

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Elementos biográficos en *Los recuerdos del porvenir*
de Elena Garro.

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y
LITERATURAS HISPÁNICAS

P R E S E N T A :
MARÍA EUGENIA MENDOZA GARCÍA

ASESOR: LIC. RICARDO MARTÍNEZ LUNA

MARZO 2011



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

A la Universidad por la formación académica recibida.

Al Lic. Ricardo Martínez Luna, asesor de esta tesis, por su dedicación y tiempo.

A los miembros del jurado:
Lic. Rosa Elena Guerrero Lora,
Lic. Arturo Noyola Robles,
Dra. Esther Martínez Luna
y Mtro. Jesús Gómez Morán.

A mis padres: Erasto Mendoza Segura[†] y Ma. Eugenia García Reza porque fueron un ejemplo a seguir.

A mis hermanos (as) por su apoyo.

A mi familia: Salvador, Rodrigo, Sebastián[†] y Alan por su comprensión, apoyo y paciencia.

A mis suegros: Enrique y Magdalena.

A Fabiola mi gratitud y admiración.

A mis compañeros y amigos, en especial a los que me animaron en los momentos difíciles: Angélica, Marcela, Estela, J. Manuel.

Índice

Introducción

CAPÍTULO I

1.-Elena Garro 18

1.1 Biografía de Elena Garro 18

1.2 Contexto, reseña y cronología
de su producción literaria 44

CAPÍTULO II

2.-*Los recuerdos del porvenir* 82

2.1 Antecedentes generales en *Los recuerdos del porvenir* 82

2.2 El pueblo, primer indicio biográfico 99

2.3 La importancia de Julia en Ixtepec 106

2.4 El capitán Francisco Rosas 113

2.5 El forastero, Felipe Hurtado 118

2.6 Isabel, hija de la familia Moncada 123

2.7 Otros personajes 146

Conclusión 158

Bibliohemerografía 168

Introducción

Elena Garro es, sin duda, una escritora importante de la literatura mexicana porque es una narradora quien se opone al discurso masculino respecto la definición de ser mujer en un periodo donde la condición de género es apenas permisiva; pues, no existe un concepto referido a la tolerancia y la equidad, o por el contrario, una definición acotada sobre los aspectos de la violencia en quien recae de modo directo, la mujer. La exposición temática de la autora, quizá, no esté estructurada con la intención de crear un discurso disidente, referido a las condiciones de género, y menos aún, desarrollar una teoría al respecto y formular postulados. En cambio, si muestra el ámbito sociopolítico donde la mujer mexicana se mueve, como antecedente al discurso femenino en los años posteriores.

A mi juicio, Elena no ha sido interpretada de manera exhaustiva en México, y aún no tiene un merecido reconocimiento no sólo como escritora, sino como una evidencia, desde sus textos, sobre la nociva actitud y ejercicio de la discriminación, además de ser un referente para el modelo de equidad de género.

Por lo común, sólo es conocida como esposa de Octavio Paz; sin embargo, considero, no se le ha otorgado el valor suficiente a su obra literaria en el campo de la dignificación de un sector estratificado de la sociedad del país, la sexualidad es una denotación, en cuanto que el género es una connotación cuyo significado depende del contexto de enunciación, *ser mujer*, no tiene el mismo sentido en la urbanidad que en el campo o en una etnia con sus contrapartes contextuales, en contraste con la referencia locutiva de un varón ciudadano respecto a una mujer de

la comunidad Otomí o Mixe, por ejemplo. La vigencia del análisis académico de un escritor, para este caso, una escritora, significa realizar un replanteamiento sobre la producción narrativa, y ofrecer postulados críticos. Esta ocasión incluye la perspectiva biográfica, la creación, el desarrollo de los personajes, el contexto narrativo y el contexto social.

La ficción es el instrumento en el cual la escritora, a la par de sus figuras discursivas, ha podido recrear y marcar las condiciones impuestas por la norma cultural de la sociedad mexicana de los inicios de la segunda mitad del siglo veinte. El corpus discursivo de Elena Garro crea un mundo factible construido por estructuras sintácticas donde al mismo tiempo ofrece la pauta para poder comprender y observar las posibilidades y recursos de los personajes femeninos para escapar de un medio coercitivo en el cual, la autora, los ubica.

El objeto del presente trabajo es analizar el proceso de creación de una sola obra, *Los recuerdos del porvenir*, con una interpretación en el ámbito de la *expresión* de la experiencia de vida en función del *contenido* en el cual el texto se estructura; donde, además, la propia autora busca rescatarse a sí misma dentro de ese discurso narrativo, proyectando las condiciones de los protagonistas.

La investigación dirige su atención, por último, en una explicación sobre el significado del concepto de la estatua de piedra el cual Elena Garro representa en Isabel, y se llevan a cabo algunas analogías para reconocer algún paralelismo en su vida.

Es esta una contribución crítica al estudio de tan particular obra literaria en relación directa con su autora, Elena Garro; escritora mexicana de la temporalidad de ciudadanos del siglo vigésimo. La selección documental rescata sólo los datos

indispensables para comprender esta parte de la obra de Elena Garro a través de su vida; de facto estipulo dejar de lado los datos excesivos o las referencias poco explícitas las cuales pudieran alterar el resultado de este análisis; el cual, también, desestructura los personajes femeninos, para comprenderlos, la fuga de Julia, primera parte del texto, y el ponderante peso de Isabel en la segunda parte.

Además de rescatar la figura de Elena Garro Navarro, joven controversial, Elena madre, Elena infante de balbuceos primeros en el aire poblano, recuerdo del porvenir por los siglos de los siglos, recuerdo presente en la mente de esos personajes allí anclados, en Puebla, quienes llaman a su creadora para retornarla a la tierra. Asimismo, no se excluye a los personajes masculinos, redactados con femenina mano, porque el sujeto se define en la otredad; son los hombres, símbolo de la cultura masculina, quienes giran en torno a Julia e Isabel.

La propuesta redactada en estas hojas pone de manifiesto los aspectos ligados en la creación narrativa con la huella psicológica, latente, siempre vigente, como una forma de duelo inacabado, en la cual, en algún momento de la experiencia de vida de la escritora quedó allí encapsulada; estos sintagmas, refractan a Elena Garro, y un perfil de la obra en conjunto. Obra literaria en espiral donde Elena cae, se resiste, resbala, y de nuevo en pie, espera el porvenir con algunas ráfagas de sol en medio de sus días nubosos. El aislamiento, resultado del desencanto cuyo efecto, la sujeta al desamparo de una identidad ideológica en la cual explayarse, y la búsqueda de su identidad individual, pasan de ser formas adjetivas, a ser atributos de su personalidad. Esta actitud de matiz paranoide, por denominarlo de algún modo, se convierte en una energía productiva, en ocasiones es una catarsis, una lucidez en medio de caos; pero pronto, la angustia la coloca de nuevo en la

posición inicial para volver a caminar el mismo tortuoso sendero, donde se lastima los pies, donde su corazón se duele, donde todo pasado es punzante; y la pluma, es el azadón donde a la larga, su cosecha por cada semilla de letras se volverá fruto de hojas de teatro y novela. La redacción sintáctica de Elena sobre el papel son surcos paralelos donde germinan las repetidas persecuciones de sus diversos personajes femeninos: Isabel, Julia, Mariana, Consuelo, Verónica, Inés, Irene, por nombrar algunas. Ellas son ejemplo de una angustia constante, una ansiedad obsesiva de sentirse perseguida, alusión referida a la temática, la cual coloca a las protagonistas en condición de víctimas, y sus nombres son, una expresión gráfica de más de cincuenta años de congoja, entonces ser víctima es sujeto y adjetivo; mas no puedo asegurar, si es una manera de buscar la conmiseración, y la manipulación sobre alguno, o de la persona más próxima a ella, reproducción vestimentaria, exacta imitación del corte de cabello, reflejo de ademanes, y para no ser iguales, su nombre la traslapa con un fonema mudo a la sombra de recuerdos ajenos, enarmonar la femineidad con sumisión de óleo en la frente, sombra de mujer cubre a otra mujer.

Esta investigación reedifica la identidad de Elena Garro a través de *Los recuerdos del porvenir* en una condición histórico social. El estudio muestra y explicita la obra, además de hacer patente las situaciones y circunstancias, de quien llevó sobre el papel, tal redacción, la cual, en algún lugar de su privada creación verbal surgió no sólo la denominación *Los recuerdos del porvenir*, sino el corpus general de una obra poco estimada. Este tejido textual se ve limitado si se desconoce el marco de temporalidad en el cual se sitúa su creadora, quien a los treinta y siete años de edad, en 1953, en sus condiciones cotidianas, por género,

realizó del tiempo su novela, un discurso público en dirección social con un sentido de privado enunciado para descubrirse entre las palabras. Porque escribir es devenir, es padecer el propio destino; y es además una búsqueda. En su origen, si el destino está ya marcado, no importa de dónde los genes vengan como tampoco dónde se incuben, si tan solo hay que cumplir con vivir la vida. Al respecto, más de treinta años después, a Carballo confió, “yo misma había escrito mi suerte”. Sino marcado, en buena parte, por su significativa condición civil la cual la permea al encontrarse unida a un escritor de las dimensiones de su esposo, casi su dueño, “su primer amor fulminante, trágico, mudo y duradero”, confianza hecha también a Carballo. Pero vale plantearse, la doble direccionalidad en la cual se conduce el poeta nacional, imagen pública de crítico ensayista de la construcción de la patria, a la vez músculo viril quien con la sutileza de mexicano reconocido recurre a su capacidad influyente no sólo para manipular antojos u ocurrencias, sino experimentar la matutina dosis de poder para sentirse hombre, o para convencerse de que lo es, “Amenazó a mi familia con aplicarle el artículo 33 (el de la expulsión para los extranjeros)”, refieren Melgar y Mora.

