 11 de diciembre de 1916” (Lopátegui, 2002 25). Este dato incitó la investigación que había hecho la gran investigadora de Elena Garro, Patricia Rosas Lopátegui y al final encontró el acta del nacimiento de Garro en la cual es evidente que Elena Delfina Garro nació el 11 de diciembre de 1916 en Puebla, México, como hija de José Antonio Garro, español, y Esperanza Navarro, mexicana.

En 1917 la familia se traslada a Ciudad de México y en 1923 a Iguala, Estado de Guerrero, en el sur de México. Allí transcurre la infancia de Garro que dejó profundas huellas no solo en su vida sino también en la obra de la escritora. Allí, como no había escuelas, su padre y su tío la enseñaron en casa. La extensa educación que recibió de sus padres durante ese tiempo consistía en clases de la literatura, debates sobre la filosofía, la música, el misticismo, el orientalismo y la táctica militar que crearon la base de su enseñanza sobre la cultura occidental. Su padre y su tío Boni tenían ambos una biblioteca importante y extensa que contenía muchos libros sobre la filosofía, el teatro español, novelas fantásticas como las de Hans Christian Andersen y otras que influyeron en la joven Elena. La otra parte importante de su educación formaban los indígenas que vivieron con la familia y ofrecían un punto de vista prehispánico a la niña Elena. Ellos se convirtieron en una inspiración no solo para sus obras posteriores sino también para su activismo social. Sobre su propia infancia Garro ha notado que “En mi casa podía ser rey, general mexicano, construir pueblos con placitas [...] en el enorme jardín por el que paseábamos en burro o a pie” (Velasco 1996 112). Tercera de cinco hijos, pasaba los días jugando con sus hermanos y hermanas, disfrazados de ladrones, soldados o cazadores. Entre muchas anécdotas de su infancia, Garro menciona la llegada del general Amaro quien vino para

perseguir a los cristeros, un tema de la historia del México muy importante para la obra de la escritora. En esos días, Garro recuerda gritar por la calle “¡Viva Cristo Rey! con su hermana Deva con la cual tenía una relación especial. Otra investigadora de su obra, Luz Elena Gutiérrez de Velasco, propone que, para Garro, su infancia quedaba en su memoria como un “mito del "paraíso perdido" bíblico” (Velasco 1996 113). La primera ruptura de la infancia idílica para Garro fue la separación de su hermana Deva, cuando Deva se fue a estudiar a Ciudad de México. Para preservar la relación cariñosa con su hermana, Elena inventa un idioma al revés y también aprende leer al revés para poder leer las cartas cifradas de su hermana, de esta manera manteniendo su relación íntima. Al cumplir trece años sus padres la enviaron a Ciudad de México para que continuara con sus estudios lo que significaba abandonar su infancia bucólica. Sus memorias de la niñez despreocupada rescataría en sus cuentos cortos de la colección *La semana de colores* (1964).

En la capital vivió con sus tías maternas, terminó la primaria en el colegio López Cotilla, ingresó a la secundaria y posteriormente fue alumna de la preparatoria en San Idelfonso (Lopátegui 2018 2). En 1935, durante un baile, Garro conoció a Octavio Paz, joven intelectual que estudiaba Leyes en la UNAM. El padre de Elena no quería que sus hijas se casaran tan jóvenes así que prohibía la relación, pero la pareja continuó su relación amorosa.

“Él iba por mí a la escuela. Leyes quedaba muy cerca de la prepa. Iba por mí, me salía por todas las esquinas. Mi papa mi prohibió que lo viera. Me llevaba camelias, unas cajitas así, perfectas, con dos camelias adentro y algún poema” (*Ibid.*).

José Antonio Garro sabía que el joven enamorado de su hija era un chico muy inteligente, al que le gustaba mucho el estudio, pero no le gustaba para yerno, porque decía: “era más inteligente, más culta y más guapa que él. Y que Octavio nunca se lo iba a perdonar, que al hombre le gustaba la mujer inferior” (Lopátegui 1998 55).

En 1936 ingresó a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) donde, además de sus clases obligatorias, estudiaba también la danza clásica, fue actriz y coreógrafa con el Teatro Universitario dirigido por Julio Bracho - distinguido productor, director y guionista cinematográfico mexicano. Era una de escasas mujeres en la Facultad donde predominaban los hombres. El 25 de mayo de 1937 Garro se casó con Paz y pronto empezaron sus preparaciones para el viaje a España. En aquel entonces España estaba en plena Guerra Civil que empezó tras un fracaso parcial del golpe de Estado de julio de 1936. Paz había sido invitado, como parte de la delegación mexicana, por la Liga de Escritores y Artistas revolucionarios (LEAR) al II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura. El primer Congreso tuvo lugar en París en 1935, allí se escogió Madrid para la

sede del Congreso previsto para 1937 y los escritores no querían abandonar sus planes, especialmente porque querían apoyar a la causa republicana (Cypess 83). Entre muchas figuras prominentes, del todo el mundo que asistieron, se pueden destacar algunos españoles como Antonio Machado, Rafael Alberti, Jacinto Benavente, Miguel Hernández, latinoamericanos como Pablo Neruda, Vicente Huidobro (Chile), César Vallejo (Peru), Ajelo Carpentier, Nicolás Guillén (Cuba), franceses André Chamson, Tristan Tzara, ingleses W.H. Auden, Silvia Townsend Warner, Ralph Bates. Este grupo de escritores renombrados y las circunstancias de la Guerra dejaron profundas marcas en la vida de Elena. Todas sus experiencias e impresiones sobre este tiempo compiló en dieciocho capítulos en su libro *Memorias de España 1937*, publicada en 1992:

“Otro valor testimonial remarcable del texto autobiográfico de Garro es el balance reflexivo que realiza sobre 'el juego macabro' o 'esa maldita guerra' que decima por tierra y cielo ante cuyos estragos confiesa, 'me sentía quebrantada... no había amparo contra aquel ataque a campo descubierto...'” (Trempe 262).

No obstante, sus *Memorias* asimismo incluyen sus opiniones e impresiones sobre muchos intelectuales del tiempo que añade un tono humano a las historias de la guerra:

“Recupera la imagen de la pareja formada por dos fotógrafos: "La chica tomaba fotos con rapidez y tenía el aire melancólico de un canario extraviado: se llamaba Gerda Tarro y me llamaba la atención no sólo su camisa, sino su nombre tan parecido al mío. Gerda y su marido, Robert Kapa". Asimismo, consigue plasmar con frases breves la admiración que le causaron muchos personajes: “Una señora vestida de negro, con el cabello cortado a ‘la garçon’ y fumando en una boquilla larga, se me acercó. Su amabilidad me dejó aplastada..Era María Zambrano, la mejor discípula de Ortega y Gasset” ” (Velasco 1997 521).

La pareja regresó a México a finales de 1937, o principios de 1938. En este tiempo Garro luchaba con la continuación de su obra artística y su danza dado que en México predominaban los artistas masculinos por el fuerte patriarcado que regía la vida cotidiana. Sin embargo, también hay indicaciones que Octavio Paz también consideraba que su joven esposa no debería seguir con su vocación deseada. En una entrevista con José Alberto Castro, Garro comenta: “Mi primera vocación fue ser bailarina. Estudié danza con Hipólito Sabin, alumno de Pavlova y fui actriz y coreógrafa del teatro de la Universidad, cuando lo dirigía Julio Bracho. “- ¿Dónde quedó esa vocación? - En el juzgado dónde me casé porque Octavio nunca quiso” (Castro 1997 79). El 12 de diciembre de 1939 nació su única hija Laura Helena Paz Garro. Dos años después, Garro empieza con su labor periodística en la revista *Así* tratando temas sociales, como la situación precaria de los indígenas que se iba a transformar en uno de sus temas más tratados. Otro proyecto periodístico suyo fue la investigación de un cárcel para las mujeres donde Elena se hizo presa para averiguar rumores sobre el terrible maltrato de las mujeres. Cuando su familia

le ayudó salir de la cárcel, ella escribió sobre sus experiencias detallando las maneras en las que maltrataban a las mujeres que resultó en que las autoridades despidieron a la directora del cárcel.

En 1945 la familia se traslada a París, donde Octavio trabajaba como diplomático mexicano. Allí Elena entra en contacto con el surrealismo conociendo a sus representantes más importantes como André Breton, Francis Picabia y Benjamin Péret. Es justamente en París donde Garro conoció a Adolfo Bioy Casares, escritor argentino quien va a ser una figura importante para Garro en su vida personal. La esposa de Bioy Casares, Silvina Ocampo fue la hermana de Victoria Ocampo, fundadora de la revista literaria argentina *Sur* donde, gracias a la intervención de Bioy Casares, se publicaron algunas obras de Garro. Asimismo, la pareja vivía en Nueva York, Suiza y Japón.

Nada más regresar a México, Garro vuelve al teatro, pero esta vez no como actriz o bailarina sino empieza a escribir obras de teatro como *Andarse por las ramas*, *Los pilares de doña Blanca*, *Un hogar sólido* que reflejan la influencia del surrealismo y se estrenan como parte del ciclo del grupo *Poesía en Voz Alta*, de UNAM que encabezaba Octavio Paz, en 1957. Un año más tarde, la Universidad Veracruzana editó su libro *Un hogar sólido y otras piezas en un acto* (Lopátegui 2018 3). En su vida Garro escribió alrededor de dieciocho piezas de teatro tanto publicadas como no. Melgar comenta sobre su obra teatral que: “Es interesante porque no cualquiera escribe narrativa y teatro con la misma habilidad en estilo como Elena Garro. Ella destaca en ambos géneros, innovando con un lenguaje poético extraordinario” (Documental 2017).

Durante ese tiempo, Garro investiga y escribe una de sus piezas teatrales más célebres - *Felipe Ángeles*. Garro conocía el nombre del general Ángeles desde su niñez porque su tío Benito Navarro luchaba bajo su mando y era el único de todos sus tíos quienes también luchaban con los revolucionarios de Pancho Villa. Garro escribe su historia porque, en su opinión, la figura del general fue pasada por alto en los libros de historia del tiempo. La obra claramente muestra el apoyo de la escritora para ideales de la Revolución mexicana y el descontento con todos los que querían traicionar esos ideales para su propia adquisición (Cypess 65). Sobre la única obra de Garro basada totalmente en el personaje histórico Melgar nota: “En *Felipe Ángeles* (1979), pieza en tres actos basada en una investigación histórica, que Garrao empezó a escribir en 1954, el protagonista no se limita a defenderse. Hace una aguda crítica de la traición de los antiguos revolucionarios a los ideales que los llevaron a la lucha, denuncia la violencia que se ha impuesto como modo de gobierno y, contra ésta, afirma la primacía de la palabra” (2010 249).

La década de los años cincuenta marca no solo el debut teatral para Garro, sino también su involucración en la defensa de los campesinos despojados de sus tierras. “En enero de 1959 ganó en un juicio las propiedades comunales de Ahuatepec, Morelos, junto con el líder agrarista Enedino Montiel Barona” (Lopátegui 2018 3). Sin embargo, su activismo le causa problemas y en 1959 Adolfo López Mateos, entonces presidente de México, la obligó a salir del país. Sobre ese evento Garro en su diario comenta:

“El ambiente en México era agresivamente malo para mí. Había llevado un pleito contra los tribunales para recuperar las tierras de Ahuatepec, para los campesinos. Y lo gané. Renato Leduc escribió que era la primera vez que los indios ganaban un pleito en toda la historia del país. (...) [Octavio] Estaba contento de que cumpliera con el deseo del Presidente [López Mateos]. “Su mujer es muy revoltosa, sería mejor que se fuera de México”, le dijo, después del famoso abrazo a Jaramillo. Y yo me iba, no sólo por “su deseo”, sino por el mío propio” (Lopátegui 2018 4).

Entre 1956 y 1957 Elena Garro y Octavio Paz se separan y empiezan a hablar sobre divorcio. Paz se va a casar de nuevo en 1964, pero Garro nunca volvería de casarse. El resto de su vida, para la mayoría de los críticos, lectores y el resto del público va a ser conocida primero como la ex esposa de Octavio Paz y luego como escritora. Por esas razones Garro se trasladó a Nueva York con su hija y después a París. Regresaron a México en 1963. Este mismo año, se publica su primera novela *Los recuerdos del porvenir* que estuvo escribiendo desde 1951, primero en París y 1953 en Berna. Para la novela recibe el Premio de Novela Xavier Villaurrutia que se otorga cada año al mejor libro editado en México. En 1963 también salen sus otras obras teatrales *La dama boba*, *El árbol* y *Nuestras vidas son los ríos*. Un año más tarde la Universidad Veracruzana reúne otra vez sus cuentos en la colección ya mencionada *La semana de colores* que incluye el cuento más popular de Garro, *La culpa es de los tlaxcaltecas*. El cuento evoca el mito de la Malinche a través de la historia de Laura, una mujer mexicana del siglo 20 después de un accidente que le transporta al pasado. Allí, Laura se enamora de un luchador noble azteca durante la defensa de Tenochtitlán en 1521:

“(…) Elena Garro que representa su revisión del papel histórico y social de la mujer en su relato “La culpa es de los Tlaxcaltecas,” sobreponiendo la leyenda de La Malinche a la vida de su protagonista y cuestionando su papel de traidora, representándola a ella misma como víctima. Empleando los conceptos del tiempo y el espacio, dos ideas cruciales en la obra, Garro hace más obvia la posición social de la mujer en el presente y la ausencia de la libre voluntad” (Tyutina 3).

La primera parte de la década de los sesenta fue muy lucrativa para la escritora; en 1965 se publica otra pieza suya de teatro *Los perros*. Asimismo, este año escribe la novela *Reencuentro de personajes* publicada en 1982. Se trata de una novela que narra la historia de

una pareja mexicana que viaja a Europa, sin embargo, toda la novela evoca las obras *Tender is the Night* de F. Scott Fitzgerald y *Brideshead Revisited* de Evelyn Waugh. Los personajes de Garro se parecen a los personajes de esas novelas, e incluso *Reencuentro* contiene partes de obras mencionadas incluyendo las citas no siempre marcadas que resulta en que las prosas de los autores se confunden con la prosa de Garro (Rossi 526). En 1967 en la revista literaria *Espejo* se publica un episodio de su novela *Testimonios sobre Mariana* que se va a publicar por completo en 1981.

Además, cabe mencionar su labor periodística del tiempo. Garro publica sus artículos en dos revistas políticas de gran influencia, *Siempre!* y *Sucesos*. Entre el febrero y el mayo del año 1968 Garro produce una serie de reportajes dedicados a los luchadores rebeldes de la Revolución Mexicana publicados en la revista *¿Por Qué?* fundada por Mario Rodríguez. Los ensayos se publicaron bajo el nombre “Los caudillos” y posteriormente se transformaron en el libro *Revolucionarios mexicanos* publicados en 1997. El libro se divide en cinco capítulos, dos de los cuales describen a los políticos Ricardo Flores Magón y Francisco I. Madero. Luego, Garro detalla la presidencia de Francisco León de la Barra y el gobierno de Madero¹, siguiendo con la “Decena Trágica” que culminó con el encarcelamiento y el asesinato de Madero y su vicepresidente Pino Suárez. Garro continúa su representación de los líderes revolucionarios corruptos en el capítulo final intitolando “¿Cuál fue el castigo de los asesinos del Presidente Madero?” (Cypess 62).

