



Revista de
LITERATURA
HISPANOAMERICANA



Nº 74 Enero - Junio 2017



Revista de Literatura Hispanoamericana
No. 74, Enero-Junio, 2017: 62-75

Elena Garro (1916-1998): Sin lugar al lado de sus personajes marginales de *Los recuerdos del porvenir*

Mario Eraso Belalcázar

Universidad de Nariño, Colombia

E-mail: riooseamar@gmail.com

Resumen

Al menos en Colombia, Elena Garro es una escritora poco leída, sin embargo, *Los recuerdos del porvenir*, su principal novela publicada en 1963, merece un lugar entre los lectores latinoamericanos y caribeños. Además de despertar la atención sobre la importancia de Garro, el objetivo de este artículo es ampliar el concepto de subversión en *Los recuerdos del porvenir*. En consecuencia, analizaré las actitudes de las mujeres de la novela, lo que conlleva reflexionar sobre el sentido de rebeldía, tanto de Garro como de los personajes que ella supo vitalizar con su energía creativa.

Palabras clave: Elena Garro; Literatura hispanoamericana contemporánea; marginalización.

Recibido: 16-03-2017 Aceptado: 23-04-2017

Elena Garro (1916-1998): Without a place next to her marginal characters in *Los recuerdos del porvenir*

Abstract

At least in Colombia, Elena Garro is a little read author; however, *Los recuerdos del porvenir*, her main novel published in 1963 deserves attention amongst Latin American and Caribbean readers. In addition to raising awareness of Garro's relevance, the objective of this article is to amplify the concept of subversion in *Los recuerdos del porvenir*. Consequently, I will analyse women's attitudes in the novel, which implies reflecting on the sense of rebellion of both Garro and the characters who she knew how to bring to life with her creative energy.

Key words: Elena Garro; Hispanic contemporary literature; marginalization.

Porque escribió una novela de personajes femeninos socialmente trasgresores, el nombre de Elena Garro puede ser anómalo entre los escritores que fundan la literatura mexicana de la segunda mitad del siglo XX.¹ Más aún si se precisa que la narración es de 1953, aunque fue publicada al cabo de diez años. El objetivo de este artículo es ampliar el concepto de subversión en *Los recuerdos*

del porvenir (1963), sin olvidar que fue una escritora y no un escritor, la persona que logró definir tal estado en varios de sus personajes. Las palabras de Hélène Cixous (1995: 61) sobre la relación entre el sujeto mujer y su escritura, pese a su énfasis, también sirven como preámbulo a lo que se piensa analizar:

1 Tal anomalía en el canon de la literatura mexicana también se debe a que Elena Garro es una figura polémica. Hasta hace pocos años se desconocía, por ejemplo, cuál había sido su papel verdadero en la matanza de Tlatelolco (1968). Sólo hasta julio de 2006, cuando la Dirección Federal de Seguridad (DFS) hizo públicos algunos documentos sobre este caso, se ha podido establecer con claridad que Garro era informante de esa dependencia policial. Garro era, pues, un "doble agente": pertenecía, de alguna manera, a los grupos intelectuales y, a su vez, los denunciaba. En su *Diccionario crítico de la literatura mexicana (1955-2005)*, Christopher Domínguez Michael brinda más detalles de este acontecimiento difícil de explicar, pues, como él asegura, "La vida y la obra de Garro encarnan la leyenda más asombrosa y problemática del tiempo literario mexicano" (s.v. Garro, Elena). Al estilo de los escritores que ocultan sus datos biográficos para enriquecer su misterio, la escritora fue ambigua en cuanto a su fecha de nacimiento. Cristina Rosas Lopátegui (2001: 15) afirma: "Elena Delfina nació el 11 de diciembre, pero no de 1920, sino de 1916. En *Yo sólo soy memoria* [...], se indica 1920 como el año de su nacimiento porque fue el dato que Elena reiteradamente me señaló en las entrevistas; fue el año que durante más de cuarenta años de carrera literaria había fungido como tal dentro del universo imaginario de la «partícula revoltosa», a pesar de que ya había rumores de que era un dato falso".

Es necesario que la mujer se escriba porque es la invención de una escritura nueva, insurrecta lo que, cuando llegue el momento de su liberación, le permitirá llevar a cabo las rupturas y las transformaciones indispensables en su historia; individualmente, al escribirse, la mujer regresará a ese cuerpo que, como mínimo, le confiscaron; ese cuerpo que convirtieron en el inquietante extraño lugar, el enfermo o el muerto, y que, con tanta frecuencia, es el mal amigo, causa y lugar de las inhibiciones. Censurar el cuerpo es censurar, de paso, el aliento, la palabra.

En *Los recuerdos del porvenir* se recrea un tiempo histórico puntual, los acontecimientos en un pueblo de México, Ixtepec, durante la época posterior a la revolución mexicana. Un momento regido por el Coronel Rosas y sus secuaces, por lo tanto, determinado por el ejercicio avasallador de los militares y sus servidores, frente a una sociedad sumida en cotorreos y en vivencias de tristeza cotidiana. “Tristeza” es uno de los sentimientos que más se iteran en la novela; sin embargo, Garro procura rescatar la importancia de los individuos marginales. Ellos llevan el peso de la condena social por su carácter orillero, y desde el desarraigo apuntalan la novela y le dan pleno sentido. En tanto los recuerdos se agolpan en la memoria de los habitantes de Ixtepec, y la llegada de los militares parece devorar la vitalidad de sus pobladores, los individuos marginales muestran que es posible mantener vínculos revolucionarios con la vida, armados de juventud, hermosura, magia y locura:

Quando el general Francisco Rosas llegó a poner orden me vi invadido por el miedo y olvidé el arte de las fiestas. Mis gentes no bailaron más delante de aquellos militares extranjeros y taciturnos. Los quinqués se apagaron a las diez de la noche y ésta se volvió sombría y temible (Garro, 1985: 12).