Si bien son varios los investigadores quienes han realizado un análisis sobre la escritora Elena Garro; los resultados no presentan un criterio uniforme al respecto; por el contrario, cada análisis es distinto y en ocasiones se contraponen en sus conclusiones.

Quien suscribe, ofrece un planteamiento de dos aspectos, con una obligada conclusión. Dos capítulos básicos para no caer en recovecos inútiles; el primero, un apartado con los datos biográficos de Elena Garro Navarro, sin juicios anticipados o trastocados para inducir al lector tomar un parecer pernicioso, esta

no es la intención. Por el contrario, los dos subíndices ofrecen datos los cuales invitan a la reflexión, aparte de los aspectos biográficos se lleva al lector por una reseña literaria de la obra de la autora, una cronología sistematizada y un contexto para ubicar el espacio-tiempo de la historicidad de la escritora. El objetivo en ese capítulo es mostrar los antecedentes indispensables para tener una base argumental a fin de legitimar la conclusión analítica de la obra. Los datos expresan no sólo fechas, Elena la escritora nace en Puebla, en diciembre de 1916, también hay algunos acontecimientos interesantes, a los seis años vivió en la ciudad de México y a los diez años de edad su familia se traslada a Iguala para vivir allí. Se muestran partes de la personalidad de Elena Garro, su infancia, su visión sobre la felicidad, la llegada a la ciudad de México, el ingreso a la Universidad, Ella proviene de una familia con un gusto cultural exquisito y amplio; no nada más sus padres infundieron en ella el gusto por la lectura, el desarrollo de la imaginación, el cariño por la música y el movimiento corporal a través de la danza, su encuentro con el poeta neoclásico, sus salidas fuera de México, el Movimiento Estudiantil de finales de los sesentas del siglo veinte, su identificación con las causas sociales; las obras de teatro como *La mudanza* (1959), *Los perros*, *El árbol* (1968), *La dama boba* (1968), la colección de cuentos *La semana de colores* (1964), sus obras posteriores como *Memorias de España 1937* (1992), *Inés* (1995), *Un traje rojo para un duelo* (1996), *Un corazón en un bote de basura* (1996), entre otras. La escritora sostuvo una vida propia, jamás fue una mujer abnegada; no sólo expresó sus sentimientos y pensamientos sin interesarle la opinión de quienes la escucharan. Ha sido una mujer singular, imposible de ser doblegada y con un impulso combativo sorprendente el cual la ayudaría a sobrellevar su propia

realidad. Rechazó tajante las injusticias cometidas por las autoridades de gobierno contra los desprotegidos. El cariño sentido a los campesinos mexicanos fue muy conocido. El evento estudiantil del año sesenta y ocho del siglo veinte, y las causas del exilio. El retorno a México en junio de 1993, con la ayuda de José María Fernández Usaín. Su residencia en Morelos, los homenajes, su deceso en el año noventa y ocho. El otro apartado está referido al contexto, reseña y cronología de su producción literaria. A un año de su nacimiento Albert Einstein formuló la *Teoría general de la relatividad*, y la novedad literaria pertenece a Franz Kafka *La metamorfosis*. México es dominado por Don Venustiano Carranza con su ejército constitucionalista. Despacio madura, crece, se desarrolla, escribe teatro, une su vida a Octavio Paz; tras un viaje por Asia, Elena Garro, delicada de salud, en su convalecencia redacta su primera novela, basa su estrategia narrativa en el retrato de la Guerra Cristera. Más tarde se centra en las mujeres y en su problemática. Elena crea una obra sólida y de buena calidad, porque en lo particular, da la pauta para la literatura de género, la femenina; tiene una estructura definida, el eje temático absolutamente la mujer y el contexto del discurso, gira en torno a ella, sus relaciones de pareja y sus relaciones sociales. Ella misma lo indica, su intención, es crear literatura de mujeres con mentalidad de mujer. La narrativa realizada por mujeres se incrusta en una situación histórica de contemporaneidad y de condición social de género, con una línea temática característica, la compleja y difícil relación entre hombres y mujeres; Elena Garro, no apuesta por esta clase temática, sino sólo da noticia sobre esta circunstancia de la femineidad. Entre sus escritos, la escritora muestra dos aspectos de su

personalidad, por un lado, la constante búsqueda de la libertad; y por el otro, una actitud agresiva, por momentos depresiva.

El segundo capítulo está consagrado a la obra *Los recuerdos del porvenir*, con referencia a una descripción general del texto, y seis subíndices los cuales correlacionan vida y obra, la redacción del texto *Los recuerdos del porvenir*, muestra dos formas de construcción; la primera, la idea de un espacio limitado aunque no especificado con referentes toponímicos los cuales generan simetría del lugar imaginado con lugares reales, el Ixtepec del texto alejado del norte frente a poblaciones bien especificadas por una ubicación geográfica concreta, y la segunda, inserta la experiencia de las relaciones de temporalidad vividas por Elena Garro. Este segundo capítulo tiene una intención expositiva referida al origen del título de la obra, así como a sus particularidades literarias, como la ubicación histórica de la novela, y los personajes más destacados. La novela es considerada como parte del realismo mágico; aunque algunos críticos comentan que esto carece de precisión, incluso se argumenta que la propia Elena negaba estar adherida a este género narrativo. En cuanto a la técnica, la novela es innovadora; y respecto al estilo, la creación es sublime. Aunque pareciera una obviedad expresar la relación directa entre toda obra y su autor, las particularidades son quienes atribuyen la significación del trabajo literario; empero, el análisis obliga a ofrecer el contexto del pueblo como primer indicio biográfico, la importancia de Julia en el pueblo, la figura del general Francisco Rosas como sinónimo de fuerza para llamar la atención de Julia, la aparición de Felipe Hurtado, la descripción de Isabel, hija de la familia Moncada, y algunos otros personajes quienes rodean a los protagonistas. El franco enfrentamiento femenino respecto a

la belleza, a la apariencia, el manejo de la envidia; ello encierra el corpus temático de esta propuesta.

En el ánimo de la investigación, cada obra de Elena Garro, repite la situación de desintegración de los grupos familiares y de los órdenes sociales. Describe la lucha del individuo dentro de un grupo social; y el carácter aislado de sus protagonistas integrado en ese grupo.

El proceso creativo, establece un orden, y un poco de tranquilidad temporal en el caos producido en sus etapas conflictivas por las que atraviesa Elena Garro; aunque bien vale determinar si existe un verdadero conflicto entre las personas con quienes mantiene contacto, o sólo es una percepción surgida en el juego de las presuposiciones. En la estructuración mental del contexto narrativo y los personajes donde han insertarse con un discurso propio, comienza ya la conformación narrativa del oficio y el arte de Elena la escritora.

La relación de la autora con su obra, se puede rastrear en sus propias declaraciones; el proceso paulatino, ascendente, de la conciencia la cual se muestra en los enunciados y en las situaciones de toda la obra de la mujer en constante búsqueda de sí misma. El estudio se finca en la obra en sí, se descubren paralelismos temáticos como si se tratase de perfeccionar el sufrimiento por medio de la repetición; y su producción, destila su descontento.

No hay la intención obligada de descubrir las premisas planteadas en cada cuento, en cada novela, no se trata de forzar una idea o anteponer un prejuicio, para desprender de ello, consecuencias innovadoras u obscuridades impensadas o levantar un cuerpo inerte de la cenizas para hacer una memoria magnánima; la responsabilidad del discurso de Elena Garro en cada uno de sus libros, depende

del sentido el cual como lector se otorga al texto, pero se cuestiona con agudeza para plantear respuestas, las cuales el texto en sí mismo no puede brindar, porque el texto, siempre va a decir lo mismo, y por toda réplica sólo se encuentra el silencio. La investigación no es una especulación de respuestas arbitrarias.

El matiz de esta propuesta no sólo se ofrece en la contemporaneidad de la redacción teórica, sino también en la visión de género y la distancia histórica de los acontecimientos; sin dejar de lado el rigor de la ciencia de las letras y el lenguaje.

La primera novela de Elena Garro, *Los recuerdos del porvenir*, ha sido favorecida por los estudiosos del ámbito de las letras; sin embargo, aunque se han realizado estudios sobre la obra, no se ha agotado la temática en torno a ella.

Mi interés en la obra, en un inicio, radica en la influencia de la vida de la propia escritora la cual incide en los personajes femeninos: Julia e Isabel. Un análisis de contraste sobre la obra y su correlación de espacio y tiempo con su creadora, permite conocer aspectos relacionados con los procesos de creación de los personajes, y el contexto ideal de reconstrucción en el cual Elena Garro se construye como unidad de sentido. Me parece encontrar en *Los recuerdos del porvenir*, no la construcción de un mensaje como objeto de comunicación; no sólo es la propuesta narrativa o su aporte a la lengua del español mexicano con una sencilla estructura gramatical de sintaxis fluida o su forma semántica sublime, sino que la obra es, la consecuencia de su esencia como mujer; si bien de soslayo, perturba esta idea del manejo estético, esta noción imagológica de la propia Elena respecto a su belleza física, cariz de mujer fatal, condición que la limita o la excluye de otras mujeres por todas las atenciones las cuales puede recibir de un

hombre. Primero es género; luego, es escritora. Lo demás, es contexto. “Él era el imprevisto viajero y las palabras formas luminosas que aparecían y desaparecían con la magnificencia de los fuegos de artificio.” (Garro, 1992: p 117). En la obra, como elemento estético, en cuanto al arte en la obra, opera la situación y condiciones que experimenta la autora, para mostrarse en la lógica de ser sujeto social. La obra es Estética, en el campo del género literario, y también es Lógica, desde la experiencia de la narradora. Los personajes no son sujetos aislados en busca de un contexto ideal de sentido, sino un proceso de desarrollo instaurado en un ambiente ya experimentado, un ambiente observado desde la cosmovisión de Elena Garro. Julia como mujer de Francisco Rosas e Isabel inicialmente como parte de una familia conservadora, donde al final se transforma como posesión del general Rosas.