El año 1968 fue crucial no solo para la escritora sino para toda la historia de México. Durante los meses del verano, crecía el movimiento estudiantil en contra de las medidas del gobierno del presidente Gustavo Díaz Ordaz. Los estudiantes y otros intelectuales, pero también los obreros, tenían muchas quejas, sin embargo, según la mayoría de los críticos, el catalizador para las demostraciones fueron los juegos Olímpicos. Los estudiantes fueron disgustados con la cantidad de dinero que se gastaba para la construcción de los sitios para los inminentes Juegos, cuando al mismo tiempo muchísimos mexicanos no tenían comida ni viviendas disponibles. En adición, con sus demostraciones querían presionar al gobierno que aceptara sus demandas para las reformas de educación y las libertades políticas más flexibles (Cypess 118). Mientras tanto, Garro trabajaba con su compañero de estudios Carlos A. Madrazo, quien fue designado presidente del PRI en 1964, y quería desarticular al sistema totalitario mexicano. Garro publicaba artículos y reportajes que “analizaban la corrupción y las represalias de los caciques

¹ Francisco León de la Barra (Querétaro, 16 de junio de 1863 - Biarritz, Francia, 23 de septiembre de 1939) fue un político, abogado y diplomático mexicano. Fue presidente de México en carácter de interino, tras la renuncia de Porfirio Díaz. Su gobierno marcó el fin del Porfiriato.

y funcionarios en contra de los campesinos y difundió la ideología del estadista” (Lopátegui 2018 7). Madrazo fue expulsado de su puesto solo un año después, sin embargo, sus seguidores intentaron a formar un nuevo partido “Patria Nueva”. Las demostraciones culminaron el 2 de octubre 1968, diez días antes de la apertura de los Juegos Olímpicos, en la protesta silenciosa de miles de personas en la Plaza de las Tres Culturas, también conocida como la Plaza de Tlatelolco. Al principio la demostración fue convocada por el Consejo Nacional de Huelga, pero participaron en ella los estudiantes de la UNAM, del IPN, profesores, intelectuales, amas de casa, obreros y profesionales (Cavalcanti 37). Sin embargo, de repente la asamblea tranquila se transformó en una masacre cuando las fuerzas del gobierno bloquearon todos los éxitos de la Plaza y abrieron fuego contra los estudiantes reunidos. El gobierno declaró que treinta personas murieron, pero los testigos presenciales declararon unos trescientos o quinientos de muertos y muchísimos heridos. El gobierno declaró que ellos no fueron responsables para el ataque sino acusaron a los agentes radicales entre los manifestantes que resultó en encarcelamiento de un conjunto de líderes estudiantiles. En medio de toda la confusión uno de estos líderes capturados, Sócrates Campos Lemus, públicamente acusó a Elena Garro de formar parte del grupo de los instigadores del movimiento estudiantil, probablemente por su trabajo con Carlos Madrazo (Rodenas 2002 270). El mismo Madrazo rechazó las acusaciones criticando las estrategias opresivas del gobierno. En una entrevista, pocos días después de la tragedia, Garro también declaró su inocencia, no obstante, según el artículo en la prensa del tiempo, ella nombró a los intelectuales culpables para el movimiento. Conforme Lopátegui, Garro nunca proclamó esos nombres durante la entrevista y sugiere que las instituciones mexicanas hicieron una encerrona a Garro. Guillermo Schmidhuber, autor y crítico mexicano nota que: “Ella (Elena Garro) no fue ninguna traidora. Ella cuando le entrevistaron y habló de algunas de las figuras de ’68, todo mundo sabíamos los nombres del todo el mundo. No era ningún secreto para nadie de ningún lado del Ciudad de México o del país” (Documental 2017). La Masacre de Tlatelolco significó una nueva etapa en la vida de Elena Garro llena del miedo y caracterizada por exilio. Es durante ese tiempo que se forma la “leyenda negra” en torno a la escritora:

“A partir de la masacre en Tlatelolco la escritora fue silenciada y quedó marcada por la persecución, las mudanzas y la leyenda negra. El Estado la asesinó —desde el punto de vista metafórico— por haberse atrevido a ventilar la corrupción del sistema político mexicano, defender a los campesinos despojados de sus tierras y por su alianza con Madrazo en su movimiento democrático” (Lopátegui 2018 13).

En 1969 Garro escribió una pieza de teatro llamada *Sócrates y los gatos*, cuyo título se refiere a la persona que la denunció. En la obra, Garro recrea el clima de ansiedad durante los meses después de la masacre cuando se escondía de la policía: “La tensión se concentra no en la trama política, sino en el encierro de las dos fugitivas y la crueldad de sus guardianas, que ceban su rencor en los animales, a los que acaban envenenando. La angustia se dispara en este ambiente malsano, cargado de presagios aciagos, donde los más indefensos son continuamente maltratados” (Marsal 88). Garro confirmó que recibía amenazas por teléfono y que alguien forzó la entrada en su piso así que, junto con su hija se trasladaba entre hoteles y casas de amigos en 1969. Ese mismo año, Carlos A. Madrazo murió en un sospechoso accidente aéreo que provocó aún más miedo en Garro quien se sentía obligada a huir. Junto con su hija, pasó varias semanas en Monterrey, La Laguna, Torreón, cruzaron la frontera por Chihuahua, llegaron a El Paso, Albuquerque, Chicago hasta Nueva York. Sin embargo, por la falta de dinero regresaron a la Ciudad de México (Lopátegui 2018 19). En 1972 Garro con su hija abandona México y no va a regresar por casi veinte años. Primero vivieron en Nueva York, donde pidieron asilo político, pero se “lo negaron bajo la consigna de que en México no había persecución policiaca” (Lopátegui 2018 27). Se trasladaron a Madrid en 1974 donde tenían muchos problemas financieros, pero la situación mejoró un poco cuando a principios de 1979 con la ayuda de Enrique Tierno Galván se publicaron unos fragmentos de obras de Garro. Durante toda la época de exilio Garro escribía obras que no se van a publicar antes de los años noventa. Esas obras incluyen novelas cortas *Un traje rojo para un duelo* (1996), *Busca mi escuela y Primer amor* (1996) y tres colecciones de cuentos: *La vida empieza a las tres* (1997), *Hoy es jueves* (1997) y *La feria, o De noche vienes* (1997). En 1980 en México se publica su colección de relatos *Andamos huyendo Lola* y su novela *Testimonios sobre Mariana*, que le vale el Premio Juan Grijalbo de Novela. “Los cuentos de *Andamos huyendo Lola* se construyen desde un persistente delirio de persecución” (Marsal 88); casi todos los cuentos evocan el tiempo pasado en Nueva York y las fuertes emociones del miedo y angustia que experimentaban Elena y su hija. *Testimonios sobre Mariana* es una novela que narra la vida de Mariana después de su desaparición a través de tres informantes: Vincente, amante de Mariana, Gabrielle, antigua amiga y André, enamorado de Mariana:

“En *Testimonio sobre Mariana* culmina esta marginación de la historia y se coloca en el centro de la escritura el problema de la pareja, la duplicación de la madre en la hija, la incomunicación, la evasión, el misterio, la culpa, el mundo de la fe como algo que margina y protege de algún modo. No obstante, lo que obsesivamente busca la escritura es la salvación por la memoria. Subyace una voluntad de sobrevivir a la opresión *desrealizadora* del hombre (esposo-padre y figura dominante en la historia de la cultura). Mariana se manifiesta en el recuerdo de tres personajes” (Báez 97).

En 1981, gracias al dinero del Premio Juan Grijalbo de Novela se mudaron a París cuando su situación financiera mejoró un poco. Garro sigue escribiendo y en la segunda década de los ochenta revisa una novela *Y Matarazo no llamó...*, escrita a base de un cuento en 1957. El cuento trata una huelga sucedida en 1956. Garro lo revisa en 1989 y la novela completa aparece en 1991. La novela recrea el México de los años sesenta y refleja la lucha social de los campesinos en la cual participó la escritora. Aunque no se menciona la masacre de Tlatelolco, muchos críticos notan que la novela evoca los sentimientos experimentados durante los meses y años después de la tragedia: “con la maestría y claridad narrativas excepcionales que caracterizan la pluma de Elena Garro, la autora recrea en una simultaneidad temporal la represión gubernamental ejercida en la huelga ferrocarrilera de 1958-1959, superpuesta a la misma violencia exacerbada practicada por el gobierno en 1968” (Lopátegui 2017 14). En 1983 se publica su novela *La casa junto al río*, que se puede considerar como una novela policiaca a la inversa porque el detective, Consuelo, termina como una víctima de los sucesos (Bundgard 132). La novela se caracteriza y como novela gótica con motivos de psicoanálisis y surrealismo (Stoll 1016). Durante el periodo en París, Garro también escribió la novela *Mi hermanita Magdalena*, que se publicaría póstumamente en 1998.

En 1991 José María Fernández Unsaín, presidente de la Sociedad General de Escritores de México, invita a Garro a México con el propósito de darle algunos reconocimientos. Aunque pasaron casi veinte años, la vuelta de Garro se consideraba una cuestión muy delicada ya que los intelectuales a quienes ella supuestamente acusó en 1968 fueron figuras en las posiciones políticas destacadas en los años noventa. Sin embargo, en septiembre del 1991 en el marco de la XII Muestra Internacional de Teatro celebrada en Aguascalientes y dedicada a su obra teatral, regresó como invitada distinguida. También la homenajearon en Guadalajara, Puebla, Tabasco, en la Ciudad de México y sobre todo en Monterrey, donde recibió un homenaje por parte del gobierno del estado de Nuevo León en la Gran Sala del Teatro de la Ciudad, en donde se colocó una placa en reconocimiento a su obra (Lopátegui 2018 28). En 1996 también recibe el Premio de Narrativa Colima para su libro *Busca mi escuela* y también el Premio Sor Juana Inés de la Cruz que reconoce la excelencia del trabajo literario de mujeres en idioma español de América Latina y el Caribe. No obstante, cuando Garro y su hija se mudaron de París en 1993 en una entrevista con César Güemes, Garro explicó que las instituciones mexicanas culturales prometieron a darle casa y un trabajo junto con los homenajes, pero esto nunca sucedió. Así que Garro vivió sus últimos cinco años en un apartamento muy modesto en Cuernavaca, Morelos, donde murió el 22 de agosto de 1998.

3. Los recuerdos del porvenir - contexto histórico

La primera novela de Garro es al mismo tiempo su novela más estudiada y la más célebre. La novela trata la historia de Ixtepec, un pueblo imaginado en México, y sus personajes originales que viven bajo la tiranía del general Francisco Rosas. El joven general llega al pueblo junto con sus hombres y sus queridas causando muerte y robando tierras cada vez que su amante Julia lo rechaza. Cuando al pueblo llega un extranjero, Felipe Hurtado que parece que conoce a Julia, la situación se complica ya que Hurtado huye con Julia dejando a Rosas desconsolado y vengativo. Paralelamente se narra la historia de la prominente familia Moncada y sus tres hijos, Nicolás, Juan e Isabel. Después de la huida de Julia y Felipe, Rosas cierra la Iglesia y quiere matar a los sacerdotes. Por otro lado, el pueblo organiza una fiesta para distraer a Rosas para que los sacerdotes puedan escapar. Rosas se entera del plan y manda matar al sacerdote y a sus ayudantes, entre ellos Juan Moncada, mientras detiene a Nicolás. Después de la fiesta, Isabel se convierte en la amante nueva de Rosas quien por esto decide poner en libertad a Nicolás, pero este regresa para ser ejecutado. Isabel, quien llegó tarde a pedir la vida de su hermano, se convierte en una piedra.

En las primeras páginas de la novela Garro sitúa la trama en un contexto histórico: “Cuando la Revolución agonizaba, un último ejército, envuelto en la derrota, me dejó abandonado en este lugar sediento. Muchas de mis casas fueron quemadas y sus dueños fusilados antes del incendio” (Garro 5). Como toda la novela está construida alrededor de las consecuencias que dejó la Revolución mexicana y también la Guerra Cristera, es importante explicar esas etapas en la historia del México para entender mejor la escritura de Garro.

3.1. Hechos históricos

3.1.1. La Revolución Mexicana

La Revolución Mexicana fue un conflicto armado de aspectos muy complejos que duró casi una década con el principio en 1910. La Revolución empezó con el descontento con las elitistas y oligárquicas reglas del presidente Porfirio Díaz que favorecían a los poderosos terratenientes. En 1910 el 85% de la tierra mexicana le pertenecía a menos del 1% de la población. Los campesinos no tenían tierras, y tampoco trabajo y sufrían los efectos del hambre y la pobreza. En aquel entonces, Francisco Madero denunció su candidatura como el líder de Antireeleccionistas. No obstante Díaz hizo que lo detuvieran y se declaró el ganador de unas

elecciones fingidas. Madero huyó de la cárcel y publicó su Plan de San Luis Potosí desde Texas, llamando a una revuelta. Sin embargo, la revuelta fue un fracaso, pero encendió muchos revolucionarios en el país. En el norte, Pascual Orozco y Pancho Villa movilizaron sus ejércitos, en el sur Emiliano Zapata (Womack 15) llevó a cabo una sangrienta política contra los caciques locales. En 1911, las fuerzas revolucionarias tomaron Ciudad Juárez, obligaron a Díaz a renunciar y declararon presidente a Madero.

No obstante, la presidencia de Madero flaqueaba desde el principio. Emiliano Zapata se volvió en contra de él por su fracaso en la restauración de la tierra a los indígenas desposeídos. El gobierno estadounidense también estaba descontento con Madero porque pensaban que era demasiado conciliador con los grupos rebeldes y se preocuparon por la amenaza que la guerra civil en México suponía para sus intereses comerciales. Las tensiones alcanzaron su punto cuando otra facción de fuerzas rebeldes lideradas por Felix Díaz se enfrentó a las tropas federales en la Ciudad de México bajo el mando de Victoriano Huerta. El 18 de febrero de 1913, después del noveno día de ese enfrentamiento (conocido como La Decena Trágica), Huerta y Díaz se reunieron en la oficina del embajador estadounidense Henry Lane Wilson y firmaron el llamado “Pacto de la Embajada”, en el que acordaron conspirar contra Madero e instalar a Huerta como presidente. Huerta asumió la presidencia al día siguiente, Madero y José María Pino Suárez, vicepresidente, fueron obligados bajo tortura a firmar la renuncia a sus cargos y, pese a la promesa de los golpistas de respetar su vida, fueron asesinados unos días después (Womack 20)

La oposición al dominio de Huerta creció y se formó una alianza entre Pancho Villa, Álvaro Obregón y Venustiano Carranza, cuyo Plan de Guadalupe pedía la renuncia de Huerta. En 1914 las fuerzas rebeldes obligaron a Huerta a exiliarse y Carranza se declaró el presidente a pesar de las objeciones de Villa. Se produjo un estado de anarquía y muchas luchas sangrientas hasta que Villa, Obregón y Zapata se pusieron de acuerdo y eligieron a Eulalio Gutiérrez como presidente interino. Villa mantuvo el apoyo de Zapata y respaldó a Gutiérrez. Sin embargo, Obregón se alió de nuevo con Carranza y derrotó a Villa en una sangrienta batalla en abril de 1915 en Celaya. Villa, culpando por su derrota al apoyo del presidente Woodrow Wilson a Carranza, decidió vengarse de los estadounidenses en México y de las ciudades fronterizas de los Estados Unidos (Womack 26). Carranza como nuevo presidente, presidió la redacción de la constitución en 1917 que garantizaba los derechos de los trabajadores y limitaba los derechos de la iglesia. Carranza también eliminó a sus oponentes - Zapata fue asesinado en 1919, pero su oposición también crecía resultando en su asesinato. Obregón fue elegido nuevo presidente. Muchos historiadores notan el año 1920 como el final de la Revolución, pero las luchas entre

las tropas federales y los rebeldes continuaron hasta el 1934 cuando Lázaro Cárdenas se instaló como presidente e institucionalizó las reformas por las que se luchó durante la Revolución.

3.1.2. Guerra Cristera

La Guerra Cristera fue un tabú hasta los años ochenta del siglo XX. La historia oficial, en las raras ocasiones que lo menciona se refiere a los “rebeldes al gobierno”. Aunque fue uno de los conflictos más sangrientos y dramáticos de toda la historia del continente americano, se intentó borrar de la memoria colectiva. Sin embargo, los nuevos estudios históricos rescatan esos acontecimientos trágicos de la historia mexicana del olvido.

Las tensiones empezaron en 1924 cuando Plutarco Elías Calles fue elegido presidente quien patrocinaba las reformas diferentes (educativas, agrarias y trabajadoras) y fue anticlerical. Como una continuación de la política introducida en la Constitución en 1917 Calles proclamó nuevas medidas. Introdujo una serie de leyes opresivas que tenían como objetivo eliminar la influencia de iglesia Católica Romana. La ley principal oficialmente llamada ley de tolerancia de cultos, pronto recibió el nombre popular la ley de Calles. Prohibió las escuelas de la iglesia y aplicó las disposiciones constitucionales que limitaban el número de clérigos. Como consecuencia, la Iglesia no celebró ningún servicio religioso público durante tres años. La legislación anticlerical perseguía a la Iglesia, a los sacerdotes y todas las instituciones religiosas. La resistencia se formó bajo la Liga Nacional Defensora de la Libertad que recogió dos millones de firmas para la abolición de Ley Calles (Parada 34)

Se produjo un conflicto armado entre el gobierno y las milicias de religiosos católicos, presbíteros y también laicos. Las primeras guerrillas estaban compuestas por los campesinos que empezaron a armarse de una forma casi espontánea (Casares). La rebelión empezó en Jalisco y se difundió por muchas partes del país. La Liga organizó las luchas bajo el mando del general Enrique Gorostieta, un experto en la estrategia militar que convirtió las tropas espontáneas en un ejército profesional (Casares). Entre los líderes más destacados, cabe mencionar al militar Anatolio Partida, al Mayor Honorato González, al general cristero Alberto B. Gutiérrez y también a los curas-generales Padre Vega y Padre Pedroza.

El gobierno quería controlar las rebeliones así que organizaba “concentraciones” que obligaban a los campesinos a reunirse en poblados determinantes. Si ellos no acudían, los fusilaban sin juicio que no solo resultaba en una gran pérdida de vidas sino también en el hambre en la población por la pérdida de cosechas (Casares). El grito de guerra de los cristeros

fue “¡Viva Nuestra Señora de Guadalupe!”; o también otra forma era, “¡Viva Cristo Rey!” que se transformó en un emblema del conflicto. Algunas estimaciones notan que el número de personas fallecidas es alrededor de 250 mil (Parada 23). El embajador estadounidense Dwight W. Morrow ayudó en las negociaciones entre el gobierno de Calles y la Iglesia que retiró su apoyo a los luchadores cristeros y el conflicto terminó en 1929. Sin embargo, las luchas continuaron, esta vez más pequeñas y localizadas, en 1934 cuando las relaciones entre la Iglesia y el gobierno se volvieron tensas otra vez. Fue una protesta en contra de la educación socialista que formaba parte del Plan Sexenal del presidente Lázaro Cárdenas. Las luchas terminaron en 1935 cuando las relaciones entre la Iglesia y el gobierno mejoraron puesto que Cárdenas terminó con su apoyo a Calles.