La relación de Elena Garro con la escritura, es una experiencia que convierte su novela en una tarea heterodoxa: emular la cotidianidad para superponer a ella, en rápida sucesión y por medio de un lenguaje sencillo, la visión penetrante del desarraigo social y las razones consoladoras de ese desarraigo. La conducta marginal que caracteriza a los personajes de Elena Garro, además de una ética, encierran una estética que defiende la anécdota sencilla por encima de los historias barrocas, acaso excesivas. De este modo, la tematización de la marginalidad corresponde también al rechazo que la autora siente hacia la narrativa de su tiempo; su posición en el campo estaría en disputa concretamente con las ideas estéticas de algunos autores del Boom latinoamericano.

Prueba de la actitud de *outsider* que Garro y varios de sus personajes proyectan, son las palabras que envió a Emmanuel Carballo desde París en 1982, respondiendo al juicio descalificador que éste había hecho acerca de su novela *Testimonios sobre Mariana* (1981). La declaración, no exenta de humor negro, según Carballo es “uno de los testimonios más significativos de la literatura mexicana reciente”. Lo afirmado conlleva valor ético y estético: defender la prosa precisa y los personajes bien definidos, en un ambiente altamente sugestivo, pero nítido:

No objeto este tipo de novela interoceánica, fluvial, magistral, histórico-personal, cloaca máxima, a la que es difícil tocar pues le salen hojas verdes de las páginas y convierten la biblioteca más modesta en una selva universal, magnífica, poblada de cabrones con lobanillos y por añadidura deshuevados. ¡No! No la objeto. En esta corriente amazónica en donde se pudren con los vientres inflados de aguas podridas y de sapos los autores, sus gobernantes, sus madres, madrinas, parientes y padres, hay una desmesura, un desorden y caos inimaginables para una mente más o menos ordenada como la mía. Es decir, la mente de una pequeña burguesa ahogada por el deseo de entender lo que escribe y lo que lee [...] Sé que vamos al galope hacia las grandes ollas en las que se hervirán cabezas y piernas de degenerados. Allí, en medio del inmundo rastro, los GENIOS se coronarán de mierda y de huesos humanos, pero qué quieres, yo soy muy anticuada. ¿No te acuerdas? Por eso trato de seguir los moldes anticuados, a mi medida y modestamente trato de contar una historia para divertir al público (Carballo, 1986: 514-515).

Julia

Por medio de Julia, Isabel, Juan Cariño y Felipe Hurtado —las prostitutas, el loco y el teatrero—, la realidad agobiante de Ixtepec, el azaroso tiempo lineal de la historia donde yacen los colgados y los humillados, en que suceden las matanzas y el incendio del templo, se transforman en otro estado, ya que asumen en nombre de la belleza, el lenguaje purificador y la ilusión, actividades que se antepone a la bárbara actitud de los militares y a la abulia de los habitantes del poblado. Por tanto, la reflexión acerca del carácter fundacional que tienen la memoria y el olvido, cede su peso primordial, a cambio

de un lugar en que imperan la fiesta y el juego seductor de la mente y el cuerpo:

Por la noche Julia se vestía con un traje de seda rosa cubierto de chaquiras blancas, se adornaba con collares y pulseras de oro y el general, apesadumbrado, la sacaba a dar una vuelta a la plaza. Parecía una alta flor iluminando la noche y era imposible no mirarla (Garro, 1985: 39-40).

“Iluminar” es aquí la palabra esencial. El poeta George Trakl llama a las prostitutas “faros de la noche”, asimismo Julia brillanta a Ixtepec, posibilitando una escritura en deuda con la novelística de la Revolución mexicana, aunque despega hacia otra más allá del realismo. Valdría la pena ensayar un debate sobre la relación de la novela de Garro con el “realismo mágico”; esto implicaría elaborar un trabajo de crítica literaria comparada que desborda el objetivo de este artículo, por ejemplo, Ixtepec no es nombre ficticio como Macondo o Comala, sino un municipio ubicado en el Estado de Oaxaca, pero Luis Enrique Ramírez, quizá llevado por el fervor que suscita la personalidad de Elena Garro, señala:

Un grado excepcional de inteligencia y una capacidad imaginativa desbordante la vuelven, para muchos, la mejor escritora actual de América Latina. Es, de hecho, la iniciadora del llamado “realismo mágico” que acabó por rechazar: *Los recuerdos del porvenir*, su primera novela, fue publicada en 1963, cuatro años antes que *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez. Allí, los personajes adquieren el don de volar o de convertirse en sombras para escapar de sus perseguidores

y son capaces de cruzar la lluvia sin mojarse (Ramírez, 2000: 28).²

Con todo, cabe apuntar que *Los recuerdos del porvenir* sí está vinculada con el auge y el desarrollo del “realismo mágico”, aunque tal estilo literario se presta a muchas variaciones. Pero más concretamente, apoyándose en ese telón de fondo, entrando en esa ondulación, los personajes de la novela se presentan como figuras que han alcanzado potestad sobre sus actos. De ese modo subvierten la imagen de la autoridad, no sin sacrificio, con base en conocimientos más vastos y significativos: los contrastes del amor, la ilusión, la ruptura de la condición social.³

La primera parte de la novela gira en torno a Julia y el furor que despierta. A ella y el pueblo los une un sentimiento ambiguo, que va del señalamiento moral a la admiración.

