

# MI MEMORIA ES UNA INTERMINABLE ESPERA...

## LOS RECUERDOS DEL PORVENIR DE ELENA GARRO

GERARDO BUSTAMANTE BERMÚDEZ\*

*A Mauricio Ortiz Ramos*

La literatura mexicana del siglo XX presenta en la mayoría de las veces, un contexto sociohistórico, sobre todo en la novela, género en el que la representación de la historicidad se refleja de manera más amplia. Es en este sentido que podemos hablar por ejemplo de la novela de la Revolución, novela indigenista y novela del realismo social, entre otras. Los críticos y teóricos han estudiado la historicidad y su incursión en la ficción literaria, así como la versión que se desprende del texto literario; para ello han utilizado varias denominaciones entre las que destacan: “la teoría del reflejo”, propuesta por Lukács, “la historia dentro de la ficción”, de la que habla Todorov, entre muchos otros. De cualquier forma, el pasado histórico como ciencia de investigación, sólo puede aparecer en la literatura como una creación estética de carácter subjetivo y donde el autor replantea el pasado inmediato desde una visión y un lenguaje propio. Aunado al insoslayable peso sociohistórico que tiene la novela mexicana del siglo XX, hay que destacar que a partir de 1950, México se caracteriza por un importante auge y desarrollo en el ambiente cultural y literario. Ese mismo año se publica *El laberinto de la soledad* de Octavio

\* Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Iztapalapa.

Paz, texto sobre el mexicano y el polémico concepto de la mexicanidad. También es el año en donde el ideal de modernidad y progreso nacional se reflejan en la emigración del campo a la ciudad. Así pues, uno de los proyectos más ambiciosos fue la construcción de Ciudad Universitaria, que abriría opciones de educación científica y humanística a la población originaria de la Ciudad y a los inmigrantes de otros Estados de la República. Por su parte, en 1953 se concede el voto a la mujer y comienzan a elaborarse nuevos programas educativos acordes a las nuevas necesidades del país. Ya en los años sesenta se pone en circulación la píldora anticonceptiva con el objetivo de tener un mayor control de la natalidad, sobre todo en las clases populares. También es la época de la llamada “liberación sexual”. En el ambiente cultural, específicamente en la literatura, México recibe las influencias del existencialismo sartreano, el psicoanálisis y del feminismo anglosajón y francés, especialmente de Simone de Beauvoir con *El segundo sexo*, publicado en Francia en 1949.

En el campo de la literatura, en los años sesenta surge un grupo de escritores (hombres) conocidos como la generación del “*Boom*”, quienes replantean el rumbo de las letras, así como su originalidad y calidad estética. Es en este sentido que la novela de la Revolución y la novela indigenista, dejan de tener importancia para los nuevos escritores, pues la consideran repetitiva y panfletaria. Sin embargo, con el incipiente proceso de urbanización y sus consecuencias, se vuelven a proponer aspectos sobre el progreso nacional en novelas como *La región más transparente* (1958) de Carlos Fuentes.

Al revisar el corpus de novelas mexicanas del siglo XX, encontramos que el contexto sociohistórico continúa presente aun en obras reconocidas por la crítica por su valor literario más que por el contenido social: *El luto humano* (1943), de José Revueltas, *El llano en llamas* (1953) y *Pedro Páramo* (1955) de Juan

Rulfo, *Ciudad Real* (1960) de Rosario Castellanos, *La muerte de Artemio Cruz* (1962) de Carlos Fuentes, entre muchas otras. Considero que el dinamismo cultural del siglo xx en México, sigue plasmando —a pesar de la polémica sobre el regionalismo—, la historia de una cultura que se rescata a través de la literatura, alejada en su mayoría de las veces, de la versión oficial o histórica. En gran medida esto es lo que presenta Elena Garro en *Los recuerdos del porvenir*, escrita en 1953 y publicada en 1963 cuando la autora recibe el premio Xavier Villaurrutia.