Existe un paralelismo de vida y de contexto literario, me parece evidente; Elena se busca a sí misma y se construye una identidad, la cual observa, representada en sus personajes femeninos, solitarios y al mismo tiempo conflictivos, en el medio donde se desenvuelven, y que en muchas ocasiones, responden de manera agresiva y violenta para terminar en el aislamiento o la persecución.

Los recuerdos del porvenir se instaura en un discurso el cual integra elementos de exclusión y sumisión; un discurso el cual rescata aquello velado, oculto, latente, en las relaciones sociales de todos los periodos de la mexicanidad, para colocarlo ahora, en un primer plano por su importancia, para no seguir reproduciendo un esquema de sometimiento y abuso, sólo porque la educación desde casa así lo enseña, sin ninguna clase de razonable argumento. La novela es en sí misma un discurso ideológico, abierto y heterogéneo, aunque fiel a un modo de ser y de

proceder de la propia Elena. Pero sobre todo, es un discurso lleno de arte, cuyas representaciones complejas y ricas en simbolismo, sugieren o gritan, aquello lo cual a todas luces se hace evidente; quiero referirme, a la existencia de las distintas maneras de concebir las acciones de los hombres, su condición y su trascendencia, para definirse como sujetos desde el lenguaje el cual introyectan hasta su proyección elocutiva con el otro. La mentalidad, también genera diferencia, distancia; pero también necesidades.

El desarrollo de este estudio da a conocer partes biográficas de la autora, con la interpretación de los valores y métodos analíticos propios del siglo vigésimo primero; quizá hoy, sean conceptos ordinarios y habituales, pero ausentes en las relaciones sociales del México de hace cuarenta y cinco años.

La concepción del personaje femenino de los años sesenta no tiene la misma connotación en la construcción de la femineidad en vísperas de iniciar la segunda decena del nuevo siglo. Esto significa, que la utilidad de la obra de Elena Garro es hacer visible la opacidad de una circunstancia social, la cual se daba por comprendida sin el menor cuestionamiento; la mujer gana un espacio físico bajo la definición de ser ornamento y de servilidad reproductiva.

En *Los recuerdos del porvenir* hay injerencia de las vivencias de la autora; existe una correlación entre algunos de los personajes del texto con personas conocidas quienes convivieron con la propia Elena Garro, como tíos y hermanos, primos, adecuados a un contexto ideal de la obra creada. El texto muestra las relaciones, en ocasiones friccionantes, entre mujeres; el enfrentamiento entre los personajes femeninos y los personajes masculinos, muestra una gradación del concepto de la solidaridad femenina por encima del estatus social. También hay

presente un abierto rechazo al indigenismo, muestras discriminatorias donde se marca la conducta social de la nación; una sociedad excluyente que margina cualquier diferencia. El texto está evidentemente inclinado hacia el papel social de la mujer; pero, una primera lectura arroja que las mujeres quieren participar de un rol naturalmente importante, no desean algo hipotético, desean un lugar propio, independiente de la estructura patriarcal.

El marco de investigación de referencia para este estudio está constituido, en primera instancia, por los análisis, entre otros más, realizados sobre escritoras mexicanas en *La sombra fugitiva*, de Martha Robles, donde se hace referencia a la tradición literaria mexicana la cual contiene piezas sociales; allí se presenta a Elena Garro, por supuesto. Este texto refleja el debate de la inteligencia en un medio señalado por su falta de cultura e improvisación.

El libro de Emmanuel Carballo: *Protagonistas de la literatura mexicana*, muestra entrevistas las cuales consisten en ofrecer la personalidad artística o cualquier otro detalle que ayude a comprender y conocer más sobre Elena Garro. La investigación se lleva a cabo en entrevistas directas con los escritores; información donde cuestiona, recupera datos pertinentes, y las historias de la literatura. La técnica utilizada aquí para entrevistarla fue la única posible en su momento, la epístola; pues, residía en Madrid, y Emmanuel, en los límites del Distrito Federal con el Estado de México. Destaca que Elena Garro es la escritora más sobresaliente de las letras mexicanas del siglo XX, lo hace quizá por fanatismo. Trata de entenderla, de conocer lo que piensa y se expresa respecto a ella como un ser único e irrepetible; aunque ella tuviera que tolerar molestos atrevimientos los cuales penetraron sus secretos e intimidades.

El libro de Lucía Melgar y Gabriela Mora: *Elena Garro: lectura múltiple de una personalidad compleja*, es un espléndido trabajo. Al respecto, Melgar y Mora, recopilan una serie de ensayos producto de un trabajo colectivo al que cada participante aporta no sólo su estilo personal; el interés radica en reunir y ofrecer semblanzas desde distintos matices a fin de aportar datos, interpretaciones, impresiones y recuerdos los cuales ofrezcan una lectura diferente sobre Elena Garro, y no abordar los pormenores de la construcción de la figura pública de la escritora.

Existen también otros estudios en base a la vida y obra de Elena Garro, quizá el presente no es original al respecto, la diferencia radica en la profundidad crítica para abordarlo; pienso las tesis de Licenciatura, después en las de Maestría, y considero las entrevistas efectuadas a la escritora.

La tesis *Identidad y memoria: hacia una lectura de Los recuerdos del porvenir de Elena Garro*, realizada por María Rita Plancarte Martínez hace un recuento de la recepción crítica, en el ámbito académico, de la citada novela, y ofrece una propuesta de lectura hacia la misma obra. Rita Plancarte reseña las distintas perspectivas para establecer los posibles significados del texto, su intención es considerar puntos de vista confluyentes en la valoración de ciertos aspectos de la obra.

Para abordar *Los recuerdos del porvenir*, he tomado en cuenta las tesis de maestría: *La búsqueda de identidad en la obra de Elena Garro*, de Plácida Méndez Carreón, la propuesta, es casi obvio, se refiere a analizar la obra narrativa de Elena Garro y revalorarla debido al rechazo que Elena recibió. Muestra su trabajo

de juventud, donde la escritora cultiva el teatro y el cuento, a posteriori en la novela, además de ofrecer un marco cronológico de la autora.

Cae en la cuenta que cada novela presenta correlaciones porque existen contenidos temáticos recurrentes en el discurso narrativo.

Para estudiar el marco histórico del texto, es importante la tesis de licenciatura de Luisa Paulina Nájera, titulada *La narrativa cristera*. Luego de hacer una referencia al perfil biográfico y a la producción literaria de Elena Garro, aborda los personajes de la obra y la figura femenina inmersa en un ambiente deóntico.

La construcción de una obra narrativa en su manufactura de significación técnica como lo es el libro, no se convierte en un objeto en reposo a la espera de lectores quienes puedan otorgarle alguna interpretación; la obra es ante todo, movimiento, desplazamiento simbólico de acuerdo a cada período social.

La obra es identidad cultural, es una piel siempre cambiante; reflexionar sobre un texto de la obra de Elena Garro, genera una nueva concepción sobre el presente, desde un pasado convulsivo.

Sobre los *Recuerdos del porvenir* se ha escrito con abundancia, es un referente, pero no me parece que sea un *clásico*, para ello huelga.

Por otra parte, existen pocos estudios sobre otros trabajos de Elena Garro, como *Un hogar sólido*, quizá poco relevante para este estudio sobre la novela. Pero interesante en la medida de reconocer las influencias técnico-literarias que Elena Garro asimiló y plasmó en su proceso narrativo. En la bibliografía de la Modern Language Association, aparecen pocos artículos dedicados a esta obra de “Un hogar sólido”, pieza existencial para un público mexicano.

Las obras de teatro, las novelas y los cuentos de Elena Garro han sido fuente de investigación para críticos y especialistas. La autora despierta interés en los investigadores.

Fabienne Bradu presenta en su libro, *Señas particulares: escritora*, algunas de las obras más significativas de la literatura femenina mexicana, en donde muestra a través de sus ensayos a las mejores narradoras del siglo XX. Figuran allí Elena Garro, Inés Arredondo, Josefina Vicens, Julieta Campos, Rosario Castellanos, Luisa Josefina Hernández y María Luisa Puga. Destaca la calidad de Elena y la importancia de sus escritos en las letras latinoamericanas. Si bien no se encuentra ninguna conclusión general al final de los ensayos; su objetivo es evitar toda generalización o teorización inconveniente e inoportuna, y que el lector pueda crear su propia hipótesis a partir de los conocimientos adquiridos sobre las obras creadas por mujeres.