3.2. La Revolución mexicana y la Guerra Cristera en la novela *Los recuerdos del porvenir*

3.2.1. La Revolución mexicana en la novela *Los recuerdos del porvenir*

Aunque la trama de la novela transcurre después de la Revolución mexicana, Garro muchas veces hace referencia a las consecuencias de los conflictos que, en el pequeño pueblo de Ixtepec, son visibles no solo en la tierra arruinada sino también en la gente decepcionada. Sobre este tema Bundgard comenta que: “*Los recuerdos del porvenir* (1963), primera novela de Elena Garro (...) es, a mi modo de ver, una antinovela de la Revolución, en la cual la Historia con mayúscula es sustituida por las historias singulares y personales de los habitantes de Ixtepec” (131). Garro introduce el tema de la Revolución con unos comentarios breves sobre la decadencia que dejaron las luchas, como por ejemplo en los pueblos cercanos a Ixtepec, Tetela: “Tetela pertenecía al pasado, estaba abandonada. (...) Durante la Revolución los dueños de los minerales desaparecieron y los habitantes pobrísimos desertaron las bocas de las minas. Quedaron unas cuantas familias dedicadas a la alfarería. Los sábados muy temprano las veíamos llegar descalzas y desgarradas a vender sus jarros en el mercado de Ixtepec” (Garro 17). De esta manera Garro conecta la devastación del pueblo con sus habitantes cuyas vidas cambiaron para mal por culpa de la Revolución. Garro describe la pérdida de uno de los personajes femeninos, Ana Moncada, cuyos hermanos murieron durante las luchas: “Antes de cumplir los veinticinco años sus hermanos se fueron muriendo uno después de otro, en Chihuahua, en Torreón, en Zacatecas; y a Francisca, su madre, sólo le quedaron sus retratos y ella y sus hermanas enlutadas” (*Id.* 24). Ana Moncada, que representa una fuerza matriarcal en la novela, en este sentido recuerda la historia de la madre de Garro cuyos hermanos, todos excepto uno, también fallecieron durante la Revolución. De esta manera se añade un toque autobiográfico a la novela. Justo después de la historia triste de Ana Moncada, Garro añade una crítica muy directa, primera de muchas, a los valores traicionados después de la Revolución: “Después, las batallas ganadas por la Revolución se deshicieron entre las manos traidoras de Carranza y vinieron los asesinos a disputarse las ganancias, jugando al dominó en los burdeles abiertos por ellos” (*Id.* 25). Desde ese primer comentario, se puede concluir que Garro apoyaba las ideas originales de la Revolución juzgando a todos que las traicionaron. Este motivo de la traición de la Revolución aparece también en un discurso durante una cena con amigos en la casa de los Moncadas donde hablaron sobre la figura histórica de Francisco Madero relacionándolo con el general imaginario tiránico Francisco Rosas: “—En el principio de Francisco Rosas está Francisco Madero —sentenció Tomás Segovia” (*Id.* 25).

Las opiniones sobre Madero continúan en forma de pensamientos de Martín Moncada:

“Desde que asesinamos a Madero no tenemos sino una larga noche que expiar — exclamó Martín Moncada, siempre de espaldas al grupo. Sus amigos lo miraron con rencor. ¿Acaso Madero no había sido un traidor a su clase? Pertenece a una familia criolla y rica y sin embargo encabezó la rebelión de los indios. Su muerte no sólo era justa sino necesaria. Él era el culpable de la anarquía que había caído sobre el país” (*Id.* 50).

En el resto de ese monólogo interno se acusa a Carranza otra vez de ser un traidor de la Revolución: “Pero los generales traidores a la Revolución instalaron un gobierno tiránico y voraz que sólo compartía las riquezas y los privilegios con sus antiguos enemigos y cómplices en la traición: los grandes terratenientes del porfirismo” (*Id.* 50). Podemos concluir que, desde el punto de vista de Garro, los líderes revolucionarios como Madero y Felipe Ángeles (la figura clave en su pieza de teatro) tuvieron unas ideas e intenciones útiles para la gente “pequeña”, pero los generales sedientos de poder distorsionaron esos principios. Según Alejandro Zamora, cada grupo de residentes del pueblo representa un grupo histórico del tiempo de la Revolución y posrevolución: los “reaccionarios” están encarnados por las clases criollas y mestizas, “los antiguos privilegiados del porfirismo, algunos venidos a menos en su hacienda pero ninguno en su odio a los indios y a los campesinos” (23). Los “clericales” son el cura y el sacristán y el gobierno está representado por los militares que ocupan Ixtepec encabezados por el general Francisco Rosas. Todos los grupos están representados por algunos personajes; como por ejemplo los indígenas que están representados por Félix, sirviente de la familia Moncada, Ignacio, hermano de la panadera e Inés, sirvienta de doña Elvira. La aristocracia antigua es encarnada en Don Joaquin, cuya casa grande es el refugio para los animales abandonados, los nuevos ricos son doña Lola Goríbar y su hijo Rodolfo Goríbar quien robó las tierras a los campesinos. Martín Moncada, el patriarca de la familia Moncada representa la desahuciada clase media alta. De esa manera Garro crea un microcosmos histórico donde se mezclan los hechos reales de la historia de México con personajes y hechos ficticios. Esa técnica ha creado algunas discrepancias en la cuestión del género de la novela. Unos críticos se refieren a la novela como la novela histórica, cuestionando si se trata la macro de la microhistoria. Es evidente que la historia de la nación forma parte de la ficción narrativa, especialmente en la segunda parte de la novela donde los hechos de la Guerra Cristera actúan como impulsores de la trama.

3.2.2. La Guerra Cristera en la novela *Los recuerdos del porvenir*

La Ley de Calles entró en Ixtepec causando disturbios en todo el pueblo:

“El grito de los voceadores de los diarios que anunciaba la suspensión de los cultos religiosos atravesó mis calles, se introdujo en los comercios, penetró en las casas y puso en movimiento al pueblo. La gente salió a la calle, formó grupos y se dirigió al atrio de la iglesia. —¡A ver si nos dejan sin santos! Bajo la luz violeta de la tarde, la muchedumbre fue creciendo” (Garro 116).

Este hecho provocó una cascada de eventos que culminaron en la muerte trágica de algunos personajes y la petrificación de Isabel. Garro también pinta los imágenes de la gente común y la importancia que la Iglesia tenía para ellos no solo como un sitio religioso sino también como un lugar de juntarse con otros miembros de la comunidad: “Cuando oscureció, de la Comandancia Militar llegó la orden de desalojar el templo a las doce de la noche. Nos quedaban cuatro horas para despedirnos de un lugar que nos había recibido desde niños. La gente se arremolinó: todos querían entrar a la iglesia por última vez” (*Id.* 117). Para la vieja soltera Dorotea, la Iglesia representaba otro hogar: “Sabía que para la vieja la iglesia era su casa y los santos su única familia; hablaba de ellos como de sus conocidos” (*Id.* 118). De este modo la Guerra Cristera y la Ley Calles se describen en una manera muy personal e íntima transformando la imagen y la microhistoria de un pueblo ficticio al nivel de todo el país de México en los años veinte del siglo XX.

Garro no se detiene en la descripción de los sentimientos de los habitantes, sino también describe la violencia producida por los hechos: “Unos minutos más tarde se oyeron los primeros disparos; parecían cohetes. (...) Dispersaban a la gente y ésta huía despavorida ante las descargas cerradas de los máuseres (...) Bajo los almendros quedaron mujeres con las cabezas rotas a culatazos y hombres con las caras destrozadas a puntapiés” (*Id.* 119). Sobre este evento trágico Zamora comenta: “De hecho, la novela reproduce un evento que se replicó a lo largo y ancho del país: el amotinamiento de fieles en las iglesias el último día de cultos, 31 de julio de 1925, que derivaría en la espantosa masacre narrada en la novela y verificada en varios puntos del país” (29).

Durante la Guerra Cristera muchas iglesias fueron destrozadas, como fue el caso de la iglesia de Ixtepec a la que los militares convirtieron en su Comandancia Militar: “(...) pues a los pocos días convirtió al curato en Comandancia Militar y una tarde señalada mandó hacer una hoguera con las imágenes del templo. Así fue como vi arder a la Virgen y vi también su manto convertido en una larga llamarada azul” (*Id.* 120). La violencia continuaba con la desaparición de algunos hombres que aparecían muertos el otro día. La persecución del clero

empezó con la matanza del sacristán Don Roque a quien mataron a pedradas una noche, sin embargo, su cuerpo desapareció, lo que se puede comprender como el primer intento de la resistencia del pueblo contra los militares. Antes del asesinato, había solo pistas de la oposición en forma de la desaparición del padre Beltrán y los carteles misteriosos que aparecieron en las puertas con la leyenda: “¡Viva Cristo Rey!” (*Id.*121). Esto es solo el principio del motivo del grito afamado de los cristeros en la novela. Como en la Guerra, en la novela también el grito empezó a relacionarse con la resistencia:

“ (...) por la noche lanzamos gritos estentóreos que corrieron de calle en calle, de barrio en barrio, de balcón en balcón. —¡Viva Cristo Rey! —¡Viva Cristo Rey!— contestaban desde una ventana. —¡Viva Cristo Rey!—respondían desde la oscuridad de una esquina. —¡Viva Cristo Rey! El grito se prolongaba en los portales. Sonaron disparos persiguiendo aquel grito que dio la vuelta al pueblo” (*Id.* 137).

El famoso grito muy pronto se relaciona y con un personaje llamado Abacuc, quien según comenta Margarita Tapia es “abstracción simbólica de la esperanza de salvación”. En la novela se menciona por primera vez cuando el intrépido general Rosas pregunta por él “fingiendo indiferencia” (Garro 125) y el narrador explica su origen:

“Abacuc era un antiguo zapatista. Cuando Venustiano Carranza asesinó a Zapata, Abacuc guardó silencio, dejó las armas y se dedicó al pequeño comercio. (...) Enigmático, vio cómo después Obregón asesinó a Carranza y tomó el poder para más tarde pasárselo a Calles. (...) Se decía que se había ido a la sierra y que desde allí organizaba la sublevación de los “costeros” (*Ibid.*).

La fama de Abacuc pronto se divulgó por todo Ixtepec y desde entonces, los habitantes esperaban la llegada del héroe mítico convencidos que él y su ejército supuesto les podría salvar de la tiranía militar: “Los militares nos espiaban y nosotros esperábamos la aparición de Abacuc el cristero. (...) Mataba a los soldados, liberaba a los presos e incendiaba las cárceles y los archivos. (...) Alguna noche Ixtepec oíría su grito:“¡Viva Cristo Rey!”, y eso sería la última noche de Francisco Rosas” (*Id.*135). Después de que los militares capturaron a Nicolás Moncada y sus hombres quienes querían ayudar al padre Beltrán escapar del Ixtepec durante toda la espera de su juicio y la sentencia el pueblo creía en Abacuc. Finalmente llegó el día: “El 5 de octubre se dijo en Ixtepec: “Hoy leen las sentencias... Hoy entra Abacuc...” (*Id.* 200). De este manera la escritora produce dinamismo, aunque es obvio que no hay salvación para los habitantes y el pueblo mismo. El lector no puede sino mantener la esperanza igual que los Ixtepeños cuando se pronuncian las sentencias de muerte. No obstante, Abacuc no llega y las agitaciones y las esperanzas se transformaron en silencio: “¿A quién le importaba nuestra ira o nuestras lágrimas? No a ellos que se movían tan apacibles como si estuvieran solos. En silencio, las faldas moradas y las camisas rosas se fundieron en las sombras naranjas de la noche” (*Id.* 201.) Según Castañeda, para el personaje de Abacuc, Garro fue inspirada por Habacuc, el

profeta hebreo del Antiguo Testamento. Habacuc es el héroe que protesta ante la injusticia y protege las víctimas: “¿Hasta cuándo, oh Jehová, clamaré, y no oirás; y daré voces a ti a causa de la violencia y no salvarás? Muy limpio eres de ojos para ver el mal, ni puedes ver el agravio: ¿por qué ves a los menospreciadores, y callas cuando destruye el impío al más justo que él (...)”. La ilusión es clara, sin embargo, en la novela el héroe no salva a sus protegidos, sentenciando el cura y el chico de oro a la muerte. Lo que cabe destacar es también la conexión entre la Guerra Cristera y las reformas agrarias del gobierno del momento que Garro critica en la novela:

“En aquellos días empezaba una nueva calamidad política; las relaciones entre el Gobierno y la Iglesia se habían vuelto tirantes. Había intereses encontrados y las dos facciones en el poder se disponían a lanzarse en una lucha que ofrecía la ventaja de distraer al pueblo del único punto que había que oscurecer: la repartición de las tierras. Los periódicos hablaban de la “fe cristiana” y los “derechos revolucionarios”. Entre los porfiristas católicos y los revolucionarios ateos preparaban la tumba del agrarismo” (Garro 112).

Como se ha destacado en la biografía de Garro, la escritora era también una activista quien luchaba para los derechos de los campesinos. Fue famosa por su crítica de los intelectuales quienes solo hablaban sobre las situaciones con los campesinos y los indígenas, pero no hacían nada para ayudarles. Sin embargo, como se ha mostrado en su biografía, Garro era mujer no solo de palabras sino de acciones. En una entrevista Emmanuel Carballo y Huberto Batis recuerdan una anécdota que demuestra la capacidad de Garro como una verdadera activista para los derechos de los obreros:

“EC: Yo recuerdo que Elena, en uno de los aniversarios del Fondo de Cultura [...] llegó acompañada por Archibaldo Burns y doscientos o trescientos campesinos [...] HB: Para que los intelectuales conocieran a los campesinos... EC: Sí, para que los intelectuales [...] no fueran tan sólo izquierdistas de café [...]”. Cuando los intelectuales no querían bajar para conocer a los campesinos “Elena se puso de acuerdo con ellos y desinfló las llantas de todos los coches de las personas que estábamos en la reunión” (Cavalcanti 45).

No sorprende que su pasión para los asuntos de los campesinos activista y narradora lo transformó en la crítica central de la novela. En la forma del personaje Rodolfo Gorívar Garro hace una severa crítica a los caciques locales quienes se liaban con los militares y despojaban a los campesinos de sus tierras. Zamora, usando las palabras de Garro comenta que: “Gorívar representa así una reconstitución de la antigua clase dominante, aliada ahora con el poder central. Una clase protegida por el propio general Rosas, “surgida del matrimonio de la Revolución traidora con el porfirismo” (23). De esta manera, Gorívar, como muchos caciques no ficticios, mataba a los agraristas, se apropiaba de sus tierras, daba un porcentaje del dinero a Rosas y todo esto bajo la protección del Gobierno mismo: “—Mire, don Rodolfo, es mejor

que deje quietas las mojoneras. Los agraristas dicen que lo van a matar (...) El menor rasguño a su persona costaría la vida a docenas de agraristas. El Gobierno se lo había prometido y lo había autorizado para apropiarse de las tierras que le vinieran en gana. El general Francisco Rosas lo apoyaba” (Garro 48). En las palabras de Prado: “ (...) la historia de Ixtepec (...) es alegoría del conflicto histórico entre las burguesías regionales y los intentos de Estado de incorporar estas regiones al proyecto de la reforma agraria” (156).

Según Bowskill, este problema agrario y la manera en la que el narrador lo presenta se puede observar como una neutralidad en la cuestión de la Guerra Cristera. El narrador acusa a la Iglesia y al Gobierno de crear la Guerra para distraer a la gente del problema agrario. Aunque sus simpatías para sus habitantes son claras, no se deberían tomar como la lealtad a la Iglesia. Después de un análisis de los personajes se puede concluir que ninguno de ellos tiene fuertes emociones para o en contra de los cristeros o del gobierno. Muy pronto en la trama se descubre que cada vez que el general Francisco Rosas mata y causa disturbios en el pueblo lo hace solo después de que su amante Julia le niega atención. También en una cita se puede observar su indiferencia a la causa original de la Guerra Cristera: “¿Qué le importaban a él las beatas ni los curas? Hablaba así por orden de sus superiores” (*Id.* 182). Los jóvenes hermanos Moncada quienes participaron a las tentativas de salvar a los curas tampoco lo hicieron por sus fuertes sentimientos católicos sino por su propia piel, ya que querían escapar de Ixtepec: “—¿A ti te importa que el cura viva o muera?—preguntó Isabel. —No —contestaron ellos. —El que debería salvarlo es su amigo Rodolfito para que le siga bendiciendo las tierras que se roba... Los muchachos se echaron a reír de la violencia de su hermana. —¡Tonta! Es la puerta de huida” (*Id.* 197). Todos los personajes que propulsaron la trama tuvieron motivos propios que casi no tenían nada que ver con la política o emociones religiosas. Inés, la sirvienta de doña Elvira, traiciona el plan de la huida del padre Beltrán diciéndolo al sargento Illescas porque está enamorada de él y porque quiere vengarse de doña Elvira. Dauster explica la importancia de la novela así:

“(...) novela Los recuerdos del porvenir es una de las pocas tentativas serias de crear arte del complicado y polémico episodio de la Guerra Cristera de 1927-1929. De las pocas novelas que antes se habían dedicado al período, casi todas son básicamente propagandistas, la mayoría desde el punto de vista cristero. A cambio de éstas, no adopta Garro una posición política, aunque resultan obvias sus simpatías por los aldeanos masacrados indiscriminadamente por las tropas federales aun durante un supuesto período de paz (57).

De esta manera, Garro no expresa sus lealtades para algún ideal político o religioso, sino los expresa, como hacía en su activismo político, para el hombre común, su bienestar y sobre todo para la justicia.