La envidia que inspira y el deseo que transmite resaltan su carácter subversivo:

El nombre de Julia disipó el tema escabroso de los indios y la conversación se animó. Félix no había detenido los relojes y sus manecillas tomaban al vuelo las palabras que salían de los labios de doña Elvira y de Tomás Segovia y las transformaban en un ejército de arañas que tejía y destejía sílabas inútiles. Ellos, ajenos a su propio ruido, se arrebataban excitados el nombre de Julia, la querida de Ixtepec (Garro, 1985: 26).

Al trastocar el tiempo lineal, las prostitutas parecen ancladas en una adolescencia eterna, en gestos casi infantiles, legando el resplandor de sus nombres como una herencia única para reconocer la realidad, mientras los adultos están adormecidos en la modorra cotidiana o sirven de cómplices a los desafueros de los militares.⁴ Cuando las “cuscas” aparecen en la plaza, en la

- 2 Por su parte, Marta Portal prefiere llamar simplemente “lirismo mágico” al valor estético por el cual lo narrado parece obedecer a un juego de fuerzas incontrolables, en cuya deriva el lector podrá advertir el talento de una narradora apasionada de su arte: “En *Los recuerdos del porvenir* están presentes algunos elementos épicos, debilitados y aunados con elementos de lirismo mágico. El carácter multitudinario y omnisciente del narrador, la anécdota retardada en tono moroso, esa comunicación «demorada» de la tragedia que viene punteando, ese sacrificio cruento y desmedido de los jóvenes héroes, ese distanciamiento mítico entre el tiempo narrativo y el tiempo anecdótico” (Portal, 1976: 226).
- 3 En cuanto a la tematización de la Revolución mexicana en el corpus de *Los recuerdos del porvenir*, es necesario consignar las opiniones de Christopher Domínguez M y de Ana Bundgard. Según el primero, la novela de Garro es: “otra crítica violenta y mordaz de la Revolución mexicana” (Domínguez, 1995: 214), por su parte, Bundgard (1995: 131) señala: “considerada por la crítica como una de las mejores novelas de la rebelión cristera en el período posrevolucionario, es, a mi modo de ver, una anti-novela de la revolución, en la cual la Historia con mayúscula es sustituida por las historias singulares y personales de los habitantes de Ixtepec”. Los dos juicios parecen contradecirse, pero en sí muestran que lo narrado se decanta hasta fomentar una mirada que hace del itinerario de la vida, no sólo un fresco histórico y político sino la revelación de lo inmediato.
- 4 Los personajes de Garro están afirmados a su condición de entes de tinta sobre papel, no obstante, se alza con ellos la ficción de la euforia vital, que prevalece por encima de la desilusión y el miedo: “Estos seres maravillosos –y la obra de Elena Garro ofrece ejemplos significativos– viven fuera del tiempo de los relojes y calendarios, conocen la experiencia del instante pleno, infinito y puntual. Estos seres, que cambian la marcha rutinaria de los acontecimientos cotidianos, son objeto de envidia, en ellos recae la culpa, son los in-culpados. [...] Tienen algo divino, ningún contrato social les ata, como tampoco se sienten atados a un espacio determinado. Son seres fronterizos que siempre están en camino” (Bundgard, ob. cit.: 137).

iglesia, en las calles, luciendo sus vestidos multicolores, adornadas y maquilladas, los acontecimientos adquieren otra velocidad; suceden los murmullos, los comentarios, las actitudes capaces de revertir la quietud abrasiva de Ixtepec:

A veces, en la tarde, paseaban a caballo: Rosa y Rafaela en sus monturas grises, Julia en su alazán, las tres riendo, con los pechos sueltos cómo pájaros, sus dijes de oro, sus espuelas de plata y un fute en la mano que les servía para tirar de un golpe los sombreros de los hombres que no se descubrían a su paso. Sus amantes las seguían. Ixtepec, fascinado, las veía pasar mientras ellas nos miraban desde lo alto de sus ojos y se alejaban meciéndose en el polvo (Garro, ob. cit.: 46-47).

En este sentido, Garro esboza un enfrentamiento entre la juventud y la vejez, y es posible asegurar que toma partido por la juventud, rescatando de ese periodo el valor y la resolución. En *Los recuerdos del porvenir* predomina la mirada de los jóvenes sobre el mundo, allí continuamente se halaga su belleza, las prostitutas que “miraban desde lo alto de sus ojos” son llamadas “niñas”, los hermanos Isabel, Nicolás y Juan mueren a los veinte años, y cuando se dan cualidades positivas al general Rosas, además de resaltar su lozanía, se dice, “Es asombroso lo joven que es” (Garro, ob. cit.: 192).

Julia no tiene voz en la novela, es imagen poderosa protegida por un silencio agresivo. Julia y Rosas casi no hablan entre ellos; la gente ve a los amantes caminar en la plaza, asistir a misa, entrar al hotel, pero entre los dos no dialogan. Las armas que usa Julia para seducir a Rosas —y a la mayor parte de los pobladores—, son belleza, mutismo y juventud.⁵ Por la forma como viste, los colores que le gustan, la perplejidad causada en los lugareños cada vez que se hace visible, enviándolos a un espacio donde se superponen la admiración y el rechazo, Julia es un elemento explosivo en el pequeño mundo de Ixtepec. Su belleza que transfigura es anacrónica:

- ¡Siéntense y no miren más a esa mujer! – ordenó la madre de Conchita.