La primera novela de la autora, articula el discurso narrativo con relación a la problemática de identidad nacional y la mexicanidad, pues a ciencia cierta, *Los recuerdos del porvenir*, así como *Balún Canán* (1957), *Ciudad real* (1960) y *Oficio de tinieblas* (1962), de Rosario Castellanos, cuestionan el concepto de nacionalidad, es decir, ¿a quién le pertenece el concepto?, ¿a los mestizos, a los criollos o a los indios? Bajo esta mirada, podemos encontrar que incluso el narrador-testigo de *Los recuerdos del porvenir* (el pueblo de Ixtepec), atribuye parte de su desgracia a los indios, mostrando así su rechazo hacia éstos:

A los mestizos, el campo les producía miedo. Era su obra, la imagen de su pillaje. Habían establecido la violencia y se sentían en una tierra hostil, rodeados de fantasmas. El orden del terror establecido por ellos los había empobrecido. De ahí venía mi deterioro. ¡Ah, si pudiéramos exterminar a todos los indios! ¡Si son la vergüenza de México! Los indios callaban. Los mestizos, antes de salir de Ixtepec, se armaban de comida, medicinas, ropa y “¡pistolas, buenas pistolas, indios cabrones!”. Cuando se reunían se miraban como desconfiados, se sentían sin país y sin cultura, sosteniéndose en unas formas artificiales, alimentadas sólo por el dinero mal habido. Por su culpa mi tiempo estaba inmóvil.<sup>1</sup>

Sin embargo, la novela presenta una confusión con relación a la figura del indio heredero de un pasado y de una cultura

<sup>1</sup> Elena Garro, *Los recuerdos del porvenir*, Joaquín Mortiz, México, 2000. Cuando cito partes de la novela coloco el número de página entre paréntesis.

despreciada por el blanco. Por un lado, el pueblo rechaza y hace responsable a los indios de sus múltiples desgracias, sin embargo reconoce el poder y el dominio que se ejerce sobre ellos: “Estaban descalzos y sus pies, rajados por el continuo andar sobre las piedras, tristes y olvidados de su suerte” (p. 84). La presentación que hace Elena Garro respecto del indio mexicano, es similar a la de Rosario Castellanos en sus obras de corte “indigenista”: los indios son explotados por los blancos que ostentan el poder económico, creando así una dependencia, que por absurda es subalimenticia, sin embargo los indios también pueden “rebelarse” y atentar en contra de sus dominadores. Cabe destacar que como Rosario Castellanos en Chiapas, Elena Garro, conoció de cerca la forma de vida de los indios, principalmente a los del estado de Morelos: sus conflictos con el poder político y sus enfrentamientos con los caciques que ostentan el poder socioeconómico y político.

Para hablar del indio en la primera novela de Garro, existe una confusión con relación a su personalidad, su cultura y su incorporación al mundo mestizo y criollo. En este sentido el palpable rechazo del Ixtepec-narrador es subjetivo y personal, ya que no es el portavoz totalitario de la opinión del pueblo, pues hay otros personajes que de manera paternalista se enternecen con la desgracia, el hambre, la miseria y la exclusión del “otro”; tal es el caso de Nicolás Moncada, quien asegura: “¡Todos somos medio indios!” (p. 27). Por su parte, la familia Montúfar, Tomás Segovia y don Pepe Ocampo encuentran en el indio la figura del huérfano sin identidad, así lo expresa éste último en conversación con Felipe Hurtado: “La indiada no cuenta; duermen en los portales o en el oratorio” (p. 40).

La estructura narrativa de *Los recuerdos del porvenir* es la siguiente: está dividida en dos partes con sus respectivos capítulos (XIV la primera y XVI la segunda). El título de la novela

plantea una antítesis donde la memoria de un pasado se repite y proyecta hacia un futuro de manera cíclica. Así pues, en esta fusión del tiempo, encontramos que los personajes viven en un presente (el encierro y la imposición de Rosas), lo que narra el pueblo de Ixtepec como un recuerdo de lo que fue (el pasado) y lo que los ixtepecanos viven como la memoria-proyección de un futuro: “[Martín Moncada vio su muerte] muchas veces ya cumplida en el pasado y muchas veces en el futuro antes de cumplirse” (p. 83). El tiempo del narrador-Ixtepec queda reducido a la espera y al aniquilamiento, incluyendo al de sus gentes. Entre el pasado, presente y futuro la memoria aparece como una condena imborrable e inmutable.