El prólogo de Patricia Rosas Lopátegui en la colección de cuentos *La semana de colores*, es un diálogo entablado con Helena Paz Garro, en el cual explora a través de la perspectiva intelectual de Helena Paz, el mundo fantástico de este texto. Sus anécdotas son imágenes reveladoras sobre Elena Garro y ella misma, porque ambas vivieron en la dimensión del arte y la poesía, el conocimiento, la libertad y la justicia. Durante la conversación se hacen referencias a algunas otras obras como *Testimonios sobre Mariana* y *Andamos huyendo Lola*.

Por último anexo algunas entrevistas realizadas a la autora las cuales aparecieron publicadas en diarios oficiales como la de Fernando García Ramírez cuando Elena le refiere lo que padeció en su exilio, además su relación con Octavio Paz y el origen de varias de sus obras.

Quiero agregar que la presentación realizada del material citado es sólo una muestra del interés que ha suscitado en la crítica la producción literaria de esta escritora mexicana; sin embargo, tratar de incluir todos los análisis críticos hechos a la obra de Elena Garro, sería un trabajo muy ambicioso y difícil de culminar por el espacio y el tiempo. Este trabajo es, para conocer y para disfrutar.

CAPÍTULO I

1. Elena Garro

1.1 Biografía de Elena Garro

Unas mujeres de ojos de piedra la miran. Sólo Isabel se acerca para ayudarla a colocarse el vestido rojo, la tela se encuentra un poco arrugada y hay un hilo el cual del dobladillo cuelga, es una confección de los años setenta, lo abrocha para lucirlo ahora después de veinticinco años. Por un momento miró los pies antes de calzarle unos zapatos no muy gastados casi del mismo tono en rojo. Julia extiende su mano, para tomarla por el brazo; su garganta está reseca, quiere articular algo pero ya no puede. Por el cabello y sus ropas las reconoce, a ellas quienes también son prestas para ayudarle a seguir, Mariana, y Paula, aquella es Eva, y Laura, y más atrás está Inés. Juntas caminan, sin permitirle mirar atrás, de soslayo, por el modo de andar identifica a Lucía; juntas, ellas son, su Porvenir. Así avanza Elena Garro, con sus pasos octogenarios, no parte sola, sino con su mundo. Quizá esta es la facultad de los escritores; obvio, crear en vida sus personajes, para cuando llegue su muerte, sean los propios personajes quienes a la eternidad le acompañen. Mas sean también los personajes el único contacto con el mundo cambiante de quienes cohabitan cada estadio o cada época de la sociedad; por eso cuesta tanto, recrear y reinterpretar los datos biográficos de algún autor.

Elena, la escritora, un día, yerto dejó su cuerpo con sus razonamientos, los cuales, sólo ella sabía cómo operaban, si es que cada persona puede explicar con exactitud por qué se comporta del modo como lo hace. Esa escritora, en quienes

la conocieron, quedó en la memoria de cada persona, como rasgos o facciones con alguna vestimenta en particular; en otros, quedó el recuerdo del movimiento de sus manos, o quizá, de sus caderas, o sus pasos en zapatillas o tal vez sin calza alguna. En algunos, permaneció el registro acústico de la voz en su memoria auditiva; esa Elena, es una mujer distinta para cada persona quien con ella tuvo contacto.

Pero quienes sólo a ella pueden acercarse a través de sus escritos y algún medio tono impreso sobre un papel, o con más fortuna, admirar por algunos segundos su imagen en televisión, todo análisis es deducción en el borde de la especulación. La esposa, madre, narradora, niña, exiliada, en la investigación documental, su nombre y apellidos se vuelven doradas hojuelas con la forma de su cuerpo; pero al tomarlas entre las manos para analizar su consistencia a fin de conocer un poco más de esta creativa mujer, la valiosa información se desmorona y pasa en medio de los dedos, en las finas migajas, cualquier evento referido a la verdad de fechas o actos, decisiones impulsivas, motivaciones o afecciones, se vuelve relativa. Entonces, cada analista se vuelve un quiromántico para las artes literarias, mientras uno ofrece una anécdota, otro la desconoce; hay quien las fechas confunde, y otro quien las pasa por alto. Mas estas líneas no son un espacio para juzgar a alguno.

Sin otra forma de acercarse a la obra y a su autora, cada investigador aporta un poco, en su recuperación de datos, en la difuminación de los contornos de esa escritora quien en su vida, la imagen y el nombre, fueron una sola entidad: Elena.

Hoy, sin más remedio, sólo es una etiqueta nominal a un producto literario: Elena Garro. Una marca registrada a un objeto inerte y frío depositado en un

estante a la espera de un consumidor; y es ingrato el mercado cuando con dos o tres oraciones breves se hace una descriptiva semblanza para ofertarla en el comercio de libros, como si se tratara de un antitranspirante con aroma o jabón para trastos; año y lugar de nacimiento, matrícula universitaria, y alguna actividad cubierta por el halo de algún famoso de la época. Sin embargo, la Literatura no es mercado, es Estética; el libro es Arte, y estofar un texto, es Creación Verbal pura, es el habla de quien usa la lengua, porque la lengua es identidad y es movimiento, es una propuesta a la gramática de la lengua de una nación. Este estudio construye una identidad: Elena Garro-*Los recuerdos...* Este estudio reconoce la obra y muestra las condiciones, y circunstancias, de quien las grafías trazó sobre el papel a esto, lo cual, desde algún lugar de su íntima creación verbal surgió la denominación *Los recuerdos del porvenir*. El objetivo del presente capítulo es exponer los antecedentes necesarios respecto a esta investigación como una base argumental para legitimar la conclusión analítica de la obra; el trabajo no emite un juicio particular acotado de opiniones desfavorecedoras o dirigidas a desacreditar alguna clase de redacción, sea o no de la autora, como tampoco es una remisión histórica de datos ni una comprobación o contraste de acontecimientos. Tampoco difiere respecto a otro estudio en particular. Mi intención es ofrecer un trabajo concreto y específico.

El referido texto, *Los recuerdos del porvenir*, de la decimosegunda reimpresión de la primera edición, marzo de 1992, la cual consta de mil ejemplares, propiedad de la Editorial Joaquín Mortiz; muestra en la contraportada, la imagen de una mujer en escala de grises, con una delgada ceja sobre grandes ojos no oscuros y en los párpados, negro delineador. Nariz delgada, recta, fina; labios cerrados,

perfil delgado. Tez impecable, inmaculada; sin polvos faciales ni corrector. No lleva aretes, pero sí en el cuello, un collar al parecer de perlas en tono plateado.

Debajo del blazer, una prenda con textura de yérsey en cuello redondo. Y su cabello lacio, melena la cual rebasa los oídos pero sin llegar a los hombros, se adivina castaño claro; apenas ondulado y peinado hacia atrás. Al fondo borrosas, imágenes de estantes con libros. Esa fotografía, no es sino el reflejo de una imagen explícita: Un pasado borroso y unos ojos aprehensivos dispuestos a la locuacidad, pero los labios los mesuran. Es todo esto acaso Elena Garro y cuanto puede decirse de ella, con el peso de su sintaxis estimada en kilogramos; el arte-oficio del escritor, no siempre es una gracia. Escribir también es devenir, es padecer un destino; y es también una búsqueda. En su origen, si el destino está ya estipulado, los genes llegan de España para incubarse en México.

En un momento dado Rhina Toruño conversó con Jesús Garro, sobrino de la escritora, y de una entrevista entre Elena y la investigadora, la cual quedó asentada en *Baúl de los recuerdos; homenaje a Elena Garro*, quien los laureles de letras lleva en sus sienes confirma la fecha de su nacimiento, y de las tesis de grado académico las cuales dieron a conocer el acta del registro civil, así como la declaración hecha, obvio señalar, antes de fenecer al testar en favor de su hija, Helena Paz; Elena Garro nació en Puebla, Puebla, el 11 de diciembre de 1916, su nacimiento es una de las distintas confusiones las cuales circundan la personalidad de la escritora. Es importante precisar su fecha natal, pues, mucho tiempo se creyó su nacimiento en el año de 1920, evidentemente, más joven que Octavio Paz (1914-1998) cuando se casó con él en 1937: “Era el 25 de mayo de 1937. Elena era menor de edad, tenía todavía veinte años, en aquella época la

mayoría de edad se cumplía a los veintiún años, de modo que Elena lo será hasta el 11 de diciembre.” (Rosas: 2002: 137).

La infancia de Elena ha sido feliz y, es así como la recuerda la autora, y presente quedará en su memoria para el resto de su vida, además comenta, fue su mejor etapa; es en ella donde desarrolla su imaginación. Sus primeros seis años los vivió en la ciudad de México, donde la familia Garro Navarro radicaba. Su padre, José Antonio Garro, arquitecto, emigrante asturiano, de Cangas de Onís.

Su madre, Esperanza Navarro, mexicana, maestra rural, de férreo carácter y temperamental; hereda esta particularidad a su hija Elena. En 1926, a sus casi diez años de edad, se traslada con su familia a Iguala, Guerrero, donde se había instalado el hermano de su padre, Bonifacio (Boni). El pueblo, no contaba entonces con infraestructura urbana, ni escuela, aunque más tarde, su padre y otros hombres allí asentados la erigen. Así transcurrió la infancia de Elena Garro, entre su grupo de pertenencia, al lado de sus padres y sus hermanos: Devaki, Estrella, José Albano y Jesús, su tío Boni, sus primos, los hijos de Bonifacio; las muchachas del servicio doméstico a quienes consideraban de la familia: Fili, Tefa, Ceferina, Candelaria y los mozos don Félix, Rutilio y Antonio, el profesor Rodríguez, y hasta su perro Toni.