- Pero Elvira, si la vemos todos... ¡Es tan bonita!...

- De noche, tan pintada, no está mal, pero habrá que verla cuando despierta con todos los vicios en la cara...

- La belleza de Julia no tiene hora... – interrumpió Hurtado que se había acercado al grupo de las señoras (Garro, ob. cit.: 95).

Y es dolorosa para Rosas. En su imaginación la ve en los brazos, en la boca, en la cama de anteriores amantes, pero si quiere indagar sobre ese pasado, no hay respuestas. Julia es un cuerpo hermoso lleno de recuerdos que le torturan.

5 Sobre su admiración por la juventud, Garro comenta: “Yo nunca he estado de acuerdo con que se dé lo peor a los jóvenes, creo que merecen lo mejor, pero no todos opinan lo que yo” (*Memorias de España 1937*, 13). En 1993, en *La ingobernable*, afirma: “Prefiero a los jóvenes que la manga de viejos putrefactos que hay en el teatro y en todas partes [...] Los viejos tienen todos los puestos, tienen todo, ¡ay oye, es un escándalo! Mira, yo sé desde que era muy joven lo que me decía mi padre: la gente cuando se hace vieja se hace mala. Se amachan en su lugar y no dejan que pase ningún joven, si pueden pisarlo lo pisan. Era sabio mi papá, porque es verdad, yo he visto cómo aplastan a los jóvenes, no nomás aquí, en todo el mundo. No los dejan ni asomarse. Yo estoy con los jóvenes” (Garro, ob. cit.: 120).

Esta es una novela escrita con delicada intuición. Su escritora parece conocer muy bien las obsesiones masculinas. A cada momento, el relato ahonda en el sempiterno sentimiento de posesión que enmarca el mundo de los hombres. Por eso, ante la hermosura perturbadora de Julia, Rosas emerge como un individuo infantil confundido entre suposiciones ingenuas:

- ¿Qué quieres, Julia? ¿Qué se te antoja?
¡Pídeme algo!...

- Nada, no quiero nada. Estoy muy bien así...
Y se acurrucó silenciosamente en un rincón de la cama. Él hubiera querido pedirle que le dijera lo que recordaba, pero no se atrevió. Le daba miedo la respuesta.

- ¿Sabes que yo vivo sólo por tí? – confesó humildemente.

- Lo sé... – Y Julia hizo una mueca para consolarlo.

- ¿Te morirías conmigo, Julia?

- ¿Por qué no?

El general salió del cuarto sin decir una palabra. Iba a beber. Después tendría más valor para hablar con ella (Garro, ob. cit.: 97).

La ve ensimismada y para consolarse hace la clásica pregunta: “¿Me quieres?” (Garro, ob. cit.: 96), pero se encuentra con el silencio intolerable de Julia o con una respuesta simple: “Sí, te quiero mucho” (Garro, ob. cit.: 97). La incomunicabilidad entre Julia y Rosas se hace más significativa con el arribo de Felipe Hurtado a Ixtepec, pues él es el único que dialogará con Julia —en términos menos evidentes— cuando se encuentran en la casa donde se hospeda Hurtado. Julia, sólo entonces tras esa cita extraña, se vuelve más humana. Desde que dice a Matilde, “Señora, díglele a

Felipe que se vaya” (Garro, ob. cit.: 131), se torna más cercana a la realidad temporal en que está subsumida la gente. Felipe Hurtado, encarnando la magia y la ilusión, también se encarga, de cierta manera, de dar autenticidad a Julia. Aun así, no queda bien establecida cual es la relación que los une. La desaparición inesperada que los salva de la muerte, al final de la primera parte de la novela, muestra los poderes de la imaginación y la ilusión, capaces de doblegar la imposición militar y la tiranía de los celos: “Julia y Hurtado cruzaron el jardín y entraron en la habitación del forastero. Iban enlazados, al paso, mirando los helechos, como si pertenecieran a un orden diferente. Los criados los espían desde lejos” (Garro, ob. cit.: 133).

Rosas se da cuenta que Julia ha estado ausente, se siente vencido. Dialogan, pero el diálogo no es de dos amantes sino de dos desconocidos; a la dosis de belleza que hace invulnerable a Julia, ahora Rosas debe sumar el halo mágico que ella ha ganado después de su encuentro con Hurtado:

¿De dónde vienes? – preguntó el hombre en voz baja.

- No vengo... Voy a ver algo – dijo Julia con el cuerpo y la cara que tuvo a los doce años. Rosas vio sus cabellos infantiles revueltos, con mechas que le caían sobre los ojos y sus pies descalzos. La cogió por los hombros.

- ¿Qué algo? – preguntó sacudiéndola con fuerza. Sintió bajo sus manos a una criatura desconocida y volvió a sacudirla con furia.

- Un árbol – respondió Julia.

- ¿Un árbol?

Y Francisco Rosas la zarandeó con odio como si fuera ella el árbol que a él le cubría el mundo (Garro, ob. cit.: 136).

Sin dejar rastro, tal como había llegado, Felipe Hurtado huye al lado de Julia, y de él queda una imagen afin a los poderes mágicos que evidencia en otros momentos del relato. Después de su desaparición, Julia será una presencia contumaz en la mente de Rosas; en su reemplazo, Isabel ocupará su lugar en el Hotel Jardín.