La referencia histórica en *Los recuerdos del porvenir* también presenta a dos grupos económicamente opuestos, lo cual presupone el ejercicio del poder y la dominación de los poseedores de la tierra frente a los desposeídos e ignorados: los indios campesinos. En contraposición a la idea de Christopher Domínguez, quien afirma que en la primera novela de Garro no hay una ideología histórica, considero que la autora establece una simbiosis entre la ficción literaria (el relato de la trilogía Julia-Rosas-Isabel principalmente), y la lucha revolucionaria que no consiguió la añorada igualdad social y el reparto de tierras entre los campesinos, que siguen sometidos al dominio de los caciques, dado que en un nivel socioeconómico y político, el indio campesino es un individuo sin importancia para el desarrollo del país; de ahí que sea relegado en la práctica —mas no en el discurso oficial—. Por supuesto que en el problema de identidad y reconocimiento del indio intervienen factores muy diversos. Si bien es cierto que a partir del Porfiriato las políticas con relación al indio fueron excluyentes en su afán por modernizar y europeizar al país (lo que presupone una exclusión mayor), también hay que considerar el “cerrado” mundo indígena donde

difícilmente se establece el diálogo con el “otro” (el que manda, el que somete, según la versión del sometido). Este diálogo casi imposible se debe al experimentado sentimiento de marginación e incompatibilidad con una cultura impuesta que cambia de manera constante. También hay que agregar el sentimiento milenarista de la derrota. La referencia histórica que aparece en la novela aquí presentada, presupone un tipo de dominio y subordinación ostentado por la clase adinerada quienes han sido beneficiados con las políticas imperantes. Ejemplo de lo anterior lo podemos apreciar en los personajes de doña Lola Goríbar y su hijo Rodolfo, representantes del latifundio en Ixtepec:

Rodolfo Goríbar... ¿Cuántas veces lo habían amenazado? Se sentía seguro. 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. Cada vez que ensanchaba sus haciendas, el general Francisco Rosas recibía de manos de Rodolfo Goríbar una fuerte suma de dinero... (p. 68).

Si a lo largo de *Los recuerdos del porvenir*, los personajes viven en un espacio-infierno donde predomina la dominación y el miedo a ser colgados por el ejército del general Rosas, se entiende que los Goríbar continúan ostentando el poder económico y recibiendo beneficios políticos, aun después de la huida de Julia y la metamorfosis de Isabel en piedra.

Sobre doña Lola Goríbar y su hijo, quiero señalar que a lo largo de la producción literaria de la autora, es común encontrar que la relación madre-hijo se presenta de manera edípica. Estas figuras grotescas y malvadas son una simbiosis de dominio y aparecen generalmente ridiculizadas, sobre todo el hijo, que es manipulado por su madre. Lo anterior se puede apreciar ampliamente en *Un traje rojo para un duelo* (1996), una de las últimas publicaciones de Garro.

Lo grotesco del personaje de doña Lola se manifiesta en su avaricia, la sobreprotección hacia su hijo, así como su cuestionable fe religiosa: “No sabes Elvira, la dicha que es tener a un hijo como Fito... No creo que se case nunca. Ninguna mujer lo comprendería como su madre” (p. 69). Lola Goribar únicamente puede justificarse a sí misma de acuerdo con la acumulación de bienes que posee y a la presencia de su único hijo *varón* a quien ella considera un trofeo. En este sentido, el sexo del hijo posee una significación especial, pues es símbolo de la prolongación del poder que presupone una dominación económica y social.