3.3. Los indígenas

3.3.1. Los indígenas en México en la primera mitad del siglo XX

Durante los años posrevolucionarios en México y en casi toda América Latina se formaba un movimiento llamado indigenismo cuyo propósito era determinar la posición y el papel de la población indígena. Antes de la Revolución, durante el porfiriato, los que influyeron en la política del presidente Díaz fueron los “Científicos” influenciados por el positivismo francés, el darwinismo social y los pensadores como Herbert Spencer. Ellos postulaban que los europeos blancos fueron superiores a todas las razas y querían formar la nación mexicana a través del modelo europeo. Para los indígenas eso significaba el robo de sus tierras y la violencia. Después de la Revolución, indigenismo fue incorporado en la Constitución del 1917. El indigenismo en México fue influenciado por un antropólogo mexicano Manuel Gamio. En su libro *Forjando Patria* (1915), Gamio propone un estudio de los grupos indígenas para determinar cuales los rasgos culturales preservar y cuales necesitan mejorar para crear una nación unificada. Gamio declaró que la población indígena tiene las mismas capacidades intelectuales como el resto de la población y que su percibida inferioridad es el producto de la historia de opresión. Proponía la mejor educación y las condiciones de vida que, en su opinión, resultarían en la aculturación y aceptación de la cultura contemporánea. Durante las presidencias de Carranza, Huerta, Obregón y Calles, empezaban las reformas agrarias y de educación. Sin embargo, esas administraciones aún consideraban la población indígena como un obstáculo del progreso y sus políticas solo abogaron por una modernización de indígenas para que se asimilaran al resto de la población. En total, las políticas indigenistas no resonaron con la población mestiza del México y la realidad era muy diferente de lo que proponía el Gobierno. Uno de los severos críticos del Indigenismo era el mexicano Guillermo Bonfil Batalla, quien organizó el Primer Congreso Nacional de la Población Indígena y era un gran defensor de la autodeterminación de los indígenas. Criticaba los intentos de incorporación de los indígenas que significaba una “deindigenización” y creación de una nación mestiza en todo el país.

3.3.2. Los indígenas en la novela *Los recuerdos del porvenir*

Durante este clima político, Garro crea el microhistoria de Ixtepec y sus indígenas. Igualmente, como defendía a los campesinos, también era muy apasionante sobre la cuestión del racismo. Como nota Kaminsky, los indígenas son prácticamente completamente callados en la novela, sin embargo, están presentes durante toda la novela en los mercados, como

servientes y como las víctimas de ahorcamientos (86). En un entrevista Garro comenta: “Mi experiencia [...] me lleva a confirmar lo que siempre he creído: que hay dos Méxicos: uno, minoritario, que goza de todos los privilegios; y el otro, el indígena, que vive privado de todo derecho y toda garantía” (Lopátegui 2005 90). En la novela, los ricos mestizos se quejan y brutalizan a los indígenas insultándoles y degradándoles:

“¡Ah, si pudiéramos exterminar a todos los indios! ¡Son la vergüenza de México! (...) Todos los indios tienen la misma cara, por eso son peligrosos (...) ¡No tiene remedio, el mejor indio es el indio muerto!— (...) Después de todo, sólo era un indio menos. De sus cuatro amigos ni siquiera recordábamos los nombres. Sabíamos que dentro de poco otros indios anónimos ocuparían sus lugares en las ramas. (...) Sebastián era como cualquier indio: terco y mentiroso. (...) —¡Qué fastidio vivir en un país de indios! (Garro 17 18 52).

Estas citas rememoran la situación de los indígenas en México durante la primera mitad del siglo XX. De ellos se hablaba como de amenazas, de una peste que no vale nada. Como se destaca en la novela, no tenían personalidades, eran una muchedumbre idéntica. Uno de los personajes indígenas que participa activamente en la trama es Ignacio, hermano de Augustina la panadera: “Se decía que Ignacio era un agrarista. La verdad era que había militado en las filas de Zapata y que ahora llevaba la vida descalza de cualquier campesino. Sus pantalones de manta y su sombrero de palma estaban comidos por el sol y el uso” (*Id.* 48). Ignacio pide a don Rodolfo que deje de robar las tierras: “—Mire, don Rodolfo, es mejor que deje quietas las mojoneras. Los agraristas dicen que lo van a matar” (*Id.*). Sin embargo, es Ignacio quien acaba muerto: “Por la mañana las criadas llevaron la noticia: en el manglar de las trancas de Cocula había cinco hombres colgados y entre ellos estaba Ignacio” (*Id.* 58). La muerte de Ignacio hace dudar a algunos habitantes quienes creían en la inferioridad de los indígenas, pero Garro lo expone de una manera muy irónica reforzando la crítica del racismo y al mismo tiempo describiendo a Ignacio como un hombre cortés y trabajador:

“¿Cómo podía enojarse porque no había bizcochos cuando el pobre Ignacio estaba colgado al sol, muerto y tristísimo después de haber pasado una vida aún más triste? Desde niña lo había visto atravesar el pueblo descalzo y vestido con sus ropas de manta viejas y remendadas. ¿Cuántas veces le había hablado? Le pareció oír su voz: “Buenos días, niña Conchita”, y sintió que iba a llorar. (...) “¡Pobre Ignacio! ¡Pobres indios! ¡Tal vez no son tan malos como creemos!” (*Id.* 59).

Uno de los indígenas, Félix, el sirviente de la familia Moncada perfectamente suma la posición de los indígenas del aquel entonces: “Félix, sentado en su escabel, los escuchaba impávido. “Para nosotros, los indios, es el tiempo infinito de callar”, y guardó sus palabras” (Garro 17-18). La novelista critica la situación del racismo simplemente con exponerla tal y como se produjo en la realidad. Félix no es “solo” un sirviente, el resto de los indígenas se le dirigen con “don Félix” puesto que su relación con Martín Moncada no es una relación típica

del patrón y su sirviente: “Qué sería de él sin Félix? Félix era su memoria de todos los días. “¿Qué vamos a hacer hoy?” “¿En qué página me quedé anoche?” “¿En qué fecha murió Justina?” Félix recordaba todo lo que él olvidaba y contestaba sin equivocarse a sus preguntas. Era su segundo yo y la única persona ante la cual no se sentía extraño ni le resultaba extraña” (*Id.* 14). Según Hurley (119), este “segundo yo” es la referencia a la dualidad y la naturaleza híbrida de los mexicanos, sus raíces indígenas y españolas. Sin embargo, Garro destaca que los mestizos de Ixtepec olvidaron sus raíces: “Le avergonzaban las palabras de los amigos de su casa. —¡No hablen así! ¡Todos somos medio indios! —¡Yo no tengo nada de india!—exclamó sofocada la viuda” (Garro 18). El personaje de Félix rompe así los cánones de los personajes indígenas tradicionales ya que Martín depende de él, no solo para recordar las fechas y cosas de la vida cotidiana sino también depende de sus consejos. Félix aconseja a Martín que mande a sus hijos a trabajar en las minas para ayudar a la familia con el dinero escaso, calma la situación cuando las tensiones surgen durante una cena con amigos de la familia. Para todo esto, Martín está muy agradecido a Félix porque él no debe pensar sobre las soluciones prácticas, sino puede depender de Félix.

A través de los mestizos y las degradaciones de los indígenas y el personaje de Félix, Garro expone y critica el racismo en México durante los años veinte del siglo XX.

3.4. La importancia de los personajes femeninos

Con el comienzo del siglo 21, la obra de Elena Garro se estudia desde nuevos puntos de vista. Sobre todo, se analizan sus personajes femeninos desde una perspectiva del feminismo, especialmente después del centenario de su nacimiento en 2016. Lopátegui comenta que: “Las feministas mexicanas deberían valorar a Elena Garro como una figura icónica y transgresora” aunque ella misma negaba ser feminista ya que era adversaria de etiquetas. Según Lopátegui: “Creía que las feministas de los años 60 actuaban como los hombres volviéndose autoritarias, machistas y con los mismos roles masculinos para defender así sus derechos y proyecto de vida intelectual. Así que no veía una identidad propia” (2002). Sin embargo, feminista o no, cabe destacar que Garro en sus obras introduce los personajes femeninos que no caben en los esbozos de las mujeres representadas hasta entonces en la literatura mexicana.

Primeramente, es importante notar los papeles de las mujeres en torno a la Guerra Cristera. Las mujeres participaron en forma de las brigadas femeninas de Santa Juana de Arco cuyas obligaciones incluyeron suministrar municiones, dinero, provisiones, refugios y curas para los combatientes (Casares). La primera brigada se formó en 1927 que al principio fue

compuesta por diecisiete mujeres, pero muy pronto contaba con más de cientos miembros. Las mujeres se reclutaron de los colegios católicos, no obstante, con el tiempo se juntaron con las campesinas y mujeres de todos estratos sociales. Más de 25 mil de mujeres participaron trabajando en clandestinidad transportando municiones en corsés o en carros cubiertos con maíz. También, mujeres organizaban eventos religiosos en sus casas cuando se prohibió la celebración en las iglesias, protegían a los luchadores cristeros y las curas y distribuían la propaganda. Otras hacían explosivos, enseñaron a los hombres el arte de sabotaje mientras algunas formaron parte de la acción directa en el frente (Bowskill). Durante la segunda Guerra Cristera las mujeres decidían si sus hijos iban a las escuelas para recibir la educación de Cárdenas, mientras las maestras fueron las que les enseñaron.

En la novela *Los recuerdos del porvenir* los personajes femeninos forman parte de la resistencia a la Ley Calles cuando protestan delante de la Iglesia y los militares ejercen la violencia contra ellos también como contra hombres: “Bajo los almendros quedaron mujeres con las cabezas rotas a culatazos y hombres con las caras destrozadas a puntapiés” (Garro 119). Las mujeres organizan fiestas religiosas y para ellas la Iglesia significa un parte muy importante en sus vidas. Cuando la cierran, las mujeres encabezan la mayoría de la oposición; Dorotea, para la cual la Iglesia fuera su otro hogar, esconde al padre Beltrán y después el herido sacristán Roque en su casa, junto con algunos objetos de valor que pertenecieron a la Iglesia. Esos hechos le cuestan su propia vida cuando General Rosas descubre su “traición”. Durante su velatorio, los habitantes de Ixtepec colocan pequeñas banderas mexicanas en sus manos, significando que murió en una manera patriótica.

Dorotea no es la única víctima de la Guerra Cristera en Ixtepec. Doña Elvira junto con sus amigas Ana Moncada y Carmen Arrieta visita a General Rosas en su oficina para invitarle a una tregua que van a celebrar en la fiesta en su honor en la casa de Elvira. Durante la fiesta, que es solo la excusa para distraer a Rosas, las mujeres bailan con General para entretenerlo mientras los otros ayudan al padre Beltrán en su huida. Hasta la “madam” de las prostitutas, la Luchi, quien no podía entrar en la Iglesia, acompaña a Beltrán y por eso fue fusilada. Igualmente, las amantes de los generales, cuya presencia en la Iglesia causaba escándalos, adoptaron una postura después de las ejecuciones del padre Beltrán y sus ayudantes. Ellas, aunque dependientes de los generales para el dinero y el hogar, retienen sus cuerpos a los generales responsables del arresto y la ejecución del padre Beltrán. Carmen Arrieta tiene que pagar una multa y su marido fue ejecutado para la posesión de la propaganda cristera. Rosario Cuéllar, la beata, está condenada a cinco años en la cárcel. Con esas graves repercusiones las mujeres del Ixtepec participaron en la Guerra Cristera, que permanente cambió sus vidas, de

igual manera que ciertamente influyó en las vidas de miles de mujeres durante el conflicto en la vida real.

Un motivo muy llamativo de la novela es la mención de la canción *Adelita* en el principio de la novela cuando Ana Moncada recuerda su infancia “en el Norte”. Describe el principio de la Revolución mexicana en la cual murieron sus hermanos:

“La Revolución estalló una mañana y las puertas del tiempo se abrieron para nosotros. En ese instante de esplendor sus hermanos se fueron a la Sierra de Chihuahua y más tarde entraron ruidosos en su casa, con botas y sombreros militares. Venían seguidos de oficiales y en la calle los soldados cantaban La Adelita.

Que si Adelita se fuera con otro
la seguiría por tierra y por mar,
si por mar en un buque de guerra
si por tierra en un tren militar...” (Garro 24)

Adelita es una de las más célebres canciones de la época de la Revolución mexicana. Las Adelitas fueron las soldaderas, las mujeres que de una u otra manera participaron en los conflictos como enfermeras, cocineras, ayudantes o soldadas en la frente. Con este motivo, Garro de una manera conecta las mujeres del conflicto pasado, la Revolución con el conflicto futuro para la novela, la Guerra Cristera. La novelista hace un hincapié en la importancia de las mujeres quienes formaban una gran parte de la historia de México, pero en la mayoría parte de los casos no se les menciona en los registros oficiales o en los libros de la historia.

Una gran contribución de las novelas de la guerra Cristera es que incluyen los personajes femeninos y su contribución que refleja la realidad del tiempo, a diferencia de las novelas de la Revolución en las cuales muy pocas veces había personajes femeninos de importancia. Sin embargo, las mujeres en las novelas de la guerra Cristera generalmente encajaban en un tipo. Ellas abandonan sus hogares y sus responsabilidades como amas de casas y madres para ayudar en la guerra, pero las novelas casi siempre dejaban claro que deberían continuar con esas responsabilidades una vez terminado el conflicto. Así el papel tradicional de la mujer quedaba intacto. Bowskill caracteriza esas mujeres como “superiores moralmente y físicamente, castas, iguales a su homólogos masculinos con los cuales formaban ‘couple d’élus’², ellas eran ‘gardienne sacrée du foyer et des traditions’³ (442). Sin embargo, en la novela *Los recuerdos del porvenir* ninguno de los personajes femeninos corresponde con los modelos de las protagonistas femeninas en las novelas de la guerra Cristera. Garro hace una crítica a la vida

² ‘couple d’élus’ - pareja de elgidos

³ ‘gardienne sacrée du foyer et des traditions’- guardián sagrado del hogar y las tradiciones

predeterminada para las mujeres e incluso hace un hincapié en el hecho de que las vidas de las protagonistas han cambiado para siempre debido al conflicto. Según Cavalcanti, los personajes femeninos representan una lucha interior entre el “ser” y el “debe ser” (50) que no es visible solo en los personajes principales como Isabel y Julia sino también en los secundarios como Conchita, la hija de Elvira Montúfar. El personaje de Conchita como que está introducido especialmente para representar la opresión de las mujeres, en específico, la opresión de su propia voz. La primera vez que se menciona Conchita, se revela su admiración por Nicolás Moncada de quién está enamorada, pero primero la admiración por el hecho de que él como hombre, puede decir todo lo que piensa. Conchita encarna la imposibilidad de autosuperación femenina por culpa de su crianza:

“Recordaba a su padre y a su abuelo hablando sobre lo insoportables que eran las mujeres por habladoras y repitiéndosela a cada instante y así los juegos terminaban antes de empezar. “¡Chist! ¡Cállate, recuerda que en boca cerrada no entra mosca!” Y Conchita se quedaba de este lado de la frase sola y atontada, mientras su abuelo y su padre volvían a hablar interminables horas sobre la inferioridad de la mujer. Nunca se atrevió a saltar por encima de esas seis palabras y a formularse lo que quería de la vida (Garro 129).

Debido a esos reproches opresivos, Conchita sentía una imposibilidad para cumplir sus deseos: “-¡En boca cerrada no entran moscas!” Aquella frase repetida a cada instante marcó su infancia, se interpuso entre ella y el mundo, formó una barrera infranqueable entre ella y los dulces, las frutas, las lecturas, los amigos y las fiestas” (129). De estas citas se puede notar la clara crítica al respecto a la condición femenina en los años veinte del siglo XX en México. Las mujeres fueron criadas desde niñez con la idea de su propia inferioridad que les hacía perder su autoestima con lo que perdían sus oportunidades para cambiar el papel de la mujer en la sociedad. Garro también emplea la ironía para destacar que mientras los hombres acusaban a las mujeres de ser habladoras, ellos son los quienes hablan “interminables horas”. Cypess comenta que de esta manera Garro explora la naturaleza del “silencio cultural” (2012 159), que es un fenómeno producido por los procesos sociohistóricos que resultan en que los grupos subordinados como los indígenas y las mujeres pierden su voz y se quedan mudos.

Conchita no estaba de acuerdo con el plan de rescate del padre Beltrán, pero no dijo nada, que se puede interpretar como que, si hubiera expresado su opinión, tal vez se habría podido evitar el catástrofe: “Si su madre la hubiera escuchado no estarían en esa situación, pero la señora no la dejaba hablar y Conchita no pudo explicarle nunca las hendiduras peligrosas que presentaba el plan hecho por doña Elvira para engañar a los militares. Ante su asombro, los mayores aceptaron con entusiasmo el disparate de su madre y Conchita optó por callar” (Garro

155). Este párrafo también sugiere que las mujeres no son oprimidas solo por los hombres, sino por las mujeres también. Las madres transmiten la cultura opresora a sus hijas, les crían para una vida de silencio y las responsabilidades que corresponden a una mujer: matrimonio y maternidad.

3.4.1. Isabel Moncada

Isabel Moncada es el personaje quien, a la vez, sirve como la oposición a Julia Andrade y como su heredera. Activa, inteligente y bella, Isabel es el cariño del pueblo. Sin embargo, su personaje queda muy lejos del personaje tradicional femenino en las novelas de la Guerra Cristera. A través de Isabel, Garro rompe los roles tradicionales que deberían cumplir las mujeres de la época y expresa los tabús.