Iguala fue un espacio encantador el cual le brindó a la niña Elena, esa de la ropa polvosa, la niña de los codos percutidos, los zapatos maltratados, una imaginación boyante, y la libertad para desplazarse y moverse a feliz voluntad; y es ahí, en esa zona de Guerrero donde descubrió el México del indigenismo.

Creció aquella menor rodeada y cubierta de cultura; la casa paterna contaba en su sala, y en algunos dormitorios, con estantes ocupados por libros de los clásicos

españoles, griegos, latinos, ingleses y alemanes, que sus padres y su tío Boni, leían de tarde en tarde. Esos cultivados hombres, sin connotación de género, le mostraron no sólo el contenido textual, sino también el aprecio por esos estimables objetos, prudentes, y siempre dispuestos a regalar conocimiento.

Ellos [sus padres] me enseñaron la imaginación, las múltiples realidades, el amor a los animales, el baile, la música, el orientalismo, el misticismo, el desdén por el dinero y la táctica militar leyendo a Julio César y a Von Clausewitz. [...]

En mi casa podía ser rey, general mexicano, construir pueblos con placitas, casas, calles, cuartel e iglesia en el enorme jardín por el que paseábamos en burro o a pie.

Mi casa estaba en Iguala, Guerrero, es decir una de mis casas. También construimos un teatro y teníamos títeres. A veces me convertía en merolico y salía vender ungüentos para curar todos los males. Mi ayudante era Boni, mi primo predilecto -hijo de su tío Bonifacio-, menor que yo y con el que me escapaba cargando dos 'máuseres' para buscar la Laguna. Los arrieros nos devolvían a la casa insolados, con las narices y frente peladas por el sol.

(Carballo, 1986: p 495-6)

Sin embargo, como persona adulta, en sus días aciagos, rememoró sus experiencias de la infancia para encontrar culpables de sus contrariedades en la figura de sus padres:

Mis padres fueron José Antonio Garro y Esperanza Navarro, dos personas que vivieron siempre fuera de la realidad, dos fracasados, y que llevaron a sus hijos al fracaso. A mis padres sólo les gustaba leer, y a sus hijos no nos gustaba comer [...]

(Carballo, 1986: p 477).

Es recurrente encontrar en sus entrevistas un constante deseo por desvanecer la presencia de sus progenitores y, en su lugar, abrirse a la fantasía como fuente de satisfacciones que, más tarde, habrán de ser coartadas por la razón y la realidad que la rodea.

Desde su niñez mostró su fuerte carácter y rebeldía al estatus social, ello se vio reflejado tanto en su vida familiar como en los medios donde se desarrolló; estos atributos la han de perfilar como una mujer carismática, a la vez contradictoria; no obstante el peso hormonal ejercido en cada mujer: “Partícula revoltosa que produce desorden sin proponérselo y actúa inesperadamente a pesar suyo” (Carballo, 1986: p 479).

Como menor de edad, Elena fue indiferente a las actividades lúdicas de su género. Sus distracciones comunes estaban enfocadas en los juegos de muchachos, ratos divertidos imitando el movimiento marcial de los soldados, desarma y reconstruye juguetes; retoza en sus aventuras, y travesea con rudeza, para entonces, diversiones propias de la masculinidad.

Sus diligencias recreativas en alguna ocasión, aún siendo una niña, la llevaron a ser internada en la ciudad de México por aficionarse a producir y manipular el fuego. “Entonces me convertí en pirómana. Hacía hogueras enormes en el jardín [...] Amaba el fuego, un día le prendí fuego a la casa de doña Carolina Cortina [...] Me encantaron las llamaradas que produje en su recámara.” (Carballo, 1986: p 480).

Sin embargo, el internado no frenó su ímpetu, y dos meses más tarde, se fugó del colegio; de vuelta en casa, sin remordimiento alguno, inició de nuevo sus actividades, son “tiempos felices, aventureros y gloriosos” (Carballo, 1986: p 480).

La convivencia con su familia paterna fue directa, ya que con ellos creció y compartió los años de su infancia, y algunos en su adolescencia. “Organizábamos naufragios: echábamos una puerta al agua y provocábamos un oleaje terrible hasta que el naufrago caía al agua.” (Carballo, 1986: p 481).

Todas las personas con quienes se relacionó toman un lugar especial; desde su tío Boni (hermano de su padre), hasta Rutilio, miembro de la servidumbre, 'el criado', lo recuerda la escritora. Comenta que su familia paterna era "muy corta pero muy igual, todos éramos uno..." (Carballo, 1986: 477).

Con el tiempo, cada uno de ellos, ha de formar parte de sus creaciones narrativas y quedarán asentados en la posteridad; pasan así de ser personas reales a seres literarios.

Sin embargo, las relaciones con su madre fueron diferentes, eran distantes, agresivas y hasta enfermizas; la figura de la madre será, para la escritora, ambivalente. Aquella es una relación de amor-odio en la cual se confronta con la imagen materna; Elena cuestiona el obligado destino de esta figura transmisora de una educación impuesta por la cultura social, el prototipo tradicional femenino, y todo aquello lo cual exime la condición de género, cuando no se nace mujer. Tal vez porque en la tradición cultural femenina en occidente, mujeres quienes educan mujeres, construyen su sentido y legitimidad social, en su inserción en la institución civil denominada matrimonio, y el sacramento, entendido como una unción de Dios. Esta tradición estipulada e impuesta responde a un ejercicio del poder sobre lo moral, en un momento dado de la historia social, donde el valor de reconocimiento por antonomasia y excelencia es masculino; nacer varón no tiene un peso connotativo respecto al género, nacer varón es nacer con atributos y libertades, ser varón es estatus social. Ello puede justificar que las interrelaciones femeninas se basen en la meritocracia. No basta ser mujer, se debe desempeñar una serie de actividades las cuales otorguen atributos y cualidades para tener la posibilidad de ser elegidas y cobijadas por un varón, porque la relación hombre-

mujer, como institución reconocida por la sociedad y avalada por la religión, brinda respeto y distancia social a la mujer; mas el resultado de la elección, mujer elegida como objeto, es un hado indisoluble y eterno, sólo para ellas. La mujer se resigna a su destino, sea cual fuere; así entonces, el matrimonio se convierte en un bien para la mujer, aunque sea una sujeción, disolverlo o romperlo, aparte de inmoral, desacredita y hace vulnerable a la mujer quien llegue a tal situación. La escritora comprende este antropológico análisis, y lo aborda en sus textos, no en un aspecto teórico, pero sí en el desarrollo de escenas cotidianas. Elena se asume mujer, pero no como una condición de método y sistema; se opone, y en ocasiones su discurso es para cuestionar, en contraste, su madre sólo argumenta en aquello lo cual debe ser, sin conseguir convencer a una hija con una cualidad analítica y deductiva. Elena comenta que su madre, a diferencia de su padre, se encuentra en otro orden, “fuera de la realidad.” (Carballo, 1986: p 505).

El contacto con sus familiares maternos fue aislado; la mayoría vivió en lugares apartados de Iguala, donde vivió la pequeña Elena, así como en la ciudad de México o Estados Unidos.

La infancia de Elena Garro transcurrió en libertad y llena de imaginación; en esa etapa experimenta a través del juego la imposición de su voluntad. La niña inquieta tiene curiosidad por conocer la vida de los adultos, se conduce en aventuras ocurrentes, ejerce la coerción y hasta cierta crueldad hacia sus hermanos menores. Destaca la libertad, en ella, ha de encontrar el bagaje para poder desarrollar y enriquecer sus historias narrativas a posteriori; y no transcurre mucho tiempo entonces, para que Elena descubra, la seducción y la manipulación.

Hacia 1934 la familia Garro Navarro viaja al Distrito Federal para proporcionar a sus hijos una mejor educación, y es ahí donde Elena continuó su vida personal y cultural. La relación con su madre mejoró. Sin embargo, la joven experimenta la convivencia con sus tías maternas, y siente la marcada diferencia de relación con su tío Boni, relación entrañable, pues él, para ella leía a los clásicos en voz alta.

Respecto a ellas, sólo las recuerda como mujeres “disciplinadas y bellas”.

En la capital del país cursó la secundaria, la preparatoria. En 1935, al asistir a su primer baile con su primo Pedro, conoce al escritor y poeta Octavio Paz con quien estableció una amistad enriquecida por los comentarios referidos a las lecturas en común, y a nuevos textos por descubrir. Estudió danza con Zibini; uno de los bailarines de Anna Pavlova quien se había quedado en México; a los 17 años fue coreógrafa del Teatro a cargo de Julio Bracho en la Universidad Nacional.

En 1936 ingresó a la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM donde, desde el primer día de clases destacó por su capacidad cultural, porque cuando el profesor preguntó, al grupo de setenta y dos alumnos, quién *La Iliada* había leído, fue ella solamente quien levantó la mano.

Elena proviene de una familia con un gusto cultural particular y amplio; no sólo sus padres infundieron en ella el gusto por la lectura, el desarrollo de la imaginación, el amor a la música y el movimiento corporal a través del baile o la danza, sino todos sus familiares, en el citado contexto, contribuyen para que ella amplíe su bagaje cultural, y tenga en alta estima las bellas artes en general. Y en particular, el estudio de los clásicos es su fascinación.

Desde muy joven participó en actividades públicas y sociales; su conocimiento cultural, la elocuencia, la soltura de sus movimientos, todo esto le brindaba un fácil acceso al lugar donde fuese. Sus relaciones con parientes maternos llegados de Estados Unidos le abrieron aún más las puertas para un mejor desarrollo personal; este círculo contribuyó a forjar su camino intelectual.