En *Los recuerdos del porvenir* podemos notar que el tema del poder-dominio se desprende principalmente de dos núcleos: los terratenientes confabulados con el gobierno (doña Lola Goribar y su hijo Rodolfo) y el poder-temor ejercido por el general Rosas en Ixtepec. La presentación histórico-social de *Los recuerdos del porvenir* deja ver que la Revolución mexicana fue un fracaso en su intento de reivindicar a las clases populares como la campesina, dejándola al dominio del hombre que posee las tierras y los medios políticos y económicos:

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. El camino que cruzaba la sierra para llegar al mineral atravesaba “cuadrillas” de campesinos devorados por el hambre y las fiebres malignas. Casi todos ellos se habían unido a la rebelión zapatista y después de unos breves años de lucha habían vuelto diezmados e igualmente pobres a ocupar su lugar en el pasado (p. 26).

De acuerdo con Paul Ricoeur, el conocimiento histórico pertenece al plano de la representación —*representancia*—, mientras que la función significativa —*significancia*—, es lo que

revista a la ficción.<sup>2</sup> Tomando en consideración lo anterior, podemos hablar de dos ejes de significación literaria en la primera novela de Elena Garro: la historia oficial bajo la interpretación carnavalesca de la autora con relación a las secuelas de la Revolución mexicana, específicamente de la época cristera,<sup>3</sup> y la ficción narrativa sobre el pueblo-memoria de Ixtepec, con particular atención en la historia de Francisco Rosas, Julia Acevedo e Isabel Moncada.

Por otra parte, hay que subrayar que el poder en la obra de Elena Garro es en la mayoría de los casos un tema recurrente presentado desde diversas situaciones; ya sea que se hable de un poder político, económico, social o de género, siempre está presente la idea del “absurdo”. La visión que Garro adopta sobre la Revolución mexicana y de la época cristera tiene tintes eminentemente “carnavalescos”, como es el caso de la muerte de Álvaro Obregón en un plato de mole:

“Tiempo después, la muerte de Álvaro Obregón, ocurrida de bruces sobre un plato de mole, en la mitad de un banquete grasiento, nos produjo una gran alegría a pesar de que estábamos ocupados en la más extrema violencia” (p. 157).

En este fragmento, se puede apreciar que la versión literaria de Elena Garro se aparta de la versión oficial y ensayística que

<sup>2</sup> Paul Ricoeur, “La realidad del pasado histórico”, en *Tiempo y narración III*, Siglo XXI (Lingüística y teoría literaria), México, 1996, p. 837.

<sup>3</sup> La crítica ha notado que la primera novela de Elena Garro, tiene varias inexactitudes con relación a los acontecimientos históricos del México posrevolucionario. Considero que dichas inexactitudes están relacionadas con la memoria que en un sentido estricto no es “realista”. Las inexactitudes, también pueden entenderse de acuerdo con el planteamiento del “absurdo” de una época donde priva el fracaso de una Revolución que acarrió una miseria que se prolonga. De cualquier forma, la literatura como ficción, interpreta a su manera parte de la historia de México, pero sin comprometerse con la historiografía, por tanto, la exactitud de las fechas no interesa de manera decisiva para la novela.

no da cabida para el sarcasmo y la libre interpretación sobre un hecho real.

En *Los recuerdos del porvenir* sobresalen otros personajes secundarios de la novela como Juan Cariño, el “loco-cuerdo” que se autoelige como presidente municipal. La importancia de este personaje estriba en su oficio por recoger del habla popular, palabras que para él tienen una significación especial, pues a través del significado de las palabras contenidas en el diccionario, el hombre es capaz de destruir el mundo: “las palabras eran peligrosas porque existían por ellas mismas y la defensa de los diccionarios evitaba catástrofes inimaginables” (p. 60). Para Juan Cariño, las palabras tienen un significado único y restringido que en ocasiones llega a desvirtuarse por las acepciones; tal es el caso de la palabra “Bengala”, pensada en el contexto de luces. Para dar el significado, Juan Cariño lee: “—¡Bengala! ¡Bengala!: País extraordinario, azul, tendido en una tierra remota, habitado por tigres amarillos. ¡Eso es Bengala!...” (p. 195). En medio de un ambiente violento la locura de Juan Cariño también lo coloca como un personaje tolerante y humanitario: convive y respeta el trabajo de las cuscas, da limosnas a los pobres y no se enfada cuando los niños lo apedrean por las calles, además que ve en el lenguaje y en el pensamiento humano la vía de la emancipación social.