Un ejemplo de estos tabús es ciertamente el motivo del deseo sexual que se conecta con el nacimiento de Isabel. En el pasaje siguiente se expone la vergüenza que sienten los padres de Isabel por haber concebido a Isabel con deseo. Se sugiere que la opinión popular en aquel tiempo fue que el deseo sexual fue algo inmoral y pecaminoso:

“¡Qué viva! ¡Qué bonita! ¡Se ve que la hicieron con gusto!”, oyó decir a la comadrona que bañaba a Isabel recién nacida. “Las niñas hechas así, así salen”, agregó la mujer. Ana enrojeció desde su cama. Martín le lanzó una mirada de codicia. Todos sabrían su lujuria gracias a la viveza de su hija. Se mordió la boca con ira. Isabel había venido al mundo a denunciarla. Se juró corregirse y lo cumplió, pero Isabel siguió pareciéndose a aquellas noches. Nadie podía quitarle los estigmas” (*Id.* 177).

La cita es un testigo a la progresividad de Garro quien denuncia las antiguas maneras del manejo de las emociones sexuales y el perjuicio que causan para las mujeres. Mientras Ana Moncada enrojece y siente ira y vergüenza, su marido le mira abiertamente con codicia que sugiere el estándar doble en cuanto a los asuntos sexuales de mujeres y hombres.

Otro ejemplo de la progresividad de Garro es el rechazo franco que expresa Isabel ante sus roles tradicionales que debería asumir como la mujer “buena” del pueblo:

“—A mí me gustaría que Isabel se casara —intervino la madre. —No me voy a casar — contestó la hija. A Isabel le disgustaba que establecieran diferencias entre ella y sus hermanos. Le humillaba la idea de que el único futuro para las mujeres fuera el matrimonio. Hablar del matrimonio como de una solución la dejaba reducida a una mercancía a la que había que dar salida a cualquier precio” (*Id.* 13-14).

Así, desde el principio de la novela, Isabel se destaca como la mujer rebelde, la que no obedece las normas tradicionales y no quiere “jugar” según las reglas que le prescriben solo una posibilidad para su futuro que es matrimonio. Y sobre los peligros del matrimonio advierte el personaje de la viuda Elvira Montúfar, madre de Conchita. Elvira recuerda los años de su matrimonio durante cual ella perdió su personalidad porque su marido monopolizaba su persona. Elvira no sabía cómo resistir y por eso se volvió “invisible”:

“El silencio le daba miedo, le recordaba el malestar de los años pasados junto a su marido. En ese tiempo oscuro la viuda se había olvidado hasta de su propia imagen. (...) Cuando se casó, Justino acaparó las palabras y los espejos y ella atravesó unos años silenciosos y borrados en los que se movía como una ciega, sin entender lo que sucedía a su alrededor. La única memoria que tenía de esos años era que no tenía ninguna. No había sido ella la que atravesó ese tiempo de temor y silencio” (*Id.* 19).

Su desdén para el matrimonio no expresa a nadie, incluso siempre reprocha a su hija que se debería casar y no quedar solterona, sin embargo: “aunque le recomendaba el matrimonio a su hija, estaba contenta al ver que Conchita no le hacía ningún caso. “No todas las mujeres pueden gozar de la decencia de quedarse viudas”, se decía en secreto (*Ibid.*).

Por eso, Isabel siente esta dualidad entre lo que debería hacer según la tradición y lo que de verdad quiere hacer tanto que siente la ruptura en su personalidad: “Había dos Isabeles, una que deambulaba por los patios y las habitaciones y la otra que vivía en una esfera lejana, fija en el espacio” (*Id.* 20). Isabel su salvación ve solo en la huida con sus hermanos del pueblo. No obstante, Isabel huye de otra manera. Después de la fiesta organizada para distraer a Rosas donde ella baila con él, Isabel se vuelve la amante de Rosas y no sale más del Hotel Jardín, la sede de los generales y sus amantes. Su decisión sorprende al lector tanto como y a los habitantes de Ixtepec ya que en ese momento Isabel está consciente que sus hermanos están en peligro.

El narrador nunca comenta acerca de sus motivos que abre muchas posibilidades acerca de sus razones; Isabel traicionó a su familia y a todos Ixtepeños y ella denunció el plan a los generales, Isabel forma parte del plan secreto de Abacuc y va a salvar a todo el pueblo, Isabel se convirtió en la amante de Rosas para poder salvar a sus hermanos. Cecilia Eudave nota que, mientras muchos análisis del personaje de Isabel se centran en su amor por el general, ella insiste en la envidia que sintieron todas las mujeres del pueblo para Julia, entre otras e Isabel (21). En una conversación con su amiga Conchita Isabel ha proclamado: “—¡Yo quisiera ser Julia!—exclamó Isabel con vehemencia.—¡No seas bárbara!—contestó Conchita, escandalizada de las palabras de su amiga, aunque ella también lo había deseado muchas veces”

(Garro 69). Así que, sus motivos para liarse con Rosas también pueden analizarse y desde esa perspectiva. Isabel, aunque siempre fuera “el cariño” del pueblo nunca gozaba de la adoración y las miradas celosas como Julia, nunca tenía su poder para controlar los hombres.

La verdad nunca se revela, sin embargo, cuando se da cuenta de que su hermano Juan ha sido ejecutado y Nicolás está detenido, Isabel pide Rosas que salve la vida a Nicolás, lo que él acepta hacer, pero la honor de Nicolás no le permite huir. Isabel protesta a Gregoria sirvienta de Rosas que él la traicionó porque no dejó libre a Nicolás pese a su promesa y ella le acompaña al sitio de ejecución para pedirle otra vez la vida de su hermano, pero llega tarde. Esta parte de la historia, los habitantes no sabían así que, para ellos, Isabel traicionó a su familia y no se esforzó para salvarles. Gregoria dice a Isabel que debería pedir perdón a la Virgen, pero Isabel solo podía pensar en lo sucedido: “Isabel... ‘Mató a Nicolás, me engañó... Rosas me engañó’ (*Id.* 218). Sus últimas palabras fueron: “—¡Aunque Dios me condene quiero ver a Francisco Rosas otra vez!” (*Ibid.*), después de que huyó y Gregoria la encontró transformada en una piedra. Gregoria es la que pone la inscripción en la piedra:

“Soy Isabel Moncada, nacida de Martín Moncada y de Ana Cuétara de Moncada, en el pueblo de Ixtepec el primero de diciembre de 1907. En piedra me convertí el 5 de octubre de 1927 delante de los ojos espantados de Gregoria Juárez. Causé la desdicha de mis padres y la muerte de mis hermanos Juan y Nicolás. Cuando venía a pedirle a la Virgen que me curara del amor que tengo por el general Francisco Rosas que mató a mis hermanos, me arrepentí y preferí el amor del hombre que me perdió y perdió a mi familia. Aquí estaré con mi amor a solas como recuerdo del porvenir por los siglos de los siglos” (*Id.* 220).

Cada detalle de la historia de Isabel es fundamental para su historia ya que de esos detalles surgen las múltiples posibles explicaciones de sus comportamientos. Según Bowskill, el hecho de que el narrador no explica las acciones de Isabel y por eso su historia queda con un final abierto es imprescindible para los personajes femeninos de la literatura. De esta manera, no se puede desestimar las acciones de las mujeres a través de su retorno a los papeles tradicionales (446). El lector no puede no pensar en los hechos de Isabel, cuestionar sus motivos y de esta manera reevaluar los papeles de las mujeres en la época de la Guerra Cristera. Los habitantes no saben toda la historia y no la cuestionan así que marcan Isabel con la etiqueta de la traidora que cabe en los estereotipos sobre las mujeres. Gregoria crea una versión simple de los eventos marcando Isabel como la culpable para la muerte de sus hermanos, dejando su errónea historia en su piedra como una advertencia a todas las mujeres: “This feminine myth of origin, preserved in a text engraved into Isabel's stone body like a scarlet letter, bears testimony

to a woman's experience. At the same time that it serves as a cautionary tale to future generations who might also attempt to break away, it also testifies to repression and subjugation to a collective, male-dominated authority” (Bartow 13).

Pero para el lector Isabel permanece una enigma tal como la describe el narrador después de la fiesta: “Isabel había entrado al corazón del enigma” (Garro 185). Como una enigma, el personaje de Isabel demuestra la capacidad de las mujeres de crear nuevas identidades que cambian las estructuras sociales y no corresponden con los arquetipos (Bowskill). El lector puede elegir la versión que quiere creer; puede creer que Isabel eligió el amor para su amante Rosas, puede creer que lo hizo para salvar sus hermanos o alguna otra opción. La importancia del personaje Isabel es justamente eso; la opción para elegir, lo que las mujeres de aquel entonces casi no tenían.

3.4.2. Julia Andrade

El personaje de Julia es otro personaje femenino que en una gran medida determina a la trama aunque durante toda la obra no se conoce mucho sobre su vida. Ella es la amante de Francisco Rosas, representada como una mujer de gran belleza:

“La hermosa Julia, la querida del general, envuelta en una bata de fulgurante rosa, con el pelo suelto y los zarcillos de oro enredados en los cabellos (...) Nunca había andado nadie como ella en Ixtepec. Sus costumbres, su manera de hablar, de caminar y mirar a los hombres, todo era distinto en Julia (...) Si alguien la veía una vez, era difícil que la olvidara (*Id.* 28).

Sin embargo, desde el principio de la novela está claro que Julia no es como las otras amantes en el Hotel Jardín. Ella como que controla a Rosas con sus comportamientos quien entonces controlaba el pueblo: “En aquellos días Julia determinaba el destino de todos nosotros y la culpábamos de la menor de nuestras desdichas. Ella parecía ignorarnos, escondida en su belleza (...) ‘Si gana es que Julia no lo quiere; por eso se pone tan embravecido’, decíamos con regocijo” (*Id.*17,25). Sobre su pasado casi no se sabe nada, hay rumores que fue secuestrada de un lugar lejano como todas las amantes de los generales. Julia no solo es una mujer misteriosa para todo el Ixtepec sino también el mismo General quien no la entiende y no puede hacerla hablar con él y enterarse de sus sentimientos:

“¿Y si alguna vez ella le hiciera un reproche? Pensó que se sentiría aliviado. Le acongojaba verla siempre tan perezosa, tan indiferente. Era igual que él llegara o que no llegara en muchos días: el rostro, la voz de Julia no cambiaban. Bebía para darse valor frente a ella (...) Le hablaba

en voz muy baja pues su presencia le ahogaba las fuerzas en la garganta. La miraba a los ojos, quería saber qué era lo que ella tenía detrás de los párpados, más allá de ella misma” (*Id.* 30)

Al igual que Isabel, Julia también vive alejada del mundo, en alguna otra realidad, lejos de Ixtepec y de Rosas. Siempre distraída, Julia es la principal razón para los celos de las otras mujeres y principal objeto de deseos de los hombres. Sin embargo, Julia es también el eje principal que divide el libro en dos partes: la primera parte con Julia y la segunda sin Julia. Su destino cambia el momento que un forastero llamado Felipe Hurtado entra en Ixtepec y no quiere revelar por qué ha llegado. Pronto encuentra a Julia, ellos conversan en el Hotel Jardín y por primera vez Julia muestra emociones y no quiere revelar su conexión con el extranjero al desesperado de Rosas. Ixtepec se da cuenta que Felipe y Julia se conocen desde antes, lo que lanza al pequeño pueblo en nuevos problemas y nuevas tensiones:

“¿Cuál fue la lengua que por primera vez pronunció las palabras que habían de empeorar mi suerte? Han pasado ya muchos años y todavía no lo sé. Aún veo a Felipe Hurtado seguido por aquella frase como si un animal pequeño y peligroso lo persiguiera de día y de noche. “Vino por ella.” En Ixtepec no había otra ella que Julia” (*Id.* 54).

Felipe Hurtado de verdad vino por Julia y ellos se escaparon juntos una noche y nadie nunca volvió a oír de ellos. Julia escapó su destino y su rol arquetípico de una *femme fatal* y de prostituta encontrando amor verdadero.

Muchos críticos, como Marta Umanzor entre otros, consideran a esos dos personajes femeninos, Isabel y Julia, como caras de una misma moneda, ya que sus caracteres son muy distintos, tanto como sus papeles en la sociedad. Sin embargo, ellas también tienen características en común; ambas viven en otras realidades, a veces completamente distraídas de sus vidas propias, ambas tienen el deseo de cambiar su vida y escapar de sus marcas de “prostituta” y “mujer buena, futura esposa”. También ninguna de las dos mujeres tiene miedo ante su amante Rosas, como le tiene miedo todo el pueblo lo que muestra su desconexión con el mundo real y su fuerza de espíritu. Sin embargo, la sociedad no les ofrece otros remedios para cambiar su situación sino la huida y la petrificación. En las palabras de Amy Kaminsky: “Although Garro invents two women characters who try to break free of the traditional stories, they are inexorably bound by them” (82).

Ambas mujeres desaparecen de la historia, lo que se puede interpretar como una rigidez de la sociedad que no tolera las mujeres que quieren cambiar sus papeles predestinados por su familia o sus circunstancias. Creando esos personajes Elena Garro se alejó de los típicos personajes femeninos en las novelas del tiempo: “(...) la destrucción del mito popular de la

mujer sufrida mexicana, la sencilla y humilde mujer que puebla tanta barata novela de la Revolución, y la construcción de otro mito: el de la mujer como ser múltiple, complejo y capaz de hacer sus propios mitos” (Dauster 65). Los personajes femeninos garrianos muestran que los personajes femeninos en las novelas no deberían representar solo los “buenos ejemplos”, los modelos a seguir, sino encarnar la mujer real, la que comete errores, intenta cambiar su presente y el futuro de sí misma y de su entorno, la mujer de carne y hueso.

3.4.3. La violencia contra las mujeres

Como Elena Garro siempre ha sido defensora de los grupos marginados o abusados, en su primera novela también expone la problemática de la violencia contra las mujeres. Se presenta el problema del menosprecio de las mujeres a través de los comentarios de los hombres quienes no valoran el género femenino en general. Es interesante observar cómo, no solo los militares, sino también el resto de los personajes masculinos casualmente mencionan lo que piensan sobre las mujeres: “-No sé, no me fío de las mujeres y menos de las mujeres de Ixtepec (...) —¡Todas las mujeres son unas putas!—sentenció Rosas con ira. Corona aceptó la afirmación de su jefe. —¡Todas...!—y dio una larga chupada a su cigarro (...)” (Garro). Los hombres claramente expresan que sus opiniones sobre los papeles que las mujeres deberían ejercer: “‘Qué bonitas están’, y con los ojos acariciaba sus cuerpos apenas cubiertos con las camisas de dormir. —Esas son las cosas que hacen los curas. Volver desgraciadas a dos mujeres que nacieron para el goce (...) ‘Capitán, no debería usted permitirle esos modos. Las mujeres están para obedecer’” (*Id.*189, 204). Es obvio que con esas nociones Garro describe y critica la general opinión del tiempo sobre las mujeres exponiendo la discriminación con la cual mujeres vivían cada día.

La novelista critica no solo el abuso verbal sino la violencia que desgraciadamente también formaba parte de la vida cotidiana de las mujeres. General Rosas a menudo ejerce la violencia física sobre Julia cuando ella no responda como él quiere:

“Más de una vez el general dio de fuetazos a los atrevidos y más de una vez abofeteó a Julia cuando devolvía la mirada (...) Las criadas del hotel contaron que el general, al llegar a su cuarto, golpeó a su querida con el rebenque ‘sin ninguna compasión’. Ellas desde el corredor escucharon los golpes y la voz entrecortada del hombre que parecía quejarse” (*Id.*).

Un episodio especialmente chocante es la descripción del secuestro de la joven Antonia, amante del coronel Justo Corona: “Ella abrió la puerta y vio unos ojos fulgurantes que le echaron una cobija a la cabeza, la envolvieron, la levantaron en vilo y la arrancaron de su casa. Eran muchos

hombres. Ella oía las voces. “¡Pásamela rápido!” Unos brazos la entregaron a otros, la subieron a un caballo (...) Se iba ahogando debajo de la cobija (...) Nunca había tenido tanto miedo” (Id.31). Antonia nunca se acostumbró a la vida en Hotel Jardín, tampoco a su rol de la amante de Corona, pasaba sus días llorando y padecía terrores por la noche. Antonia simboliza tantas mujeres quienes se encontraron en el papel de las amantes de los militares contra su voluntad.