Isabel

Isabel Moncada es el personaje central de la segunda parte de la novela, aunque desde la primera se conoce su procedencia social, así como su inestabilidad emocional. De una familia notable de Ixtepec, tiene la protección de sus padres, vive con ellos entregada a labores rutinarias, lo que hace patética su vida sin heroísmos, enmarcada en valores burgueses:

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 de dar salida a cualquier precio (Garro, ob. cit.: 22).

Además siente gran afecto por sus hermanos, Juan y Nicolás. Esta atracción, amenazada cuando los dos hermanos abandonan Ixtepec rumbo a las minas de Tetela, anticipa el hálito revolucionario que impulsa a Isabel, pues esa simpatía

especial por Nicolás, acaso incestuosa, motiva su tendencia a la trasgresión social y a la ensoñación.

Isabel puede ver a los indios y a las prostitutas con desdén, pero de pronto ella no acepta el papel pasivo y subordinado, y decide por sí misma desclasarse, dando un paso que la llevará, desde su nueva condición de prostituta, a negar por amor a Rosas todo tipo de redención humana. Tal mutación es el acontecimiento fundamental de la novela, porque da a entender la autonomía de Isabel. Es el precio de una decisión vital que incrementa la protesta frente a la inmovilidad de Ixtepec y los designios sociales fijados de antemano:

Recluida en su habitación, sólo al oscurecer cruzaba el corredor y se encerraba en el cuarto de baño. Los criados oían correr el agua de la ducha y las queridas espían su salida para verla de lejos. La joven se sentía observada y evitaba con frialdad cualquier contacto con los habitantes del hotel. Comía sola y esperaba sombría la entrada de Francisco Rosas. El general volvía al amanecer y la encontraba despierta, sentada en una silla como si estuviera de visita, cada vez más pálida en su traje rojo. (Garro, ob. cit.: 250-251).

El personaje de Isabel, paralelo a las circunstancias políticas generalizadas en el relato, es el más revolucionario, por cuanto se apoya en comportamientos que exaltan su concepción y conciencia de la rebeldía social.⁶ Por otra parte, entre Julia

6 Para dominar a quienes la marginan, Isabel impone el signo de su lucidez a lo que sólo habría sido marginalidad social y sus secuelas atroces. En este sentido, Cristina Galli (1990: 221) dice: "A pesar de los intentos por subvertir el orden de todas las muertes, de los sufrimientos y los sacrificios, sólo Isabel Moncada y su hermano Nicolás logran la destrucción moral de Rosas. Isabel, que comienza como su estandarte de victoria, termina por destruirlo. La violencia que ejerce sobre ella, la venganza que pretende cobrar a través de ella, progresivamente se vuelve en su contra" ("Las formas de la violencia en *Los recuerdos del porvenir*")

e Isabel se establece una correspondencia, que llevará a Isabel a identificarse con la actividad ejercida por Julia. El paso de Isabel hacia la prostitución principia con la fascinación que Julia ejerce mientras va, al lado de Rosas, por las calles de Ixtepec. Caminando con altivez, ausente del mundo, exiliada en su belleza, Julia constituye para Isabel un modelo ético, conjugación inequívoca de libertad y raptura:

Toda ella tenía un aire de tristeza y lejanía. Se dejaba llevar mansamente por su querido y apenas sonreía cuando éste le cambiaba las pajuelas para que bebiera su refresco. Melancólica, miraba su abanico de paja y miraba a Francisco Rosas.

- ¿Por qué no la querrá? – preguntó Isabel, mirando a la pareja desde lejos.

- ¡Quién sabe! – respondió Conchita, mirando con sus ojos a Nicolás que a su vez espiaba a Julia desde un rincón del Parque [...]

- ¡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, ob. cit.: 94-95).

Comparada con Julia, cuya belleza es desmesurada, el encanto de Isabel es menor. Sin embargo, una vez que la lleva al Hotel Jardín, Rosas ya no podrá desprenderse de ella. Ni siquiera el recuerdo de Julia evitará que Isabel se quede. Ante la perspectiva de lanzarla a la calle, por desamor y desprecio, no obstante, deberá soportar a esa mujer ambigua, desdibujada, que tanto le recuerda a Nicolás. Es una pasión extraña que comenzó a fraguarse cuando Julia desapareció con Hurtado:

Ana Moncada dejó caer el bordado para espiar detrás de los visillos el paso de Francisco Rosas. Iba ahora con la camisola militar abierta y los ojos cerrados sobre sí mismo.

- ¡Míralo, Isabel, ahí va! ¡Él solo se castigó!

La joven se acercó al balcón y por encima del hombro de su madre vio la figura alta del general, inmóvil en su desdicha, andando calles para ir a la cantina a emborracharse.

- ¡Pobrecito! (Garro, ob. cit.: 152)

Es el marco textual en que se inscribe Isabel. La comparación entre ella y Julia, la influencia que Julia ejerce silenciosamente con sus actos, y la presión sentimental que a su tiempo ambas ejercen sobre Rosas, adquiere mayor dimensión cuando se relaciona a Isabel con la figura del andrógino. Ya desde el comienzo del relato, se anuncian los rasgos físicos de Isabel de acuerdo a un semblante promiscuo, resaltando su heterogénea silueta:

Al llegar a la casa de las Montúfar, Segovia esperó galantemente a que las mujeres echaran los cerrojos y las trancas del portón; y luego, remontó la calle, solitario. Pensaba en Isabel y en su perfil de muchacho. “Es de natural esquivo” se dijo para consolarse de la indiferencia de la joven (Garro, ob. cit.: 27).