## IXTEPEC Y LOS ESPACIOS CERRADOS

A lo largo de la narración, la memoria del pueblo de Ixtepec sólo refiere aquellos hechos ocurridos en un plano geográfico determinado que se cierra a la mezcla de elementos reales y mágicos con los que trabaja Elena Garro. Así pues, las acciones se desarrollan en espacios cercados: el hotel Jardín, la casa de

las cuscas, la casa de los Moncada, el cementerio, la calle, etcétera. Utilizo el término de espacios cerrados porque el pueblo en general representa un microcosmos donde el terror, la muerte y las injusticias son símbolo de una condena eterna en el presente y que sólo puede tener lugar en la memoria en quien recuerda (Ixtepec). Todos estos espacios son desde mi punto de vista una alegoría del “infierno” tan temido por los habitantes del pueblo que no aciertan a “transgredir-huir” una zona que les permita la salvación. El hotel Jardín, no sólo es el lugar donde se encuentran encerradas las mujeres amantes de los soldados, sino que es un espacio determinante para la toma de decisiones del general Francisco Rosas, en este sentido, el hotel también resulta ser una alegoría del poder político y amoroso (sexual). En este último punto hablamos de una entrega sexual por parte de las mujeres “extranjeras” que están enclaustradas en el hotel-cárcel y que no pueden tomar decisiones por ellas mismas. El narrador de la novela refiere la desconfianza-rechazo de los habitantes de Ixtepec para con estas mujeres, sin embargo hay que destacar que todos los personajes de la novela pierden su libre albedrío por la imposición-poder de la milicia, en este sentido, las mujeres extranjeras (Antonio, Luisa, Rafael, Rosa y Julia) no pueden decidir, incluso sobre su propio cuerpo.

## LA MUJER

La literatura mexicana del siglo XIX y principios del XX, presenta a la mujer bajo el esquema de la subordinación a un orden patriarcal o social establecido. Las mujeres de esta época, tienen muy pocas alternativas de autonomía; por el contrario, la vida se les presenta como una signación que sólo admite la maternidad y el matrimonio como destino y función social y biológica.

La transgresión de la mujer al supuesto orden imperante, trae generalmente como consecuencia un destino fatalista —al menos así lo podemos apreciar en buena parte de las novelas decimonónicas—, sirvan como ejemplo: *Clemencia* (1869), *La Calandria* (1890) y *Santa* (1900) en donde la transgresión lleva a las protagonistas al enclaustramiento, al suicidio o a la prostitución. Estas formas de vida o aniquilamiento suponen que para la mujer infractora, la libre autodeterminación sobre su condición femenina es un concepto ajeno y abstracto, de ahí que su destino sea un castigo social e incluso un autocastigo. En la literatura, esta concepción de la mujer se prolonga más o menos hasta los años sesenta del siglo XX, lo cual no significa que desaparece, aunque sí se transforma y se mezcla con otros temas y tendencias literarias. Quiero resaltar el hecho de que la signación social del matrimonio y la maternidad —oficios de la condición femenina—, deben realizarse y complementarse, es decir, que para que socialmente sea admisible la unión del hombre y la mujer, ésta tiene la obligación de ser madre (sólo así se considera y se acepta su realización como individuo).

En *Los recuerdos del porvenir* aparecen básicamente dos tipos de mujeres: las transgresoras de la moral social y femenina: las cuscas (las queridas de los militares, especialmente Julia), y las solteras que piensan que la realización femenina se encuentra en el matrimonio (Conchita y Julia): “Julia también buscaba acomodarse, encontrar un marido y un sillón donde mecer su tedio” (p. 34). Sin embargo, en capítulos anteriores sostiene: “No, no creo que yo me case...” (p. 19).