3.4.4. La Malinche

Los personajes femeninos de la novela han sido analizados y a través de la persona de La Malinche, la mujer histórica cuya vida ha sido transformada en un mito creador de los mestizos. Malinche, conocida y como Malinalli, Malintzin o Doña Marina, fue una de las esclavas regaladas a Hernán Cortés en 1519 quien se dio cuenta de sus habilidades como traductora ya que podía hablar las lenguas maya y nahuatl. Ayudaba a Cortés como intérprete y consejera en las conquistas, especialmente en la conquista de Tenochtitlán. También dio a luz al hijo de Cortés quien se considera como uno de los primeros mestizos. Después del parto, Cortés casó Malinche con un otro hombre, un hidalgo, Juan Jaramillo. Las representaciones de La Malinche juegan un rol muy importante en la formación de la memoria cultural en México que está conectada con la identidad étnica pero también con las relaciones entre mujeres y hombres y las relaciones entre los europeos y los indígenas. La Malinche está a menudo representada como la traidora de sus raíces o como La Chingada, mujer violada y forzada a ser sumisa, completamente pasiva ante la violencia ejercida contra ella. Son las imágenes que también se conectan con todos los mexicanos dadas sus raíces. Aunque en la novela *Los recuerdos del porvenir* no se menciona La Malinche, los críticos como Cypess, Bartow o Serrano describen un subtexto que evoca la célebre figura de la historia mexicana. Cypess comenta que Garro en la novela primeramente crea un contexto patriarcal para luego subvertirlo (35). Con el personaje de Conchita, Garro introduce una oposición a La Malinche, ya que Conchita nunca hablaba durante las reuniones, oprimida por las palabras de su padre y abuelo. Ella representa todo lo que La Malinche no fue, su silencio es opuesto al dinamismo y la fluencia de la habladora traductora. Sin embargo, los personajes de Julia Andrade e Isabel Moncada siguen el paradigma de La Malinche.

De la vida de Julia previa y posterior a Ixtepec no se sabe casi nada, como tampoco del tiempo antes o posterior a Cortés sobre Malinche. Julia, igualmente como La Malinche, fue la mujer de un conquistador, puesto que Rosas también como Cortés entra en el pueblo y lo pone bajo su dominio. Como los comportamientos de Rosas dependen de Julia, ella es la que fue

culpada para las tragedias en Ixtepec. Durante casi toda la primera parte de la novela, Julia está representada como La Chingada, sumisa y pasiva. Sin embargo, Julia muy pronto cambia, subvierte ese papel, primero cuando se vuelve activa y se va del Hotel para advertir a Felipe del peligro que representa Rosas y después cuando huye con Felipe del pueblo. A diferencia de Malinche, quien fue entregada a otro hombre, Julia eligió su futuro con Hurtado. Francisco Rosas también refleja una oposición a Cortés cuando Julia huye del pueblo. Cortés abandonó a Malinche cuando no la necesitaba más y la casó con otro hombre que sugiere la carencia de emociones para ella. En contraste, Rosas obviamente expresa su tristeza cuando Julia desaparece: “Francisco Rosas vagaba sin rumbo por el pueblo. Los amaneceres lo veían volver borracho (...) Le daba miedo volver al cuarto del Hotel Jardín en donde encontraba el eco de la voz y la huella del cuerpo de Julia. Cualquiera palabra que aludiera a algo sucedido antes de Felipe Hurtado le ponía en guardia y de un puñetazo hacía saltar las mesas y las copas” (Garro 110).

Isabel Moncada es otro personaje cuyo subtexto encarna el mito de La Malinche, aunque ella es, a primer vistazo, una Malinche poco probable. Como hija de una respetuosa familia de Ixtepec, no es una esclava o marginada como Julia (Cypess 39). Sin embargo, como Julia de repente rompe con su paradigma de La Malinche, Isabel se transforma y su final está más cercano al destino de La Malinche. En el principio de la novela Isabel postula sobre su papel en la sociedad mexicana que le reduce a una mercancía ya que vale algo solo cuando se casa con un hombre. Esto recuerda la posición de otra mujer mexicana, La Malinche, cuya vida también estaba reducida a una mercancía cientos de años antes cuando la sociedad tampoco permitía cumplir sus deseos. Isabel abandona su familia, y se convierte en la amante de Rosas, completamente dependiente de él quien tiene el poder de decidir el destino de su hermano y de todo el pueblo. Al final, Isabel se transforma en una piedra, un monumento que sirve como el testigo del sufrimiento femenino igualmente como la historia de La Malinche recuerda la opresión y la violación sufrida por los grupos marginados durante siglos. Los motivos de Isabel que no se explican y terminan la trama de una manera abierta, minando el mito de La Malinche como una traidora.

Serrano comenta que existe otro personaje quien también se puede relacionar con el malinchismo y es la criada indígena, Inés, quien declara el plan de la huida del padre Beltrán al sargento Illescas: “Primeramente, recupera el tema del malinchismo, ya que es el subalterno silenciado (mujer, indígena) quien comete la traición (el castigo por la palabra). Desde el europeísmo intelectual de Elena Garro la criada indígena rompe su silencio de sujeto subalterno

para hablar” (878). De esta manera otra vez se relacionan los conceptos claves como la palabra y la mujer oprimida que relacionan La Malinche con las mujeres de la novela. Los personajes femeninos garrinos perturban el mito de La Malinche chingada y traidora mostrando una cierta independencia de los hombres y el patriarcado llamando la atención a los problemas de las mujeres.

3.5. Narrador y el motivo del corro

La primera página de la novela revela que el narrador de la obra no es un personaje “ordinario”, tampoco es un narrador omnisciente clásico. La confusión se produce desde las primeras oraciones: “Aquí estoy, sentado sobre esta piedra aparente. Sólo mi memoria sabe lo que encierra. La veo y me recuerdo, y como el agua va al agua, así yo, melancólico, vengo a encontrarme en su imagen cubierta por el polvo, rodeada por las hierbas, encerrada en sí misma y condenada a la memoria y a su variado espejo” (Garro 5). Sin embargo, de repente se aclaran las cuestiones: “Desde esta altura me contemplo: grande, tendido en un valle seco. Me rodean unas montañas espinosas y unas llanuras amarillas pobladas de coyotes. Mis casas son bajas, pintadas de blanco, y sus tejados aparecen resecos por el sol o brillantes por el agua según sea el tiempo de lluvias o de secas” (*Ibid.*). El narrador de la obra parece ser el mismo pueblo de Ixtepec que cuenta la triste historia de sus habitantes.

Sin embargo, la cuestión del narrador se complica cuando se explican dos corrientes que han surgido de los análisis. Algunos críticos como Cavalcanti y Knapp opinan que el narrador es la piedra misma, o sea, Isabel misma: “Personificando al pueblo y sus habitantes, narra los acontecimientos que llevaron al triste destino de toda la comunidad. Isabel da voz a los recuerdos de la piedra” (Cavalcanti 119), “We learn at the very outset of the novel that the narrator, Isabel Moncada, whose voice we hear emerging from a large stone on top of a hill, is already dead” (Knapp 69). No obstante, la mayoría de los críticos están de acuerdo que la voz narrativa pertenece a Ixtepec. El pueblo como el narrador no es omnisciente, admite a su memoria defectuosa: “(...) alguien que no recuerdo cerró el portón y despidió a los criados (...) Recuerdo aquellos días vertiginosos y en mi memoria se confunden con los días anteriores a la fiesta de doña Carmen B. de Arrieta. (...) No recuerdo lo que ocurrió después de la entrada de los militares” (Garro 6, 144, 146). Este motivo humaniza al narrador, Ixtepec, y le da un tono cariñoso que enfatiza la relación irrompible del pueblo y su gente.

Aunque la narración empieza con la primera persona singular, eso “yo”, empieza a alternarse con la primera persona plural, “nosotros”. De esta manera, se hace un hincapié en la

colectividad del pueblo y en el hecho de que, sin los habitantes, el pueblo no sería lo mismo, no existiera de la misma manera porque el pueblo son los ixtepeños. El motivo de esa memoria colectiva y del pueblo como narrador y el personaje principal tiene sus antecedentes en la literatura mexicana. De esta manera Garro hace un homenaje a los grandes autores como Augustin Yáñez y su *Al filo del agua* (1947), A Juan José Arreola y *La feria* (1963) y A Juan Rulfo y su *Pedro Páramo* (1955). Gracias a una plétora de personajes, entre cuales la familia Moncada y General Rosas sí que se destacan como principales, pero se puede observar que en la novela prevalece la uniformidad de todos los habitantes de Ixtepec.

Cecilia Eudave nota que Garro emplea “el tono teatral a la usanza griega” (154). Cuando se emplea la primera persona singular, Ixtepec tiene la función de un corifeo, representante del coro quien habla y narra las historias en nombre del coro. En las partes cuando se usa la primera persona plural, el coro mismo asume la parte del narrador, en la mayoría de los casos para destacar el carácter moral o reflexivo como por ejemplo cuando se cerraba la Iglesia: “la luz subió por el cielo y nosotros seguíamos en el atrio; teníamos sueño y sed, pero no queríamos abandonar a la iglesia en las manos de los militares. ¿Qué haríamos sin ella, sin sus fiestas, sin sus imágenes que escuchaban pacientes los lamentos? ¿A qué nos condenaban?” (Garro 117). Esa atmósfera que crean las voces de Ixtepec recuerda a las tragedias griegas. El coro narra los episodios lúgubres de la historia o sirve para intensificar la acción y el dinamismo como en el principio de la rebelión: “(...) por la noche lanzamos gritos estentóreos que corrieron de calle en calle, de barrio en barrio, de balcón en balcón. —¡Viva Cristo Rey! —¡Viva Cristo Rey!— contestaban desde una ventana. —¡Viva Cristo Rey!—respondían desde la oscuridad de una esquina. —¡Viva Cristo Rey! El grito se prolongaba en los portales (...)” (*Id.* 137). Este empleo del coro, junto con la narración del pueblo mismo deja la sensación de una verdadera tragedia griega que se desarrolla en medio de México en el pequeño pueblo de Ixtepec.

3.6. El motivo de la magia

El motivo de la magia aparece en la novela primeramente relacionado con el personaje de Felipe Hurtado y crea una atmósfera que funciona como la oposición a la atmósfera de la angustia que crea la ocupación militar. Justo por esos motivos mágicos, algunos críticos literarios como por ejemplo Robert K. Anderson en su obra *La cuentística mágico-realista de Elena Garro* (1982), o Inmaculada Pertusa en su obra *Una aproximación a las realidades mágicas propuestas en el teatro de Elena Garro* (1996), Carlos Landeros en su libro *Yo, Elena Garro* (2007), Sandra Messinger Cypess en la obra *Uncivil Wars. Elena Garro, Octavio Paz*

and the Battle for Cultural Memory (2012), han proclamado que la obra de Elena Garro se puede considerar como parte del realismo mágico. Sin embargo, Garro siempre rechazaba esa clasificación, ya que, en su opinión, la magia que se expresa en la novela es solo la representación de sus propias experiencias de la realidad durante su infancia. La cosmovisión indígena con la que creció dejó una gran huella en sus obras y en su percepción de la vida lo que ella misma comenta en varias entrevistas: “En *Los recuerdos del porvenir*, por ejemplo, Isabel termina convertida en piedra, pero eso es real, porque en Guerrero hay montón de gente que se convierte en piedra. Que fulanita andaba en malos pasos y en una de esas quedó hecha piedra, cuentan, y yo lo creo. Pero eso no es magia, es más que magia” (Lopátegui 34).

Existen dos comprensiones del realismo mágico. La primera es la que inaugura la obra de Alejo Carpentier y Miguel Ángel Asturias. Carpentier es el “padre” de lo real maravilloso y ambos escritores prominentes fueron admirados por Elena Garro. La otra comprensión del realismo mágico es mucho más amplia y surgió durante los años sesenta del siglo XX en Latinoamérica durante la época del llamado “boom”. Elena Garro criticaba a los autores y los críticos literarios justo por ese amplio y muy libre uso del término “realismo mágico”. Garro también criticaba a los escritores del realismo mágico porque pensaba que no describían ese mundo indígena como se merecía, sino que lo reducían a “una especie de fórmula o receta”: “Ya estoy ¡harta! de que me digan realismo mágico. Porque ha habido tanto realismo mágico en estos años, y es tan horrendo (...) Han echado a perder toda la posibilidad de novela en América Latina con tanto realismo y tanta magia” (*Id.* 35). Esta cita confirma que Elena Garro no es una autora del realismo mágico. Sin embargo, su mérito fue reconocido por Borges, Bioy Casares y Ocampo en la *Antología del estilo fantástico* donde su nombre es el único que se menciona bajo los autores mexicanos del tiempo dentro de la corriente fantástica. Así que, sus motivos mágicos se pueden clasificar como fantásticos.

3.6.1. Tiempo

La noción del tiempo juega un rol muy importante en toda la novela. Desde el inicio, el lector se da cuenta de que el tiempo en Ixtepec no corre en una línea occidental sino como que tiene su propia voluntad: “En esta calle hay una casa grande, de piedra, con un corredor en forma de escuadra y un jardín lleno de plantas y de polvo. Allí no corre el tiempo: el aire quedó inmóvil después de tantas lágrimas” (Garro 6). Se trata de la casa de la familia Moncada, después de la muerte de Ana Moncada al principio de la novela. De esta manera Garro inmediatamente relaciona las ocurrencias fantásticas con la familia Moncada. Lo que es más,

unas páginas detrás, la novelista introduce la cosmovisión indígena con la que creció en su propia casa, con el personaje de Félix, sirviente indígena quien detiene el reloj: “—Son las nueve —respondió Félix desde su rincón; obedeciendo a una vieja costumbre de la casa, se levantó de su escabel, se dirigió al reloj, abrió la puertecilla de vidrio y desprendió el péndulo. El reloj quedó mudo” (*Id.* 12). Dauster comenta que es justo por esa voluntad de la gente que Ixtepec parece existir “dentro de un tiempo detenido” (60).

Sin embargo, uno de los principales personajes quienes representan esa relación especial con el tiempo y sus irrealidades es Martín Moncada:

“Cuando pensaba en el porvenir una avalancha de días apretujados los unos contra los otros se le venía encima y se venía encima de su casa y de sus hijos. Para él los días no contaban de la misma manera que contaban para los demás. Nunca se decía: ‘el lunes haré tal cosa’ porque entre ese lunes y él, había una multitud de recuerdos no vividos que lo separaba de la necesidad de hacer ‘tal cosa ese lunes’” (Garro 12).

Aunque Martín piensa que solo él tiene esa relación con el tiempo, Garro relaciona casi todos los personajes con este o similar tipo de pensamientos sobre el tiempo y sus inestabilidad. Con este hecho como que quiere mostrar que aunque los mestizos de la novela se han olvidado de sus raíces, sus subconscientes todavía reflejan una de sus culturas de las cuales provinieron. La detención del reloj deja a la familia Moncada en este “tiempo nuevo”, tiempo mítico que alude a la fugacidad de la vida y su naturaleza circular: “Sin el tictac, la habitación y sus ocupantes entraron en un tiempo nuevo y melancólico donde los gestos y las voces se movían en el pasado. Doña Ana, su marido, los jóvenes y Félix se convirtieron en recuerdos de ellos mismos, sin futuro” (Garro 12). Cuando por las mañanas siguientes el reloj vuelve a funcionar, Cavalcanti comenta que “el tiempo vuelve a su inicio, para luego parar y reiniciarse, en una especie de continuum infinito” (126). Los intentos de don Martín y Félix para detener el tiempo no salvan a su familia de las tragedias, como se sugiere en esta cita; ellos quedan “sin futuro”, atascados en este tiempo suspendido, pero sin la posibilidad de cambiar sus futuros. El tiempo se detiene o suspende y los personajes se mueven con ello, sin embargo, al mismo tiempo quedan fijados en sus puntos.

Los personajes principales están caracterizados a través de su relación con el tiempo, para que Garro emplea la sintagma “fuera del tiempo”. Así se pone un hincapié en que los habitantes, tanto como el pueblo mismo, viven sus vidas cotidianas detrás de un velo del tiempo que no les permite avanzar sus vidas:

“—¡La ilusión!—repitió melancólico el dueño de casa. Y la noche oscura y solitaria cayó sobre ellos llenándolos de tristeza. Nostálgicos, buscaron algo impreciso, algo a lo que no lograban darle forma y que necesitaban para cruzar los innumerables días que se extendían ante ellos como un enorme paisaje de periódicos viejos, en cuyas hojas se mezclan con grosería los crímenes, las bodas, los anuncios, todo revuelto, sin relieve, como hechos vaciados de sentido, fuera del tiempo (...)” (Garro 52)

General Rosas también parece no pertenecer a la realidad y al tiempo tanto que en su descripción pone que “vivía fuera del tiempo, sin pasado y sin futuro” (*Id.* 8). El sintagma se usa también para Isabel cuando se convierte en la amante de Rosas: “Inmóvil, avanzaba en un espacio en donde las noches y los días eran ilusorios. Fuera del tiempo, de espaldas a la luz, se descomponía en otras Isabel que tomaban formas inesperadas” (*Id.* 208). Igualmente se emplea para personajes secundarios como las criadas en el Hotel Jardín, esta vez directamente relacionando la noción del tiempo con la detención del reloj: “Los ojos de las mujeres esperaron fijos, fuera del tiempo, como las manecillas del reloj detenidas por la mano de Félix” (*Id.* 212). Garro juega con esa expresión empleándola tantas veces para destacar, por un lado, la importancia crucial del tiempo, pero, por otro lado, que el tiempo no tiene esa importancia ya que los Ixtepeños no pueden escapar de su destino. Se atrae la atención con la frase cuando la hermana de don Martín, doña Matilde, comenta que: ‘Tiene razón mi hermano Martín en vivir fuera del tiempo’, se dijo sin entender lo que decía” (*Id.* 98).