Esta imagen evasiva e ideal encontró gran resonancia entre los poetas románticos. Con el advenimiento del psicoanálisis, la cultura underground, la moda y los medios masivos de comunicación, la manifestación andrógina ha pasado a formar parte del acervo cultural actual, considerándose como una rebelión contra la moral burguesa y los papeles sexuales predeterminados. Sobre este tema, Estrella de Diego Otero (1992: 23), dice:

La androginia es una de las manifestaciones más antiguas del deseo. Etimológicamente, androginia se refiere a Uno que contiene Dos y, más concretamente, al hombre (andro) y la mujer (gyne) [...] La idea de la androginia se extiende, en primer lugar, a todas las parejas de opuestos, esos conceptos polarizados que se atraen irremisiblemente y casi sin esperanza – Cielo/ Tierra, Luz/ Tinieblas, Vida/ Muerte.

El origen del andrógino es antiquísimo. Para los griegos, Dionisio tenía esa apariencia. En el *Banquete*, Platón narra la historia de un ser que, separado por la mitad, ama su propio reflejo. En *Los recuerdos del porvenir* se representa a Isabel con estas características. Su belleza es de orden andrógino, responde esencialmente a una condición primitiva y, a la vez, universal del ser. Cautivo en la infinitud de esa imagen, a Rosas no le está permitido otro camino, acepta el triunfo de Isabel, aun por encima del desprecio que siente: “Francisco Rosas, lívido y amenazante, se acercó a la joven con el puño en alto, dispuesto a deshacerle el rostro a golpes. Los ojos de Isabel, ajenos a su cólera, lo detuvieron” (Garro, ob. cit.: 273).

Esta clave interpretativa connota un momento subversivo especial: Rosas descubre en Isabel algo subterráneamente atractivo, que se sustrae a toda formalización. Acontecimiento que muestra también, ya no sólo la crítica al orden impuesto por la fuerza militar, sino la búsqueda de un acceso inmediato hacia otro tipo de relación humana:

Isabel saltó y acercó su voz al rostro de Francisco Rosas. El general se dejó caer sobre una silla y se cogió la cabeza entre las manos. Era verdad que lo sabía y que sólo por eso

la había llamado en los portales. ¿Por qué lo hizo? Nunca lo sabría. Isabel se acercó a él y se inclinó sobre su oído.

- Quiero a Nicolás – ordenó en voz muy baja.

Francisco Rosas levantó los ojos y miró su cara de muchacho.

- Quiero a Nicolás – repitió la cara de Isabel cada vez más parecida a la cara de su hermano (Ídem).

Nicolás es puesto en libertad antes de ser fusilado. Pero el joven prefiere la muerte a la traición. Al final de la novela, Isabel se convierte en roca. Es el último paso de la mudanza. Su metamorfosis, el giro permanente de sus acciones, el encadenamiento de sus días, entrelazando evocaciones de su infancia con el amor por Nicolás y la entrega a Rosas, de donde surge dispuesta a anteponer su voluntad al destino, dan la medida de su liberalidad y autonomía.

El prostíbulo

La marginalidad del prostíbulo, diferente al espacio de gozo que es el Hotel Jardín, también pertenece al tópico de la sublevación. El Hotel está ubicado en la plaza central, de modo que los militares con sus queridas están a la vista de los pobladores. La casa de la Luchi, en cambio, es un lugar desolado en los umbrales de Ixtepéc; allí trabajan Úrsula, la Tacconcitos, quienes sirven de compañía a Juan Cariño, el loco que se hace llamar “señor presidente”:

Felipe Hurtado llegó frente a la casa que buscaba. Supo que era ella porque se separaba de las otras casas como si fuera una imagen reflejada en un espejo roto. Sus muros eran ruinas y, aunque trataban de hacerse muy

pequeños, crecían enormes al final de una calle que terminaba en piedras [...] La Taconcitos, en ropa interior, desmechada y calzando unas chancas de tacón torcido, lo recibió (Garro, ob. cit.: 57).

Allí se hospeda Cariño y se esconde Beltrán, el sacerdote que ha sobrevivido a la persecución de Rosas. De este modo, el prostíbulo se convierte en sitio de conspiración y de confluencia marginal; espacio básico en que el encanto apagado de las “cuscas” complementa la belleza multicolor de las queridas de los militares.⁷ Al poder desestabilizador de la palabra, ejemplificado por Cariño, se añade dentro de esa misma tendencia, la intensificación del valor y la naturaleza inquietante de los personajes que habitan el prostíbulo.⁸

Que la Luchi muera asesinada por ser cómplice de los revolucionarios, pone en evidencia la fragilidad de las “cuscas”, por eso mismo, funciona

como cuestionamiento a la opresión y a las injusticias sociales. Lo que ocurre es consecuencia de un estado histórico universal que condena la marginalidad social y la rebelión. Esa muerte es el testimonio que integra la percepción general que Garro desarrolla en *Los recuerdos del porvenir*; esto es, la creación y la defensa de un espacio y de unos personajes caracterizados por su filiación transgresora:

Pasó el día y nadie vino a la casa a dar una esperanza. Sucias y atemorizadas ellas se quedaron llorando en la cocina. Cayó la noche y ya muy tarde decidieron ir a la Comandancia Militar a pedir el cuerpo de la Luchi. Dos de ellas se ofrecieron a cumplir la delicada misión (Garro, ob. cit.: 229).