Para los habitantes de Ixtepec, las queridas de los militares están desposeídas de todo valor femenino y social, por eso se considera —entre otras cosas—, que la vida de estas mujeres transcurre en medio de la extravagancia y la deshonor. Por tratarse de un tipo de vida ajena a la local, este círculo de mujeres

transgresoras: “[son] una ofensa para las mujeres honestas” (p. 77). Sin embargo, hay que señalar que son mujeres “robadas” de diferentes Estados de la República. Cada una tiene un pasado inmediato que rememoran bajo el secreto-silencio de su reducido espacio: las habitaciones del hotel Jardín. A pesar de que los ixtepecanos repudian la condición deshonrosa de estas mujeres, en realidad, todo Ixtepec —ya sean nativos o extranjeros—, están sometidos y dominados por el miedo y la muerte.

## JULIA ANDRADE

Para presentar la figura de una mujer transgresora como Julia, la autora utiliza dos ejes de significación: 1) la mujer extranjera y sin un pasado aparente, que se presenta ante los ixtepecanos como la amante del general Rosas. 2) El empleo del realismo mágico en la ficción literaria para que Julia pueda huir con Felipe Hurtado y su historia no concluya de manera siniestra.

Si Julia es considerada por el general Rosas como un trofeo, Ixtepec, por su parte, le adjudica la complicidad de los crímenes, de tal forma que este personaje tan significado en la novela se le expone al lector de manera ambigua y subjetiva. Si bien es cierto que para los demás personajes Julia es también representante del poder por ser la querida de Rosas, dicho poder sólo puede ejercerlo para huir y no para influir en los asesinatos de campesinos. No obstante, la belleza de Julia, la convierte en víctima de los celos obsesivos de Rosas: “Más de una vez el general dio de fuetazos a los atrevidos, y más de una vez abofeteó a Julia cuando devolvía la mirada. Pero la mujer parecía no temerlo y permanecía indiferente ante su ira. Decían que se la habían robado muy lejos, ninguno sabía precisar dónde, y decían también que eran muchos los hombres que la habían ama-

do" (p. 41). La personalidad enigmática de Julia, la mujer que se somete a los propósitos del general, está encaminada a la venganza como huida. Es interesante observar que a lo largo de la narración, los personajes extranjeros, incluso los más importantes, carecen de un pasado, de ahí que los nativos interpreten el pasado de los que consideran sus oponentes y su deshonra (los militares y sus queridas).<sup>4</sup>

Julia Andrade no es el estereotipo de la mujer robada y dominada, por el contrario, es astuta y utiliza su belleza como instrumento de dominación. Este personaje posee una memoria que se presenta como una incógnita inconfesable incluso para el narrador omnisciente: "en su memoria seguían repitiéndose los gestos, las voces, las calles y los hombres anteriores a él" (pp. 79-78). A lo largo de la narración, Julia aparece como resignada a la vida del hotel Jardín, a los golpes y al encierro a la que es sometida en un poblado-cárcel desconocido. Sin embargo, parte de su venganza-dominación es salir a las calles y dejar que los ixtepecanos admiren su belleza; y es que para Rosas:

"El día de su encuentro con Julia tuvo la impresión de tocar una estrella del cielo de la sierra, de atravesar los círculos luminosos y de alcanzar el cuerpo intacto de la joven, y olvidó todo lo que no fuera el resplandor de Julia" (p. 79)

de cualquier forma, el dominio que Rosas ejerce sobre Julia sólo queda en un plano de entrega sexual y no amorosa.