Antes de la llegada de Felipe quien pone en marcha las acciones, se describe el rollo del pueblo, la inercia que se relaciona con el tiempo que derrite en un ciclo sin principio o final. Este pasaje resulta muy importante para el análisis del tiempo de la novela porque combina las nociones más significantes como la repetición, el porvenir y la abolición del tiempo por parte de los habitantes de Ixtepec :

“Los días se convierten en el mismo día, los actos en el mismo acto (...) La inercia de esos días repetidos me guardaba quieto, contemplando la fuga inútil de mis horas y esperando el milagro que se obstinaba en no producirse. El porvenir era la repetición del pasado (...) Como en las tragedias, vivíamos dentro de un tiempo quieto y los personajes sucumbían presos en ese instante detenido. Era en vano que hicieran gestos cada vez más sangrientos. Habíamos abolido al tiempo” (*Id.*45).

Es el pasaje que mejor describe la naturaleza del tiempo cíclico en la novela y la correlación de los habitantes con el tiempo. Ellos son a la vez, los presos del tiempo y los responsables para su abolición. Por un lado, ese tiempo de Ixtepec existe independiente del tiempo normal que se puede seguir a través de los acotamientos históricos como la introducción

de la Ley Calles. Por otro lado, ambos tiempos crean uno solo que funciona como una constante advertencia y el recordatorio a los residentes de Ixtepec. Para ampliar el tema del tiempo cíclico, sirve un curioso episodio al principio de la novela, que pasó durante la noche, cuando Félix ya había detenido el reloj: “Durante unos segundos la casa entera viajó por los cielos, se integró en la Vía Láctea y luego cayó sin ruido en el mismo punto en el que se encuentra ahora” (*Id.* 23). El único testigo de este misterioso viaje fue Isabel: “Isabel recibió el choque de la caída, saltó de su asiento, miró a sus hermanos y se sintió segura; recordó que estaba en Ixtepec y que un gesto inesperado podía reintegrarnos al orden perdido” (*Ibid.*).

La detención del tiempo culmina con el episodio más emblemático de toda la novela. El evento que divide la novela en dos partes, que demuestra la única situación cuando el tiempo “colabora” con los personajes y es la huida de Julia y Felipe. Los jóvenes amantes no huyen solamente del pueblo sino de una situación que parecía que iba a terminar de una manera muy trágica. La trama de este evento extraño empieza con el último capítulo de la primera parte de la novela cuando Julia vuelve al Hotel después de que había visitado a Felipe en la casa de doña Matilde para advertirle que se vaya del pueblo. Sin embargo, Felipe no se fue. Justo cuando Julia entraba, se cruzó con Rosas quien se dio cuenta de que su querida salió sin su permiso. Lo que es más, ella no quería decirle donde estaba. A la una de la mañana, doña Matilde y su esposo Joaquín fueron despertados por la Banda Militar junto con el borracho general Rosas quien proclamó a Joaquín que: “—Ya ve usted, señor Meléndez, vengo aquí en busca de un conejo” (*Id.* 104).

Aquí cabe destacar otro ejemplo del uso de las canciones populares mexicanas ya que Rosas ordenó que la Banda Militar cantara a Las Mañanitas “pa’ despertar a un cabrón” (*Ibid.*). Esa canción se suele cantar por las mañana para despertar a alguien quien ese día celebra su cumpleaños o su santo. El uso de esa canción resulta muy irónico porque claramente Rosas vino a matar a Hurtado. Esto es solo un detalle que muestra el uso de la ironía y el humor negro en la obra garriana.

Los soldados rodearon la casa, y doña Matilde llamó a Felipe quien se fue de su cuarto con una maleta mientras Rosas lo estaba esperando delante de la puerta. El momento en el que Felipe salió de la casa:

“sucedió lo que nunca antes me había sucedido; el tiempo se detuvo en seco. No sé si se detuvo o si se fue y sólo cayó el sueño: un sueño que no me había visitado nunca. También llegó el silencio total. No se oía siquiera el pulso de mis gentes. En verdad no sé lo que pasó. Quedé afuera del tiempo, suspendido en un lugar sin viento” (...) (*Id.* 106).

La narración continúa describiendo la escena congelada en el tiempo, pero no se detalla exactamente lo que pasó o cuánto tiempo duró: “No sé cuánto tiempo anduvimos perdidos en ese espacio inmóvil” (*Ibid.*). La situación se aclara con el personaje del arriero quien entra en el pueblo: “Contó que en el campo ya estaba amaneciendo y al llegar a las Trancas de Cocula se topó con la noche cerrada. Se asustó al ver que sólo en Ixtepec seguía la noche” (*Ibid.*). Él es también el único testigo del final feliz de Julia y Felipe:

“vio pasar a un jinete llevando en sus brazos a una mujer vestida de color de rosa. Él iba de oscuro. (...) La mujer se iba riendo. El arriero les dio los buenos días. —¡Buenas noches!— gritó Julia. Supimos que era ella por las señas del traje rosa, la risa y las cuentas de oro que llevaba enroscadas al cuello. Iban al galope” (*Id.* 107).

Rodenas nota que se trata de un “tiempo ficticio”, que existe junto con el “tiempo femenino” que está relacionado con la petrificación de Isabel. Esos dos tiempos manejan la dimensión temporal de la novela en ritmos discontinuos y cada uno “se apoya en los recursos narrativos que evocan o transforman la tradición” (847). Bundgard comenta que esa suspensión del tiempo ocurre solo por la manifestación del amor (138). Esto es la única escena de toda la novela donde se claramente puede distinguir que el tiempo cronológico transcurre con normalidad mientras el tiempo de Ixtepec vive su propia realidad. Ante la amor verdadera de Felipe y Julia, el tiempo se retira y deja un hueco para los amantes; una oportunidad para escapar la violencia y las tragedias de la vida en ese pequeño pueblo mexicano.

3.6.2. Memoria y el título

La memoria casi siempre se relaciona con el tiempo porque en la novela sirve como un puente entre las diferentes realidades, entre el pasado y el futuro. El primer pasaje del primer capítulo reza: “Sólo mi memoria sabe lo que encierra. La veo y me recuerdo, y como el agua va al agua, así yo, melancólico, vengo a encontrarme en su imagen cubierta por el polvo, rodeada por las hierbas, encerrada en sí misma y condenada a la memoria y a su variado espejo (...) Yo sólo soy memoria y la memoria que de mí se tenga” (Garro 5). En la cita se puede observar que la memoria está representada casi como un personaje que envuelve y consume a otros según sus deseos. La memoria significa la pena y angustia del pasado y se le puede culpar para las tragedias que no se pueden olvidar: “Hay días como hoy en los que recordarme me da pena. Quisiera no tener memoria” (*Ibid.*); sin embargo, en las raras ocasiones la memoria también trae las imágenes felices: “Y sin embargo en la memoria hay un jardín iluminado por el sol, radiante de pájaros, poblado de carreras, y de gritos. Una cocina humeante y tendida a la

sombra morada de los jacarandaes, una mesa en la que desayunan los criados de los Moncada” (*Id.* 6).

Las memorias del pasado trágico o tranquilo no son las únicas que se representan. Martín Moncada enreda el tiempo con la memoria que ocupa una gran porción de toda su vida: “Luchaba entre varias memorias y la memoria de lo sucedido era la única irreal para él (...) A medida que creció, su memoria reflejó sombras y colores del pasado no vivido que se confundieron con imágenes y actos del futuro, y Martín Moncada vivió siempre entre esas dos luces que en él se volvieron una sola” (*Id.* 13). Con esos imágenes, se introduce la noción de la “memoria del futuro” que forma parte del círculo temporal en la novela. Esta naturaleza cíclica, aunque mejor representada en los pensamientos de Martín se extiende a todos los personajes tanto como a todo el pueblo: “Él sabía que el porvenir era un retroceder veloz hacia la muerte y la muerte el estado perfecto, el momento precioso en que el hombre recupera plenamente su otra memoria” (*Id.* 22). La vida en Ixtepec es justo eso, retroceder hacia la muerte que no se puede controlar. En las palabras de Eudave: “ (...) la memoria como el gran teatro del mundo donde se escenifica y transcurre la tragedia mexicana” (16).

Otros personajes también sienten ese peso de la memoria. Para Rosas, la memoria le trae imágenes de Julia que le persiguen: “‘La memoria es la maldición del hombre’, se dijo, y golpeó el muro de su cuarto hasta hacerse daño. (...) ‘La memoria es invisible’, se repitió con amargura. La memoria de Julia le llegaba hasta cuando era él quien la llevaba dormida entre sus brazos cruzando las calles de Ixtepec” (Garro 57). Antes de la huida de Julia, ella se deshace de sus memorias para poder escapar sin ese “bagaje” en la nueva vida con Felipe: “Detrás de ella iban quedando sus fantasmas: se deshacía de su memoria y sobre las piedras de la calle iban cayendo para siempre sus domingos de fiesta, los rincones iluminados de sus bailes, sus trajes vacíos, sus amantes inútiles, sus gestos, sus alhajas” (*Id.* 100). También Isabel explica a Rosas su postura sobre la memoria que recuerda a la de su padre: “—Francisco, tenemos dos memorias... Yo antes vivía en las dos y ahora sólo vivo en la que me recuerda lo que va a suceder. También Nicolás está dentro de la memoria del futuro” (*Id.* 188). Se puede concluir que la memoria tiene muchísimas facetas y papeles en Ixtepec. Es el eje conector entre las realidades y el vehículo que lleva a los personajes en su pasado o futuro. Al mismo tiempo no se le puede escapar, pero se le puede deshacer, existe en muchas formas dentro de una sola persona y puede ser una bendición o maldición.

El título de la obra puede servir como una pista para toda la novela. La paradoja de recordar a un futuro es muy significativa para la novela ya que hace referencia la importancia de las facetas temporales en la obra. “Los recuerdos” revela que la obra tiene un lado muy

subjetivo, que no se puede tomar como objetivo todo lo que se cuenta ya que se sabe que la memoria puede ser muy engañosa. La mención de una “piedra aparente” al inicio de la novela confirma que el lector debería cuestionar todo lo que lee en las páginas siguientes. Sin embargo, también cabe mencionar que “recuerdos” no pertenecen a un solo personaje sino a la memoria colectiva de todo el pueblo. Esa memoria es mucho más que solamente una suma de varios recuerdos de los personajes ya que unida de esa manera se añade un aspecto cultural, histórico a la narración.

El “porvenir” del título sugiere un futuro que choca contra “los recuerdos” y según Cavalcanti, produce una “ahistoricidad que propicia el surgimiento de la ficción, abre igualmente las puertas al mito” (147). El mito en cuestión es el mito del eterno retorno que se basa en la circularidad de la vida. Asimismo, el título evoca este mito porque sugiere la circulación entre el pasado y el futuro. La escritora crea un círculo en la novela empezando con la imagen de la piedra y terminando con la misma, que apoya a la conjunción temporal circular. De esta manera el título determina la lectura porque el lector debería olvidar las ideas del tiempo y los acontecimientos lineares desde el principio de la novela.

Rodenas nota que es interesante mencionar que el sintagma “los recuerdos del porvenir” aparece en la obra de Alejo Carpentier, célebre autor cubano notable por la introducción de lo real maravilloso en la literatura. En su obra *Los pasos perdidos* (1953), existe una taberna que marca el cruce hacia la selva y que se llama “Los recuerdos del porvenir”. También existe una anécdota sobre el título contada por la hija de Elena Garro, Helena Paz Garro, en una entrevista. Helena recordó que su madre frecuentaba una peluquería lujosa junto con Juan de la Cabada, Julio Bracho, Juan Soriano, Antonio Peláez, Isabella Corona y otros jóvenes intelectuales del tiempo durante los años treinta cuando formaba parte del Teatro Universitario. Según Helena, la peluquería se llamaba “Los recuerdos del porvenir”.

3.6.3. Magia y teatro

Los acontecimientos fantásticos también se presentan y de una manera más sutil que los grandes actos de la detención del tiempo. El personaje quien más se relaciona con esos actos mágicos es Felipe Hurtado. Desde el momento en que llegó en el pueblo, Felipe está representado como un personaje muy misterioso, pero también como un portador de las novedades, de la acción: “—¿Y éste?—preguntó sin esperanzas de respuesta. —Parece un inspector...—dijo su marido lleno de sospechas. —¡No es inspector! ¡Es otra cosa, algo que no

hemos visto por aquí!— contestó Toñita con seguridad” (*Id.* 27). Es el personaje que trae una magia diferente a Ixtepec, magia curiosa pero casi de tono divertido. De sus pequeños hechos mágicos los habitantes de dan cuenta solo cuando Felipe ya no está presente: “Había que olvidar también a Felipe Hurtado, borrar la huella de su paso por Ixtepec; sólo así nos evitaríamos mayores males. ‘¡Ese hombre era un mago!’ se decía don Pepe Ocampo” (*Id.* 109). Como si su hechizo desapareció con él y los Ixtepeños despertaron y podían objetivamente analizar su persona: “El joven sacó dos cigarrillos y ofreció uno al patrón. Según se supo mucho después, don Pepe notó que los había extraído del aire. Simplemente había extendido el brazo y los cigarrillos ya encendidos aparecieron. Pero en ese momento don Pepe no estaba en condiciones de sorprenderse de nada y el hecho le pareció natural” (*Id.* 28). Como se puede leer de este ejemplo, cuando llegó a Ixtepec Felipe trajo consigo la luz, que aquí está en forma de cigarrillos encendidos. Otro ejemplo es de un candil:

“Mucho después, cuando ya Hurtado no estaba entre nosotros, los invitados de doña Matilde se preguntaron cómo había atravesado aquella tempestad con el candil encendido y las ropas y el pelo secos. Esa noche encontraron natural que su luz permaneciera encendida hasta el momento en que llegó a lugar seguro” (*Id.* 76).

Felipe no solo llevó la luz literal sino y la metafórica. Él es el responsable por un cambio positivo, aunque no duradero en la atmósfera del pueblo. Sus palabras fueron la inspiración para Isabel quien se acordó de crear una pieza de teatro, porque, según las palabras de Felipe: “—La gente vive más feliz. El teatro es la ilusión y lo que le falta a Ixtepec es eso: ¡La ilusión!” (*Id.* 52). Como Felipe era extranjero, no ixtepeño, tenía su propia magia, y la magia del Ixtepec no le podía hechizar, lo que le dio la única perspectiva objetiva: “Quizá el único que me apreciaba era Felipe Hurtado y el único también que sufría por la inercia en que habían caído mis gentes. Tal vez por eso, ayudado por Isabel, inventó la obra de teatro. Su fe en la ilusión convenció a don Joaquín y éste le prestó el pabellón en que vivía para representar una obra” (*Id.* 86). El teatro ofreció entusiasmo y el dinamismo en el pueblo que por primera vez en mucho tiempo no pensaba solo en las funestas consecuencias de la Revolución o el terror de General Rosas:

“En Ixtepec corrió la voz del teatro mágico en casa de doña Matilde. (...) ‘Está pasando algo’, se decían los jóvenes sin saber qué era lo que pasaba (...) El encantamiento se rompió y por primera vez tuvimos algo que hacer, algo en qué pensar que no fuera la desdicha. La magia que invadía al pabellón de doña Matilde invalidó en unos cuantos días a Ixtepec. Mis gentes hablaban del “Teatro” con asombro, contaban los días que faltaban para el estreno y se preguntaban por qué antes nos privábamos de esa diversión ” (*Id.*).

La magia de Felipe se presentó como la pieza de teatro, algo que Garro misma conocía muy bien. Los personajes se convirtieron en actores, según Eudave “no solo de la tragedia nacional sino también de su propio drama” (17). Alejandro Zamora comenta que la obra está dividida entre dos tipos de teatros - teatro de los niños y teatro de la historia (26). Mientras el teatro de la historia se refiere a la resistencia a la Ley Calles y la fiesta para distraer a Rosas, el teatro de los niños es justo la obra teatral que organizan Felipe e Isabel. La organización de esta pieza transforma a los habitantes quienes se alejan de sus responsabilidades y miedos de la vida adulta y se acercan al mundo infantil, un mundo más simple y más positivo: “Y doña Elvira se durmió sin recordar a Julia, dispuesta a encontrarse con sueños nuevos y ligeros. Era muy dulce saber que podíamos ser algo más que espectadores de la vida violenta de los militares (...) La escena consistía en unas tablas mal clavadas y sin embargo para ellos era el mundo entero con sus variedades infinitas” (Garro 86 88).

La llegada de Felipe Hurtado también significó otro tipo de alivio para Ixtepec. Antes de su llegada, y después de su huida, un calor insoportable reinaba en el pueblo. El calor se relaciona con la angustia, con enloquecimiento de la gente, la opresión y la negatividad que experimentaba Ixtepec y sus residentes del tiempo:

“Un calor blanquecino y ardiente devoraba las matas de los montes y volvía invisible el cielo. Ardían los jardines y las cabezas de los hombres. —Ya se sabe que cuando el calor sube así ocurren desgracias —decía don Ramón (...) Se hablaba del calor como de una maldición (...) Este calor exalta los ánimos. Siempre ocurre lo mismo en esta época del año. El sol nos enloquece” (*Id.* 75 84 85).

Sin embargo, mientras Felipe estaba de visita en la casa de los Moncada, empezó a llover: “— ¡Va a llover! Gritaron con júbilo. (...) —¡Llueve!—exclamó alegre (...) Nicolás sacó su armónica de uno de los bolsillos del pantalón y entonó una marcha alegre, mientras giraba bailando solo. Isabel se lanzó sobre Juan y los tres bailaron al compás de la música y la lluvia, con aquella facilidad suya para improvisar la alegría.” (*Id.* 76 77).