La fiesta

En el capítulo sexto de la segunda parte, se relata la fiesta que las señoras de Ixtepec hicieron en casa de los Arrieta para

7 La imagen del burdel como centro conspirativo está recreada en *La sombra del caudillo* (1929). En un lugar de este tipo, Aguirre con Olivier Fernández, Axkaná y Encarnación, planean las medidas políticas que llevarán a Aguirre a su enfrentamiento mortal con el caudillo. Por otra parte, el retrato luminoso de la prostituta *la Mora*, recuerda la belleza perturbadora de Julia: “Sobre la cubierta de hule fueron alineándose las botellas de cerveza; frente a Ignacio Aguirre colocaron otra, ésta de coñac; trajeron copas, vasos, ceniceros –todo ello, vulgar en cualquier parte, impregnado allí de significación nueva, gracias a *la Mora*. Porque ésta, en efecto, con su movable presencia, parecía comunicar en el acto, a hombres y cosas, algo de su armonía y de su raro prestigio. ¿Era una ilusión? A medida que ella distribuía botellas y copas, la luz, concentrada en el centro de la mesa por una pantalla que de la lámpara bajaba casi hasta el hule, como que desbordaba aquel cauce para seguir el brazo y la mano; los oscuros ojos de *la Mora* –dos manchas negras en la penumbra– relumbraban y rebrillaban; su cuerpo iba de un sitio a otro, dejando perfumes que eran ritmos, ritmos que eran perfumes” (Guzmán, 2002: 115).

8 *La casa de citas en el barrio galante*, libro de fotografías recopiladas por Ava Vargas con retratos de prostitutas de Ciudad de México, es una importante memoria visual que destaca la belleza natural de estas mujeres. Las fotografías abarcan un período entre 1900 y 1920, es decir, unos años antes de la época histórica recreada en *Los recuerdos del porvenir*. En el prólogo del libro, Carlos Monsiváis señala: “Las meretrices, a semejanza de las mujeres paradigmáticas que Federico Gamboa recrea, idealiza y condena en su novela *Santa* (1903), llegan a la prostitución por hambre o por necesidad de mantener a la familia o por falta de otras habilidades específicas o por despidos del empleo o por violaciones y seducciones. Viven intensamente unas horas del día, son prisioneras de los guetos prostibularios y, desde la «espontaneidad mecánica», satisfacen como terapeutas los caprichos que la Mujer Legítima sólo admitiría para vigorizar su abatimiento moral. Son pecadoras, y así deben considerarse ellas mismas, sujetas al doble riesgo de la sífilis y las extravagancias de la crueldad erótica” (Vargas, 1991: 11).

homenajear a Rosas. Los organizadores buscan distraer la vigilancia de los militares, mientras se espera que el cura del pueblo, acompañado de Nicolás y Juan, después de unirse a las fuerzas cristeras, puedan regresar a Ixtepec y liberarlo de la dictadura de Rosas. Sin embargo, la fiesta es un evento paradójico porque será un fracaso, los conspiradores delatados permanecerán apresados en la casa, mientras Rosas, puesto alerta, deshace violentamente el plan. Pero la victoria de Rosas tiene como colofón la entrega de Isabel. Él la aceptará como prueba contundente de su dominio, pero quedará atrapado en un sentimiento sin salida.

La fiesta en casa de los Arrieta marca con precisión el momento en que el tiempo sucesivo, donde están sumergidos los habitantes de Ixtepec en la abulia y el miedo, es revertido por una circunstancia que irrumpe en el desarrollo lineal de los acontecimientos:

La fecha esperada por todos se abrió paso entre los días y llegó redonda y perfecta como una naranja. Las horas cayeron translúcidas en la superficie de ese día, abrieron un círculo y se precipitaron en la casa de Carmen B. de Arrieta. Rodeado de ondas luminosas, los ojos ávidos y el cuerpo alerta, Ixtepec esperaba el instante de la fiesta (Garro, ob. cit.: 195-196).

El evidente propósito encubridor que tiene en la novela, está integrado al sentido antropológico y universal de la fiesta, ya que la reunión connota ruptura, quiebre del orden social y, además, puede ser vista como una necesidad para la coherencia de la comunidad. Respecto al significado primordial de las festividades, son esclarecedoras las palabras de M. Bajtin (1999: 14)

Las fiestas siempre tienen una relación profunda con el tiempo. En la base de las fiestas hay siempre una concepción determinada y concreta del tiempo natural (cósmico), biológico e histórico. Además las fiestas, en todas sus bases históricas, han estado ligadas a períodos de crisis, de trastorno, en la vida de la naturaleza, de la sociedad y del hombre. La muerte y la resurrección, las sucesiones y la renovación constituyeron siempre los aspectos esenciales de la fiesta.

Es importante tener en cuenta la forma cuidada y minuciosa como se narran los pormenores de la reunión, así es dable entender la atracción que va naciendo en Isabel y su desenlace sorpresivo. Mientras la música suena y el general, serio y excitado, sabe que afuera sus esbirros están conjurando la asonada de los cristeros, la niña de veinte años con rostro de muchacho, transforma la severidad de Rosas a su favor. La escena explicita claramente el instante en que Isabel rompe con su entorno familiar y social, ejecutando el salto revolucionario que la llevará a ser amante de Rosas. Su arrojo, como ya se dijo, pasa a ser el hecho sustantivo del relato:

Isabel miró a su madre y luego a los militares; entonces se abrió paso entre los invitados y se acercó valientemente al general:

- ¡Una fiesta no se rompe! – dijo, y le ofreció el brazo invitándolo a bailar.