<sup>4</sup> El caso de Felipe Hurtado es distinto, ya que su buena conducta lo lleva a ser aceptado en un espacio cerrado y ajeno a los extranjeros. Este personaje enigmático es importante en el sentido que propone la representación teatral como alegoría de la ficción de Ixtepec, lo cual presupone la ilusión o la esperanza en un pueblo de muertos. A pesar de ser aceptado, tampoco se conoce su pasado y se desconocen los motivos que lo llevaron a Ixtepec, aunque se interpreta que llega por Julia: "Y era verdad que no sabíamos quién era aquel joven que había venido en el tren de México. Sólo ahora se nos ocurría pensar que nunca le preguntamos cuál era su tierra y qué lo había traído por aquí" (p. 144).

Julia aparece ante los ojos de Ixtepec como un destino funesto a la vez que es una esperanza de salvación. El narrador refiere que los desdenes de esta mujer desencadenan los asesinatos de campesinos. Para los habitantes de Ixtepec —incluyendo a los extranjeros dominados—, no hay alternativas de salvación. En el caso de Julia, la salvación se presenta de manera irreal y onírica para la lógica del lector al encontrarse con el hecho de la detención del tiempo. Julia consigue la autodeterminación como sujeto social (mujer) y logra transgredir y burlar los preceptos de Rosas. Así pues, la autora de la novela hace uso del realismo mágico como única alternativa para la huida-salvación de Julia-Hurtado. Al detenerse el tiempo, éste figura como cómplice y salvador de la pareja:

Un arriero entró al 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... Estaba dudando cuando vio pasar a un jinete llevando en sus brazos a una mujer vestida de color de rosa. Él iba de oscuro. Con un brazo detenía a la joven y con el otro llevaba la rienda del caballo. La mujer se iba riendo (p. 146).

El realismo mágico en *Los recuerdos del porvenir*, confiere una significación realista donde lo posible rebasa la lógica de lo imposible, y el hecho de la detención del tiempo se coloca en la categoría del asombro. En gozo y la burla de Julia Andrade parece ser el mismo que experimenta la autora, quien ridiculiza a Rosas como representante del poder.

## ISABEL

Es uno de los personajes femeninos más trágicos de la narración. Isabel pertenece a una familia pueblerina con afianzados

principios morales y con una idea impuesta sobre lo que es la feminidad. A lo largo de la primera parte, Isabel aparece —a diferencia de Julia—, como una mujer desdibujada e insignificante, lo cual implica que dentro de su lógica la transgresión no tiene cabida. No obstante, desde la primera parte de la novela se sugiere, aunque en otro contexto, la traición de Isabel. Nicolás dice: “Isabel es traidora y mi padre e infame” (p. 33).

En la primera parte de la novela, Rosas ama a Julia sin ser correspondido, mientras que en la segunda parte, la inversión se da cuando Rosas funge como el deseo-perdición de Isabel y donde el amor tampoco es correspondido, sino irrealizable y trágico. Como resultado de la pasión por el general Rosas, Isabel rompe los vínculos afectivos familiares y transgrede la concepción social que se tiene acerca de la feminidad. El castigo para Isabel es convertirse en “piedra aparente”. A diferencia de la huida-salvación de Julia, Isabel “permanece” como significación de una “vida-testimonio” imperecedero. En varios capítulos de la novela se lee el deseo de Isabel por parecerse a Julia, lo que supone la imitación de otra figura femenina como método de aceptación y seducción en Rosas, puede atraer al objeto deseado: “—¡Yo quisiera ser Julia! —exclamó Isabel con vehemencia” (p. 96).

Entre las diversas interpretaciones sobre la simbología de la piedra, encontramos la del conocimiento, que en este caso se presenta como una revelación para Gregoria Juárez —la mujer que descubre a Isabel convertida en piedra y escribe la leyenda-testimonio de la joven—, para el narrador de la novela que se sienta sobre la piedra a contar la historia de los ixtepecanos y sus invasores, y para todo aquel que contemple a la mujer-piedra como testimonio-condena de un pasado inmediato.