En 1937, el día cuando iba a tomar una clase de latín, y a casi dos años de encuentros entre el autor de *Luna silvestre* de veintitrés años, la atractiva e instruida joven y los temas literarios; contrajo matrimonio con Octavio Paz. Él será “su primer amor fulminante, trágico, mudo y duradero”, (Carballo, 1986: p 507) frase utilizada por la escritora con la cual define la relación sostenida con el poeta, la cual desde ese momento marcará su vida aún después de su divorcio, pues, la sombra de él, la seguirá siempre, y ella, hará lo propio al no dejarlo ir de su memoria y sus novelas. Mas, qué aspectos de la personalidad son necesarios o suficientes para decidir signar en un documento legal y ante un juez de materia civil un lazo de unión, el cual la cultura lo impone como un evento imperecedero, y por ley, un convenio de apoyo incondicional y absoluto entre las partes; o acaso ha sido una juvenil decisión resultado de una serie de inferencias de uno hacia el otro, por encima de un acto razonado, equiparado y de intereses compartidos, o tal vez fue sólo la seducción por la imagen. Saberlo con precisión no es fácil. Cada persona no se constituye por un único elemento ni por una sola actividad ni puede definirse con un solo adjetivo. La personalidad es un conjunto de complementariedades; la introyección del lenguaje, el sistema de familia, las relaciones de parentesco, el medio social en el cual se desarrolla, e incluso el nivel socioeconómico determina también el criterio. Un interés o afición particular puede

generar vínculo con otra persona, allí se finca la amistad y las relaciones de pareja; la coincidencia con otros valores pueden amalgamar el vínculo, las relaciones prosperan en la identidad común. Un par de desacuerdos pueden presentar desencanto en alguna de las partes de la pareja, como utilizar un lenguaje no inclusivo, decir, 'es mío' en lugar de 'es nuestro', no pasar el tiempo juntos pese a la incomodidad de alguno en pareja. Pero la decepción y la frustración surgen al romper el ideal que de la otra parte alguno se ha formado.

Como cualquier otra persona, Octavio Paz, ciudadano de Mixcoac, está conformado de matices; pareciera un ideal hacer una referencia sólo con la parcialidad de ciertos atributos: Poeta, intelectual, bien vestido, calzado lustrado, cabello impecable y bien recortado, manos suaves, locuciones medidas en su voz nada grave, crítico social, humanista. Así observado, es un magnífico marido y posible padre de familia; imaginado en tertulias de fin de semana dentro de un chalet con la chimenea encendida, o sobre sus piernas sus hijos a quienes relata historias antes de dormir, o dispuesto a colaborar en las labores domésticas, o receptor paciente de las conversaciones habituales de una esposa impaciente, risueño y apacible. Sin embargo, es un hombre corriente, no se salva de la micosis ni los callos, del mal aliento, de la mala digestión, del sudor; es un hombre impositivo, deóntico, acostumbrado a ser obedecido desde nimiedades como la ropa bien planchada, las servilletas de tela en la mesa, beber en el vaso de vidrio, la elección de la comida diaria hasta exigir un tipo de comportamiento en su entorno, no es impulsivo, es calculador, valora las situaciones, sustenta su juicio en sus años de lecturas en la biblioteca de su abuelo Ireneo Paz. Octavio fue un

niño, un joven, un hombre de la urbanidad, celebrado en su familia nuclear y sin terribles carencias, sobre todo las materiales: en su vida, todo debe ser ganancia.

Quién es para él Elena Garro Navarro de Puebla, con su familia numerosa, con esa rara unidad de lozana belleza y la cabeza llena de lecturas de autores que a las mujeres de su edad, y época, son más que extraños, con la salvedad de la religiosidad, pero algún defecto debe tener; porque esa mujer no repite sin sentido una frase, estructura con lógica sus oraciones y hace proposiciones puntuales.

Para Octavio es una mujer en la connotación de lo sumiso y el acatamiento a los preceptos de su superior, en esto, adoctrina bien la iglesia; las finas formas de la joven penetran las pupilas del poeta, la ausencia de vulgaridad le permite a ella un espacio en el corazón del escritor, y su conocimiento pesa mucho en la balanza del criterio del ciudadano. Elena Garro coopera en la unión con su pasividad, observa, quizá, deslumbrada por el rutilante conocimiento del joven bien vestido.

Sin embargo, este tiempo de preámbulo, tiempo de cortejo, oculta de manera obligada y sin proponérselo ninguno de ellos, el verdadero carácter, los legítimos intereses individuales, las intenciones ocultas, los humores matutinos, y las decisiones en las circunstancias más adversas. Él, habrá de integrarla a su mundo real y habitual, con su Octavio íntimo, quien impone reglas, quien dicta el rumbo; Octavio se considera superior y paternal, eso le otorga calidad moral para decidir sobre ella, menor en años y en capacidad. Elena, siempre impulsiva, acostumbrada a su voluntad sabe cómo escabullirse; y sabe enfrentarse, quizá ha creído que la capacidad intelectual la coloca al mismo nivel de su pareja. Pero ese es otro tiempo. Sin tomar en cuenta sus propios caracteres y comportamientos, contraen matrimonio. Las fricciones, que se antojan obvias, sucederán más pronto

que tarde. La primera noche como marido y mujer, nerviosos y hasta incrédulos, se desnudan el cuerpo, se sienten el uno al otro como quitar la envoltura a un libro nuevo; pero la segunda noche, es reflexión, en lo sucesivo, continua reflexión. El poeta considera puritana a su esposa, su estimada posesión, pero habrá de alejarla de aquél opio el cual ciega, porque él, es un moderno Lutero quien con razón podrá sacarla del error de toda corrupta liturgia, entonces sus enunciados transitan de la sorna a la insolencia; y ella escucha, y la hiere, con el tiempo se volverá un elemento de la decepción, porque ante toda creencia, ella antepone el respeto.

El matrimonio Paz-Garro viajó a España en 1937 debido a que el escritor mexicano fue invitado a asistir al II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas, celebrado en Valencia del 4 al 10 de julio de ese año en apoyo de la República Española la cual se debatía en la Guerra Civil. Elena comenta en sus *Memorias de España 1937* las anécdotas vividas durante el viaje como, las diferencias entre los intelectuales, su admiración por César Vallejo, su encuentro con Antonio Machado, y su convivencia con el grupo mexicano representado por Carlos Pellicer, José Mancisidor, Silvestre Revueltas y Juan de la Cabada.

Al regresar a México se dedicó al periodismo, escribió para la revista *Así*. En 1939 nació su hija Helena, y a finales de 1943 Octavio Paz recibió una beca de la Fundación Guggenheim, la familia se traslada entonces a Estados Unidos. Dos años más tarde, Paz ingresó al servicio diplomático mexicano, y obtuvo un puesto en el consulado de México, en Francia.

En 1945 Elena colaboró en Nueva York con el Comité Judío Americano y después viajó a París para reunirse con su esposo y es cuando el joven

matrimonio se relaciona con los intelectuales franceses, especialmente con el grupo de los surrealistas como André Bretón, Benjamín Péret, Francis Picabia; también frecuentó a Adolfo Bioy Casares, con quien, se dice, Elena mantuvo una relación amorosa la cual se inició en estos años en París. Entre 1945 y 1951 ella vivió por algunos períodos entre Francia, Japón y Suiza.

Su matrimonio con Octavio Paz empeoró cada vez más, él encaminó su ideología por otros senderos, ella se mantuvo en los suyos; ella escribe, y en un oficio compartido el halago se vuelve crítica, Elena se impone y Octavio se disgusta porque no posee una esposa, sino que cohabita con un colega quien además le ha dado una hija la cual tolera a ratos, y la menor, en el ánimo de imponer una educación, también se vuelve motivo de disgustos. Sus horarios laborales son distintos, en el lecho alguno se encuentra ausente; y ser escritor, es un imán para otras personas, sobre todo del sexo opuesto, y no faltan las compañías con intenciones extraliterarias. Cómo y cuándo deciden finiquitar su contrato marital es algo privado en términos de intercambio verbal, sólo se intuye, es evidente en ambas familias y amigos mutuos, las razones se especulan. Y veinticinco años de relación no se arrojan al cesto para iniciar de nuevo la vida; iniciar los trámites para disolver el matrimonio y firmar un acta de divorcio, es un trance dramático y terrible, no es algo fácil. Ambas partes, en un inicio ofuscados y resueltos, terminan por caer en el llanto y la sensación de arrancarse algo en las entrañas, divorciarse es un duelo el cual un día puede cicatrizar o supurar de por vida. Por supuesto, Helena Paz, mayor de edad, vive también su duelo. En 1962, concluyó la relación legal con el poeta, ahora ex esposo, relación dolorosa y lacerante para ambas partes; un matrimonio el cual se fue deteriorando con el

transcurrir del tiempo debido a la fuerza de cada personalidad, relación “que se fue moliendo a sí mismo porque ya no tenía materia que moler”. (García, 1989: en *el Búho*).