Francisco Rosas la miró sorprendido, entregó su sombrero a Corona y tomó a la joven por el talle. Los dos giraron al compás de la música. Ella, arrebolada y con los ojos fijos en el general, parecía vagar en un mundo sangriento. Francisco Rosas la miraba de soslayo, sin atreverse a dirigirle la palabra. (Garro, ob. cit.: 201)

Marta Portal ha resaltado la similitud que tienen Cómala e Ixtepec con la laguna Estigia: “La descripción física

de una y otra coinciden en la concepción de la laguna del Aqueronte. Ixtepec, en visión del arriero, «Era un mar negro, rodeado por los albores del campo». En opinión del Juan Preciado rulfiano, Comala «parecía una laguna transparente, deshecha en vapores por donde se traslucía un horizonte gris» (Portal, 1976: 227). El paralelo es acertado, pero además hay otra coincidencia textual al final de ambas: la mutación de Isabel, que se convierte en piedra maldita “el cinco de octubre de 1927 delante de los ojos espantados de Gregoria Juárez” (Garro, ob. cit.: 295), sugiere una correspondencia con el último párrafo de la novela de Rulfo, pues se dice que Páramo:

Se apoyó en los brazos de Damiana Cisneros e hizo intento de caminar. Después de unos cuantos pasos cayó, suplicando por dentro; pero sin decir una palabra. Dio un golpe seco contra la tierra y se fue desmoronando como si fuera un montón de piedras (Rulfo, 2002: 178).

Elena Garro cierra su novela con esta frase: “Aquí estaré con mi amor a solas como recuerdo del porvenir por los siglos de los siglos” (Garro, ob. cit.: 295), subrayando la marginalidad del que ve y palpa y no puede aceptar la realidad ni el transcurrir lineal. Desdoblarse en piedra, empero, es el último gesto de Isabel, así puede finalmente vencer el tiempo.

Al encontrar su imagen postrera en la pureza de una piedra y quedar desplegada en el campo mítico, Isabel concreta la metáfora de la subversión. La obstinación con que irrespeta las pautas sociales y la noción de realidad, personalizando la idea de inmortalidad, delata significativamente el propósito total de los personajes marginales en *Los recuerdos del porvenir*, transformar por medio de la ruptura social y la fantasía, las formas habituales en que está configurada la realidad.

Referencias bibliográficas

- BAJTIN, Mijail (1999). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, versión de Julio Forcat y César Conroy, 1era reimp. Madrid: Alianza.
- BUNDGARD, Ana (1995). “La semiótica de la culpa”. En: LÓPEZ GONZÁLEZ, Aralia (coord.). *Sin imágenes falsas sin falsos espejos Narradoras mexicanas del siglo XX*. México: El Colegio de México, pp.129-148.
- CARBALLO, Emmanuel (1986). *Protagonistas de la literatura mexicana*. México: Secretaria de Educación Pública.
- CIXOUS, Hélène (1995). *La risa de medusa. Ensayos sobre la escritura*, trad. Ana María Moix. Madrid: Anthropos.
- DIEGO OTERO, Estrella de (1992). *El andrógino sexuado*. Madrid: Visor.
- DOMÍNGUEZ MICHAEL, Christopher (1995). “Breve repaso a las letras contemporáneas de México (1955-1993)”. En: MARTÍNEZ, José Luis (comp.). *La literatura mexicana del siglo XX*. México: CONACULTA, pp. 200-225

-
- (2007). *Diccionario crítico de la literatura mexicana (1955-2005)*. México: FCE, 2007.
- GALLI, Cristina (1990). “Las formas de la violencia en *Los recuerdos del porvenir*”. *Revista Iberoamericana* 150 (Pittsburgh), pp. 218-222.
- GARRO, Elena (1985). *Los recuerdos del porvenir*. México: Consejo Nacional de Fomento Educativo.
- _____ (1992). *Memorias España 1937*. México: Siglo XXI.
- GUZMÁN, Martín Luis (2002). *La sombra del caudillo*. Madrid: Castalia.
- PORTAL, Marta (1976). *Proceso narrativo de la revolución mexicana*. Madrid: Instituto de Cultura Hispánica.
- RAMÍREZ, Luis Enrique (2000). *La ingobernable. Encuentros y desencuentros con Elena Garro*. México: La hoja.
- ROSAS LOPÁTEGUI, Patricia (2002). *Testimonios sobre Elena Garro*. Monterrey: Castillo.
- RULFO, Juan (2002). *Pedro Páramo*. Edición de José C. González Boixo. Madrid: Cátedra.
- VARGAS, Ava (1991). *La casa de citas en el barrio galante*. Prólogo de Carlos Monsiváis. México: Grijalbo-CONACULTA.



UNIVERSIDAD
DEL ZULIA

Revista de
LITERATURA
HISPANOAMERICANA

Nº74 Enero-Junio 2017

*Esta revista fue editada en formato digital y publicada en junio de 2017, por el **Fondo Editorial Serbiluz, Universidad del Zulia. Maracaibo-Venezuela***

www.luz.edu.ve
www.serbi.luz.edu.ve
produccioncientifica.luz.edu.ve