A lo largo de la producción literaria de Elena Garro, podemos apreciar que el tema de la huida, el miedo y el poder, aunado al

recurso del realismo mágico son una constante, aunque existen obras de carácter realista como *Y matarazo no llamó* (1991). En entrevista con Luis Enríquez Ramírez, Elena Garro sostiene:

“...estoy ¡harta! de que me digan “realismo mágico”. Porque ha habido tanto realismo mágico estos últimos años, y es tan horrendo... Una señora que levanta los brazos y le salen 40 pájaros y luego ella se va volando. Todo eso son ¡pendejadas!...”<sup>5</sup>

La alusión a *Cien años de soledad* y a otras obras reconocidas como representantes del realismo mágico en Hispanoamérica hacen declarar a la autora que el hecho de convertirse en piedra es real —o pasa como real—, según la tradición popular de algunos pueblos de 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. Por eso no es magia, es más que magia”.<sup>6</sup>

Entre las diversas ambigüedades que aparecen en la novela de Garro, destaca la metamorfosis de Isabel, pues el reconocimiento de la joven convertida en piedra, así como la inscripción de la leyenda, aparece de manera subjetiva. Por un lado, el narrador menciona que Isabel se aparta de Gregoria Juárez cuando iban a pedirle a la virgen que curara a la joven del gran amor que sentía por Rosas, lo cual presupone que no hay testigos. Luego se dice: “Después de mucho buscarla, Gregoria la halló tirada muy abajo, convertida en una piedra, y aterrada se santiguó” (p. 291). Parte de la ambigüedad sobre el destino de Isabel, se presenta cuando el narrador indica que el lugar está poblado de piedras (de acuerdo con Garro, gente transgresora convertida en piedra), lo que implica una confusión mayor e

<sup>5</sup> Luis Enrique Ramírez, “Elena Garro. Un destino errante”, en *La muela del juicio*, CONCA (periodismo cultural), México, 1994, p. 235.

<sup>6</sup> *Ibid.*

incluso una interpretación no real sobre el destino de la joven. De cualquier forma, lo que interesa es la versión literaria y poética como posibilidad y como un destino alejado de la lógica del lector, pues el efecto mágico como recurso literario es parte de lo que diferencia los tipos de discurso en la literatura.

La inscripción en piedra-mensaje, hace de Isabel una memoria imperecedera —como lo es el texto literario—. Entre el “ser” (mujer) y el “estar” (piedra), la presencia de la joven se hace inmortal en un espacio-infierno inamovible, del cual —al menos ella—, no puede escapar.

Resulta interesante la interpretación y la articulación que hace una mujer escritora sobre la época cristera, la forma de vida de la mujer mexicana de principios del siglo XX y la presencia del indio como problema de identidad nacional. Por lo anterior, considero que *Los recuerdos del porvenir* es una obra alejada del discurso de la novela de la Revolución, pues la ambigüedad de los personajes, el recurso mágico-realista, la ironía, los juegos temporales de la memoria desencadenan la polifonía de un pueblo de muertos y convierten el texto de Garro en una novela representativa y clásica del siglo XX en México.

## BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV. *Elena Garro en torno a su obra*, CNCA/INBA (Investigación y documentación de las artes), México, 1995.
- BARTHES, Roland, Georges Duby y otros, *Escribir... ¿por qué? ¿Para qué? ¿Para quién?*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1974.
- BASSIÈRE, Jean, “Literatura y representación”, en *Teoría literaria*, Siglo XXI, México, 193.

- GARRO, Elena, *Los recuerdos del porvenir*, Joaquín Mortiz, México, 2000.
- LÚKACS, György, *Sociología de la literatura*, Península, Barcelona, 1973.
- MELGAR, Lucía y Gabriela Mora (eds.), *Elena Garro. Lectura múltiple de una personalidad compleja*, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México, 2002.
- MENTON, Seymour, *Historia verdadera del realismo mágico*, FCE (Tierra firme), México, 1980.
- RAMÍREZ, Luis Enrique, “Elena Garro. Un destino errante”, en *La muela del juicio*, CNCA (periodismo cultural), México, 1994.