La figura dominante del poeta y su afán destructivo se observa constantemente en los testimonios que da a conocer Elena a través del libro *Memorias de España 1937* cuando la autora, de forma sutil, responde a las humillaciones de los llamados “intelectuales”:

Los mexicanos siempre compadecieron a Paz por haberse casado conmigo. Su elección fue fatídica. Me consuela saber que está vivo y goza de buena salud, reputación y gloria merecida, a pesar de su grave error de juventud. (Garro, 1992: p 48)

[...] Paz siempre trató de corregirme y de quitarme los prejuicios que me habían inculcado según él mi “fatídica familia”. Durante mi matrimonio siempre tuve la impresión de estar en un internado de reglas estrictas y regaños cotidianos, que, entre paréntesis, no me sirvieron de nada, ya que seguí siendo la misma. (Garro, 1992: p 150)

Elena tiene una añoranza, una fijación con Octavio Paz, en lo político, en lo filosófico, en lo literario y en lo amoroso. Hay en ella un odio-amor muy extraño. (García, 1989: en *el Búho*)

Elena Garro era una mujer inquietante, desconcertante, quien escandaliza a todas las personas quienes se acercan a ella. Su personalidad de gran señora y mujer brillante impresionaba notablemente.

El porte de dama, pulcra y elegante vestimenta de colores sobrios y sencillos accesorios con su andar femenino y seguro, no obstante su precaria condición económica, lo llevó, tanto en su persona como en su impecable calidad profesional, y aún en el extranjero conservaría su elegancia, delicadeza y distinción la cual la caracterizaba.

Se le tomó como una pequeña burguesa, como las damas de París de la alta sociedad europea; como aquellas señoras de los salones franceses y de los salones importantes de cualquier ciudad, sea de Buenos Aires, Londres o México.

Fue una mujer extremadamente católica; desde pequeña se le inculcó la liturgia católica y con esa visión, concibió el mundo en el cual vivió.

Expresó sus ideas con frases claras y concisas, en las cuales manifestó su rechazo o aprobación en diferentes circunstancias, y como todas las mujeres que expresaron en voz alta lo que pensaban, se le condenó por su conducta y pensamiento. Al mismo tiempo, fue una mujer intrigante y “perversa” (Carballo, 1986: p 455); por sus actitudes y comentarios provocó la hostilidad de los demás.

La escritora tuvo una vida propia, nunca fue una mujer sometida y abnegada; no sólo expresaba sus sentimientos y pensamientos sin interesarle la opinión de quienes la rodearan. Mujer singular, imposible de ser doblegada y con una fuerza combativa sorprendente la cual la ayudaría a soportar y sobrellevar su propia realidad.

Elena Garro, persona valiente quien se arriesgó a todo; no la inquietaron o preocuparon las consecuencias que surgieran a causa de su convicción católica, por el contrario, la defendió con vehemencia. Fue una figura fuera de época; pues, con su proceder reta a la sociedad en la que vivió. Se rebeló contra un mundo doméstico para el cual estaba destinada, a través de sus relatos en los que se mezclan la realidad y la fantasía, es donde ejerce su disidencia; se cuestionó sobre la historia heredada de un país el cual institucionaliza la revolución, y cuestiona, el papel el cual le toca vivir como mujer.

Por su proceder rebelde produjo comentarios en la política acerca de su conducta acelerada como cuando en un determinado momento apoyó a los campesinos de Guerrero, si bien brindó su apoyo a los campesinos de Hidalgo, Estado de México y Morelos, en otro contexto y circunstancias; éstos la conocieron y agradecieron el interés manifiesto por sus necesidades. Rechazó por completo las injusticias cometidas por las autoridades de gobierno contra los desprotegidos.

El cariño que sintió la escritora por los campesinos mexicanos fue muy conocido. Hay ejemplos verídicos en los cuales expresó y confirmó su apoyo a ellos, aunque su proceder o persuasión no siempre fue el adecuado.

En una ocasión cuando se ofrecía un coctel de despedida a Rómulo Gallegos, en el Fondo la Cultura Económica; ella asiste seguida por 200 ó 300 campesinos del estado de Morelos para que los intelectuales conocieran lo que era el campo y los campesinos mismos, y no sólo fueran izquierdistas de café. Empero al ser rechazada por los doctos, abandona el lugar y, ya afuera, auxiliada por los desprotegidos le saca el aire a las llantas a todos los automóviles de las personas que habían asistido al coctel.

En otro momento comenta que el General Lázaro Cárdenas se negaba a recibirla. Ella quería expresarle el problema de comunidad campesina. El expresidente habló con Elena sólo cuando la encontró acostada a lo ancho de la cochera, mientras aquél iba saliendo de su automóvil. (García, 1989: en *el Búho*)

Todavía casada con Octavio Paz en su casa de Alencastre ubicada en las Lomas de Chapultepec alojó a todo luchador social o agrario quien su ayuda solicitara, o bien, que ella por sí misma ofreciera.

Elena maduró el cuerpo entre problemas políticos y económicos, enfrentó los despojos de la revolución nacional, éste será el marco histórico en el cual se basará para escribir sus posteriores obras literarias, en las que, en su mayoría, expresará la condición social, económica y política del país.

La actitud que se observa a lo largo de la vida de la Elena Garro también corresponde con lo que refiere Carballo respecto a su participación en el movimiento estudiantil de mil novecientos sesenta y ocho:

[...] en aquel tiempo, yo tuve gran amistad con la Chatita Paz con Elena Garro. Fuimos juntos a muchas sesiones, a muchos mítines, a manifestaciones, a juntas realizadas en el Che Guevara de Filosofía y Letras [...]

En el 68 Elena aparecía entre las mujeres [...] Estaba muy acelerada, muy entusiasmada, viviendo las 24 horas el problema, como lo vivimos muchas personas en aquella época. Después de la toma de Ciudad Universitaria por el ejército, Elena y Elenita cambiaron radical y totalmente. (Carballo, 1986: p 493)

Mil novecientos sesenta y ocho, será recordado por muchos mexicanos como el año de la muerte de estudiantes, por muy pocos, como la imposición del orden social sobre jóvenes revoltosos. Masacre, vergüenza, un régimen el cual lleva al ejército revolucionario, y más atrás, al ejército de la reforma, al ejército que cien años antes derrotó al segundo imperio, ahora, aniquilaba a muchachos quienes empuñaban palabras; sin embargo, muy pocos recuerdan las declaraciones de Elena Garro cuando señaló a intelectuales como Luis Villoro, Emmanuel Carballo, Leopoldo Zea, Rosario Castellanos, José Luis Cuevas, Carlos Monsiváis, Eduardo Lizalde, Víctor Flores Olea, Leonora Carrington, y al propio poeta Octavio Paz, como los organizadores de este movimiento:

Yo culpo a los intelectuales de ser cuanto ha ocurrido. Esos intelectuales de extrema izquierda que lanzaron a los jóvenes estudiantes a una loca aventura [...] que ha costado vidas y provocado dolor en muchos hogares mexicanos.

Ahora como cobardes, esos intelectuales se esconden [...] Son los catedráticos e intelectuales izquierdistas los que los embarcaron en la peligrosa empresa y luego los traicionaron. Que den la cara ahora. No se atreven. Son unos cobardes [...]

(*La prensa*, 6 de junio de 1968)

La comunidad intelectual de México se apartó de la escritora por estas declaraciones peligrosas y sin sustento. Las consecuencias fueron desafortunadas, las puertas del ámbito cultural del país para ella se cerraron, los espacios de publicación se estrecharon, su imagen pública se demeritó, su nombre y apellidos se convirtieron en un referente para negar o excluir de manera graciosa a otra persona; fue considerada comunista, se rectificó el enunciado para proyectarla como infiltrada del gobierno americano, incluso hasta de la santa sede.

Elena es una mexicana ajena dentro del propio país; y su vida se vuelve clandestina.

El motivo de su cambio aunque no se justifica, se entiende, y la escritora se defendió cuando comentó que la prensa manipuló la información, pues si bien afirmó que los intelectuales no habían asumido su responsabilidad en el movimiento, negó haber proporcionado sus nombres. La situación se tornaba cada vez más difícil, se vivía entre tensiones todo el tiempo; la paranoia se experimentaba de manera general, en los autos estacionados y en diferentes lugares de la ciudad se localizaban agentes judiciales los cuales esperaban a los participantes del movimiento para aprehenderlos.

El miedo de quienes colaboraron era razonable, porque las autoridades cometían abusos y arbitrariedades en su contra. La mayoría de los detenidos eran condenados a prisión, aunque en muchas ocasiones se les torturaba, y mataba.

Días antes del miércoles dos de Octubre, Elena, advirtiendo que los teléfonos estaban intervenidos, comenzó a llamarles a sus amigos, para comentar las entretelas del movimiento y después de la masacre ocurrida la detuvieron, la

acusaron de estar involucrada contra el gobierno del entonces presidente Gustavo Díaz Ordaz, y para no hacer cargo de omisión, Luís Echeverría Álvarez, dirigía la sede de la policía política del sexenio. A partir de ese momento se convirtió en enemiga de los intelectuales, y éstos, la hacen a un lado. Se inicia así, de manera acentuada, su soledad. Refiere la escritora en *Cuadernos hispanoamericanos*, algunos líderes estudiantiles de ese famoso movimiento nos visitaban, porque ninguno tocaba ya su puerta.

Parte de esta nueva actitud es la que tomó Helena Paz al exponer en una carta publicada en *El Universal*, el 23 de octubre de 1968, en la cual desprestigia al movimiento y acusa a su padre, a Octavio Paz, y a otras personas, de intentar derrocar al gobierno de Díaz Ordaz; con lo cual agravó la situación y más aún porque Helena envió la carta, escrita en varios idiomas a diferentes personas y a algunas embajadas. La causa de su actitud; un arrebató por salvarse del repudio general el cual su madre había ganado.