Hechos fantásticos, para el pueblo significan un alivio necesitado, según Melgar “(...) lo fantástico abre un resquicio a la felicidad; se deriva, por así decirlo, de la fuerza de la ilusión, a la vez que le permite materializarse (...) lo "inexplicable" mina la lógica de la violencia y quiebra la visión hegemónica, autoritaria y patriarcal” (252). La magia de Felipe Hurtado muestra que, aunque en los tiempos más oscuros se puede encontrar la luz.

3.6.4. Las premoniciones y supersticiones

La atmósfera mágica se construye y a través de las premoniciones que se a menudo encuentran en la novela. Aunque el final trágico es evidente desde el principio, el lector no puede saber exactamente lo que va a pasar. Las premoniciones introducidas obtienen el significado al final de la novela, cuando el lector se da cuenta de que Garro ha revelado el destino de sus personajes mucho antes que este se hecho realidad. Al principio de la novela en la escena de la niñez de los hermanos Moncada Garro juega con el motivo de la magia de Isabel: “—Mamá, ¿has visto a Isabel? —¡Déjala, es muy mala! —¡Desapareció...! Tiene poderes. — Está escondida, tonto. —No, mamá, tiene poderes —repite Nicolás” (Garro 7). Este episodio del juego infantil inocente se vuelve fúnebre teniendo en cuenta la verdadera desaparición de Isabel al final y su transformación en la piedra. Asimismo, el mismo pasaje también incluye una advertencia como la respuesta al baile de Isabel:

“Isabel está otra vez ahí, bailando con su hermano Nicolás, en el corredor iluminado por linternas anaranjadas, girando sobre sus tacones, con los rizos en desorden y una sonrisa encandilada en los labios (...) Su madre la mira con reproche. Los criados están bebiendo alcohol en la cocina. —No van a acabar bien —sentencian las gentes sentadas alrededor del brasero. —¡Isabel! ¿Para quién bailas? ¡Pareces una loca!” (*Ibid.*).

Este baile es como un presagio del baile de Isabel y Rosas durante la fiesta, después de la cual el futuro de Isabel cambió para siempre. El uso de la palabra “sentencian” también parece considerada muy bien en este contexto porque el destino de Isabel se puede interpretar como una sentencia para su traición de su familia y todo el Ixtepec. A través de la novela Garro también alude al final trágico de Isabel:

“La premonición de una alegría desbarataba uno a uno los días petrificados (...) Para romper los días petrificados sólo me quedaba el espejismo ineficaz de la violencia (...) Lo detuvo el aire petrificado que envuelve las casas de los muertos (...) Un silencio sombrío se extendió del Norte al Sur y el tiempo se volvió otra vez de piedra. (...) El término Edad de Piedra le producía escalofríos y esperaba que en los demás hiciera el mismo efecto” (*Id.*)

El juego con las palabras “petrificados” y “piedra” es la muestra del ingenio de Garro que se atreve a exponer el final de la novela. Así se crea esa línea entre lo real y lo mágico dado que la razón sugiere al lector que el juego de palabras es solo esto, un recurso estilístico, pero la parte fantástica, mágica de la novela sugiere las verdaderas premoniciones. Sin embargo, el juego termina cuando las alusiones se convierten en una adivinación completa del futuro de Isabel:

“Vuelvo al pabellón y escucho todavía flotantes las palabras dichas por Isabel y que provocaron su interrupción: “¡Mírame antes de quedar convertida en piedra...!” Las palabras de Isabel abrieron una bahía oscura e irremediable. Aún resuenan en el pabellón y ese momento de asombro allí sigue como la premonición de un destino inesperado” (*Id.* 87).

La frase que se repite a menudo en la novela es “¡Va a pasar algo!” que también sirve como una premonición con la que el coro de los habitantes adivina las desdichas venideras.

Las supersticiones complementan las premoniciones añadiendo un tono folclórico a la obra, pero también agregando a la atmósfera y el dinamismo. Las supersticiones también sirven para describir las religiones y las creencias - el cristianismo y las religiones de los indígenas: “Conchita oyó el reproche de su madre y silenciosamente colocó debajo de la cama de doña Elvira la bandeja con agua para ahuyentar al espíritu del “Malo”; luego puso la Magnífica y el rosario entre las fundas de las almohadas. Desde niña, Elvira tomaba precauciones antes de irse a la cama: le daba miedo su cara dormida” (*Id.* 19).

3.7. Poder de la palabra - Juan Cariño

El personaje de Juan Cariño desempeña un gran papel en la obra, aunque se trata de un personaje secundario. Cariño es el “loco” de la ciudad como cuenta el narrador: “De los locos que he tenido, Juan Cariño fue el mejor. No recuerdo que haya cometido nunca un acto descortés o malvado. Era dulce y atento” (*Id.* 36). Cariño es el autoproclamado “Presidente” obsesionado por las palabras quien vive en la casa de las prostitutas. Pese a su reputación de loco, Cariño es de verdad un intelectual sabio quien defiende a las prostitutas y se opone a la violencia de los militares. Creía que las palabras malignas eran muy peligrosas así que: “Su misión secreta era pasearse por mis calles y levantar las palabras malignas pronunciadas en el día. Una por una las cogía con disimulo y las guardaba debajo de su sombrero de copa” (*Id.* 43). Cariño es el símbolo para el poder de los libros, la enseñanza y la importancia de la palabra amable en la vida. Sin embargo, para criticar el mundo que no se preocupa con esas cualidades. Garro usa la ironía cuando pinta la imagen de Cariño como un loco del pueblo. A la vez se muestra la importancia de las palabras “Juan Cariño cogió el libro con reverencia y empezó a iniciar a su amigo en sus palabras predilectas. Las repetía silabeándolas para que su poder bañara a Ixtepec y lo librara del poder de las palabras dichas en la calle o en la oficina de Francisco Rosas” (*Id.* 44); pero la topa con el estigma de loco. Melgar comenta que Cariño “rebaso la condición de personaje secundario y queda en el recuerdo como vocero y defensor de la imaginación y de la integridad. Lo mismo que Ángeles, conoce el poder de la palabra; como él, será derrotado por la violencia, aunque no borrado de la memoria” (250).

4. Conclusión

Esta tesina tuvo como objetivo analizar la novela *Los recuerdos del porvenir* escrita por Elena Garro, autora mexicana de la segunda mitad del siglo XX. Se ha explicado su punto de vista singular en cuanto a los asuntos políticos, culturales y sociales en México durante el siglo XX. Se ha explicado la importancia de los hechos históricos - Revolución mexicana y Guerra Cristera. Aunque la trama de la novela se desarrolla después de la Revolución, se ha concluido que el conflicto dejó huellas profundas en el pueblo de Ixtepec. Además, los personajes se refieren con frecuencia a las personas claves de la historia como Zapata o Madero y en esas instancias se deducen las simpatías de Garro por las causas de la Revolución. Sin embargo se ha destacado su crítica expresada ante la violencia de todos tipos y los logreros de la guerra. En cuanto a la Guerra Cristera, se han analizado las consecuencias de la Ley Calles que, como se ha explicado, prohibió todo tipo de la celebración religiosa. Garro detalladamente muestra el efecto que tuvo la ocupación militar - la atmósfera del miedo y la angustia y decenas de muertos. También se ha enfatizado que Garro de una manera permanece neutral en este conflicto, simpatiza con las víctimas, pero critica ambas partes para crear una diversión del problema agrario.

En cuanto a la población indígena, Garro también hace una severa crítica a la situación en México que todavía consideraba a los indígenas como una raza inferior. Se han dado varios ejemplos de las degradaciones e insultos dirigidos hacia los indígenas y se ha descollado la ironía que Garro usa para criticar este comportamiento de los mestizos. Otro tipo de la opresión se ha mostrado en cuanto a los personajes femeninos en la obra. Nuestra conclusión es que Elena Garro no representa las mujeres típicas que se suelen presentar en las novelas de la Guerra Cristera. Sus personajes son mujeres de carne y hueso que cometen errores, no son perfectas madres o malvadas mujeres fatales. Ellas no se conforman con las normas de la sociedad del tiempo y muestran clara contradicción en cuanto a las expectativas que su entorno tiene de ellas. Se ha destacado que el gran logro de Garro es representar a la mujer que puede decidir sobre su propio futuro, y, lo que es más, dejar los motivos de las mujeres un asunto abierto para los lectores. Asimismo, se ha relacionado el mito mexicano de la Malinche con los personajes femeninos de Isabel y Julia. De este asunto se ha mostrado que Garro usa algunos motivos como el silencio, la opresión y el libre albedrío para evocar la leyenda de la célebre traductora a esclava. Sin embargo, Garro reescribe la historia de la Malinche, especialmente con la huida de Julia que, elige su propio destino con otro hombre.

La cuestión del narrador resultó muy interesante cuando se han examinado dos corrientes críticas - una que propone que el narrador es la piedra misma, o sea el personaje de Isabel Moncada, y la otra que opina que el narrador es el pueblo de Ixtepec. Se ha mostrado que existen más evidencias para la segunda corriente, especialmente cuando se considera el motivo del coro. El coro se crea cuando el narrador intercambia el pronombre de la primera persona singular con la tercera persona del plural, contribuyendo a la noción del pueblo como uno de los personajes.

Se han analizado los motivos de la magia que se pueden considerar fantásticos. Este capítulo se ha dividido en tres partes, el análisis del tiempo, la memoria y la magia del personaje Felipe Hurtado. Se han examinado los procesos que Garro emplea para crear una historia inspirada en la tradición mexicana entrelazando los elementos mágicos con los reales. El motivo del tiempo circular es el inicio y el final de la novela ya que ambos se refieren a la piedra, la petrificada Isabel Moncada.

Al final, se puede concluir que la obra *Los recuerdos del porvenir* es una novela de gran maestría y muchas facetas, que forma una parte muy importante no solo en la literatura mexicana, sino la literatura en general.

5. La bibliografía

Literatura primaria:

Garro, Elena. *Los recuerdos del porvenir*, México: Joaquín Mortiz, 2010.

Literatura secundaria:

Báez, Yvette Jiménez. “Camino de ser y de la historia. La narrativa femenina en México”, *Mujer y literatura mexicana y chicana* Aralia López González, Amelia Malagamba Ansótegui and Elena Urrutia. México: Colegio de México, 1988. 93-111.

Bartow, Joanna R. “Isolation and Madness: Collective Memory and Women in *Los recuerdos del porvenir* and *Pedro Páramo*”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 18/1 (1993):1-15.

Bowskill, Sarah E. L. “Women, violence and the Mexican Cristero wars in Elena Garro’s *Los recuerdos del porvenir* and Dolores Castro’s *La ciudad y el viento*”, *The Modern Language Review*, 104/2, 2009: 438-452.

Bundgard, Ana. “La semiótica de la culpa”, *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos. Narradores mexicanas en el siglo XX*, ed. Aralia López González, México: Colegio de México, 1995. 129-148.

Castañeda, José Carlos. “El arte del fugitivo”, *Nexos*, febrero 1996.

Cavalcanti Pessoa Ribeiro, Maria Mercedes. “Ficcionalización del mito del eterno retorno: *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro”, Universidad autónoma de Madrid, 2016.

Cypess, Sandra Messinger. *Uncivil Wars. Elena Garro, Octavio Paz and the Battle for Cultural Memory*, Austin, Texas: University of Texas Press, 2012.

Dauster, Frank. "Elena Garro y sus recuerdos del porvenir", *Journal of Spanish Studies: Twentieth Century* 8 1/2 (1980): 57-65.

Eudave, Cecilia. "La memoria como escenario de la tragedia mexicana en *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro", *Romance Notes* 57/1 (2017): 15-24.

Hurley, Teresa M. *Mothers and Daughters in Post-revolutionary Mexican Literature*, Suffolk, Gran Bretaña: St Edmundsbury Press Limited, 2003.

Kaminsky, Amy K. "The Uses and Limits of Foreign Feminist Theory Elena Garro's *Los recuerdos del porvenir*" *Reading the body politic : feminist criticism and Latin American women writers*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993. 77-96.

Knapp, Bettina. "Elena Garro's *Recollections of things to come*: Exiles from happiness", *Confluencia*, 5/2, 1990, 69-77.

Lopátegui, Patricia Rosas. "Las dos novelas políticas de Elena Garro: *Los recuerdos del porvenir* e *Y Matarazo no llamó...*" *Argus-a* 6/25 (2017): 1-16.

Lopátegui, Patricia Rosas. "El Norte en la diáspora de Elena Garro (Crónica de una fuga: castigo y suplicio) 50 aniversario de la masacre en Tlatelolco (1968-2018)", *Argus-a* 8/29 (2018): 1-32.

Lopátegui, Patricia Rosas, Rhina Toruño. Entrevista con Elena Garro, *Hispanamérica*, 20/60 (1991): 55-71.

Lopátegui, Patricia Rosas. *Testimonios sobre Elena Garro*. México: Ediciones Castillo, 2002.

Marsal, Meritxell Hernando. "Elena Garro, a deshora: figuras literarias de la abyección", *Revista Criação & Crítica* 13 (2014): 83-90.

Melgar, Lucía. "Elena Garro, escritora de nuestro tiempo", *Doscientos años de narrativa mexicana. Siglo XX* ed. Rafael Olea Franco, Laura Angélica de la Torre México: Colegio de México (2010): 245- 267.

Parada, Lourdes Celina Vázquez. *La guerra cristera. Narrativa, testimonios y propaganda*. México: Editorial Universitaria, Universidad de Guadalajara. 2012.

Prado, Ignacio M. Sánchez. "La destrucción de la escritura viril y el ingreso de la mujer al discurso literario: El libro vacío y Los recuerdos del Porvenir", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 63/64 (2006): 149-167.

Rodenas, Adriana Méndez. "Tiempo femenino, tiempo ficticio: "Los recuerdos del porvenir", de Elena Garro", *Revista iberoamericana* 51/132-133 (1985): 843-851.

Rodenas, Adriana Méndez. "Elena Garro", *Latin American Writers*, ed. Carlos A. Solé, New York: Charles Scribner's Sons, 2002, 269-287.

Rossi, María Julia. "Una poética de incertidumbre: procedimientos erosivos en tres obras de Elena Garro" *Nueva Revista de Filología Hispánica* 62/2 (2014): 515-535.

Salgado, Isaac Gabriel. "Time, Memory and Melancholia in Elena Garro's *Los recuerdos del porvenir*", *The Latin Americanist* 59/1 (2015): 77-86.

Serrano, Cristina Ruiz. "Paradigmas patriarcales en el realismo mágico: alteridad femenina y 'feminismo mágico' en *La casa de los espíritus* de Isabel Allende y *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro", *Bulletin of Spanish Studies* 88/6 (2011): 863-865.

Stoll, Anita. “"La casa junto al río" de Elena Garro y el gótico-femenino”, *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* 3/4 (1989): 1011-1016.

Tapia, Margarita A. “Identidad personal y social de los personajes en *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro”, *Mujer y literatura mexicana y chicana*, Aralia López González, Amelia Malagamba Ansótegui and Elena Urrutia, México: Colegio de México, 1988: 175-185.

Trempe, Lady Rojas. “Memorias de España 1937” de Elena Garro”, *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* 7 (1998): 257-264.

Tyutina, Svetlana. “La doble Malinche: la revisión histórica y política del papel de la mujer en “La culpa es de los Tlaxcaltecas” de Elena Garro”, *Hispanet Journal* 1/1 (2008): 1-12.

Velasco, Luz Elena Gutiérrez de. “De Yahualica a Comala: Un camino entre la representación y la contrucción simbólica”, *Memoria e interpretación de Al filo del agua* ed. Yvette Jiménez de Báez, Rafael Olea Franco, México: Colegio de México (2000) 19-29.

Velasco, Luz Elena Gutiérrez de. “El registro testimonial en *Memorias de España 1937* de Elena Garro”, *Varia lingüística y literaria. 50 años del CELL : III. Literatura : siglos XIX y XX*, ed. Yvette Jiménez de Báez México: Colegio de México (1997) 511-525.

Velasco, Luz Elena Gutiérrez de. “El regreso a la “otra niña que fui” en la narrativa de Elena Garro”, *Escribir la infancia. Narradoras mexicanas contemporáneas*, ed. Nora Pasternac, Ana Rosa Domenella, Luzelena Gutiérrez de Velasco, México: Colegio de México (1996) 109-125.

Womack, John Jr. *Zapata y la Revolución mexicana*, México: S.A. de C.V, 2004.

Zamora, Alejandro. “Los recuerdos del porvenir de Elena Garro. Una novela mexicana de deformación”, *Estudios del discurso* 1/1 (2015): 17-38.

Sitios web

Acta de nacimiento, Estados Unidos Mexicanos, Estado libre y soberano de Puebla, Dirección del registro del estado civil

<https://web.archive.org/web/20130924190229/http://lopategui.com/5aActaOficial200.jpg>

(consultado el 26 de marzo de 2020).

Casares, María Fidalgo. “¡Viva Cristo Rey! La cristiada. La guerra silenciada” 2018.

<https://www.zendalibros.com/viva-cristo-rey-la-cristiada-la-guerra-silenciada/> (consultado el 3

de abril de 2020).

Documental “Elena Garro”, *Historias de Vida*, Estación de Televisión XEIPN, Canal Once del Distrito Federal, México, 2017. <https://podcasts.apple.com/us/podcast/elena-garro/id720237359?i=1000385454561> (consultado el 28 de marzo de 2020).