Momento a momento madre e hija pusieron sobre sí el peso que llevarán toda su vida, una carga su propia responsabilidad, pero la otra, es arrastrada por la circunstancia. Entre una semana y quince días después del 5 de octubre de 1968, Elena dijo haber sido denunciada por el dirigente estudiantil Sócrates Santos Lemus como “[...] instigadora del movimiento estudiantil” y mencionó que los había apoyado económicamente y que propuso a Carlos Madrazo como su líder. Elena culpó a sus compañeros de lo que había ocasionado; amigos y familiares no perdonaron su proceder. Se sintió perseguida y calumniada; afirmó que el teléfono estaba intervenido y que le llamaban para amenazarla de muerte; agentes

judiciales vigilaban su casa, como hicieron con los profesores e intelectuales. Finalmente escapó para esconderse en un hotel.

La exclusión fue su pena, y su única salida fue abandonar el país el cual la vio nacer y desarrollarse como mujer y escritora. Huyó de México en 1972 junto con su hija Helena Paz Garro; vivió un terrible año de confusión e inconvenientes, pero sobre todo de rebeldía.

Al verse obligada a salir de su patria viajó al extranjero en busca de apoyo y ayuda; se encontró con amistades las cuales había tenido años atrás, y en ellas intentó sosegar su soledad; sin embargo, ninguna de éstas llena el vacío que experimenta.

En el exilio, Elena probó los peores años de su vida. Llegó a Nueva York donde vivió hasta 1974, año en el que fue expulsada de Estados Unidos por causas políticas. Viajó a España, sin dinero, pues, comentó que los cuatrocientos dólares de pensión que Octavio Paz les enviaba no alcanzaban para sobrevivir.

Invasada de sombras e imágenes del pasado las cuales la persiguieron por siempre, buscó los lugares más baratos donde residir y ronda de hostel en hostel en la capital española de 1974 a 1981.

Sin duda, el movimiento de sesenta y ocho marca la vida de Elena Garro, y de su familia. Es en esa distancia donde tuvo que rastrear uno a uno los fragmentos los cuales fundamentaron su existencia y quedaron envueltos en el recuerdo.

En el extranjero padeció enfermedades, tanto ella como su hija, tuvo carencias y dificultades las cuales la obligaron a viajar de un lado a otro en busca de refugio, aprendiendo de las adversidades.

En 1980, recuerdo, con un frío a la intemperie de varios grados bajo cero, manteníamos encendida la calefacción y abiertas de par en par las puertas de la ventana. La experiencia nos había enseñado que era la mejor manera de vivir [...]

(García, 1989: en *el Búho*)

Si bien la intervención que tuvo en el movimiento en México no fue la acertada, ella consideró que se le trató de manera cruel y con dureza, dejó de ser una persona, para convertirse en una No persona, tal como señala Emmanuel Carballo:

El 'corte' indica que has dejado de ser por órdenes superiores, y que has alcanzado la categoría de una No persona. Tratar de volver a ser Persona es una tarea casi imposible [...] Las No personas carecen de honor, de talento, de fiabilidad, de sentimientos y necesidades físicas. A la No persona se le insulta, se le despoja de manuscritos, que más tarde se publican deformados en otros países y firmados por alguna Persona [...]

A la no persona se le despoja de familia, animales caseros, amigos, y sobre todo se le niega el trabajo [...] (Carballo, 1986: p 476)

Elena vivió con miedos, algunas veces justificados, pero otras ocasiones eran producto de su sentimiento de perseguida-perseguidora; sufrió infamias y vejaciones como tener que vivir en un asilo para mendigos en 1978.

Ella argumentó que el culpable fue el cónsul de México y Octavio Paz. Se aisló de su mundo político, social y cultural. En sus obras literarias el tema al cual recurre es México. Analiza su patria y todo cuanto ella contiene. Su vida fue la literatura y buscó en ella su propia persona; cada una de sus obras es un recuerdo el cual edifica su propio ser, por tal motivo evocó a los muertos y se tomó atrevimientos que no pudo tener en su vida. Removió añoranzas e inmovilizó esperanzas para que nunca le fueran arrebatadas. Fortificó y creó, a través de la

literatura, lo que han querido quitarle, su patria, la cual a partir de ese instante la hace suya con fervor.

Su mayor lucidez es la palabra, ya que en algunos momentos de su vida experimentó y sufrió estados referidos a la paranoia; ocasionada en gran parte por su exilio; se sintió acorralada y perseguida. No por soberbia, sino por dignidad y rencor, se aisló y no permitió se le otorgara algún tipo de ayuda.

Creo que hay ciertas etapas o acontecimientos que marcaron en forma indeleble la vida y la escritura de Garro, de las cuales cuatro son las más prominentes por repetirse en entrevistas y cartas, y representarse en las obras: su infancia, su matrimonio con Octavio Paz, su amor por Adolfo Bioy Casares y por último, el ser implicada en los hechos ocurridos en 1968, que la llevaron al exilio. (Mora, 2002: p 69)

Existen anécdotas de personas quienes compartieron momentos en Europa, en los cuales Elena Garro Navarro deja entrever su falta de cordura.

Algunos testimonios señalan:

Elena iba platicándonos la forma como pretendía resolver un problema de escasez de dinero. Recibió un giro de quinientos dólares, especie de pensión con la que ella y su madre tenían que vivir un mes en Madrid. Garro le había sugerido a su hija que le agregara un cero al giro, yo respingue y ella contestó que mejor que morirse de hambre.

En otra ocasión llevamos a Elena a cenar, y en un momento dado abrió su bolso y sacó una pañoleta azul, y empezó a hacerle nudos, después de guardar el pan de mesa. (García, 1989: en *el Búho*)

También, en otras circunstancias, Helena Paz, envió a sus parientes una carta diciendo que su madre había muerto, y que le enviaran dinero para enterrarla, por supuesto, esto no era verdad.

El origen del exilio es Octavio Paz; silencio explicitado. Aunque se diga en otros analistas desconocer las razones por las que duró tanto el exilio, o también

llamado autoexilio, de Elena Garro y Helena Paz; nunca se precisó en sus entrevistas una explicación si no contundente, al menos superficial, posiblemente ni ellas mismas lo recuerdan. Alejarse, excluirse; no es una graciosa huida, no significa no hacerse responsable de algún acto, o no enfrentar una contingencia.

Marcharse, tiene un rasgo de libertad, de sentirse rechazada, de baja autoestima, de desilusión de la propia familia, y de la propia sociedad del país, incluso de las instituciones de gobierno. El verdadero problema, no es la vida excluyente del propio individuo, sino de quienes se lleva al lado, quienes no comprenden todo un antecedente de vida para tomar una decisión tan radical.

Elena Garro, Madre, Mujer y Escritora, vivió una profunda soledad en la cual reconstruyó su memoria y, en noviembre de 1991, regresó a México después de casi veinte años de ausencia, invitada por la Sociedad General de Escritores Mexicanos (SOGEM); presenció la XII Muestra Nacional de Teatro en Aguascalientes dedicada a su obra en este género. Fue aclamada por profesores, intelectuales y estudiantes. Se presentó a una serie de homenajes realizados en diferentes ciudades del país, concluyendo con el de Bellas Artes, en la ciudad de México; tras la visita de la autora y su hija, se consideró la posibilidad de reinstalarlas permanentemente en su lugar de origen.

Dos años más tarde, el 10 de junio de 1993, gracias a la ayuda de José María Fernández Usaín, de origen argentino, las “Elenas” regresaron a México acompañadas de sus gatos franco-españoles. Fueron Puebla, Iguala, y Cuernavaca, los lugares donde la autora encontró paz y sosiego; pero México, España y Francia los sitios más dolorosos de su vida.

Se instalaron en un pequeño departamento en Cuernavaca, Morelos, porque aquéllos quienes habían prometido apoyarlas con trabajo y casa, no lo cumplieron, cosas de la idiosincrasia mexicana. Sin embargo, las regalías de sus libros, así como la beca vitalicia del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), además de la pensión de Octavio Paz, les permitió ir sobrellevando los gastos y la vida misma. A los dos años posteriores a su regreso, la autora estuvo presente en un homenaje organizado en Puebla; aunado a las entrevistas en radio, televisión y prensa escrita. Así como vio las ediciones de sus libros *Inés* (1995), *Un traje rojo para un duelo* (1996), *Busca mi esquela* y *Primer amor* (1996), entre otros. Con este último libro ganó el premio Sor Juana Inés de la Cruz, y la publicación en lengua inglesa.

En julio de 1997, el Instituto de Cultura de Morelos, El Colegio de México y la Universidad de Texas, celebraron el único Simposio Internacional en honor a la vida de la autora. Según cuenta Patricia Rosas Lopátegui, en Cuernavaca se reunieron más de treinta estudiosos para rendirle homenaje a través de sus ponencias sobre sus novelas, teatro, relatos, y textos que se han llevado al cine.

En dicho homenaje se presentaron intelectuales y profesores de universidades estadounidenses y mexicanas como Lady Rojas-Trempe, Javier Durán, Lucía Melgar, Margo Glantz, Evodio Escalante, entre otros. Aunque se esperaba la asistencia de la escritora, no se pudo presentar por su mal estado de salud.

Tirada en un sillón rodeada de platos con carne cruda para sus gatos y entre bocanadas de cigarro los cuales le provocaban espantosos problemas pulmonares, sorbos de café y Coca-Cola, Elena Garro autora, esposa del poeta nacional, la excluida, divorciada del hombre y el país, con la vista cansada, con

una piel distinta a la imagen de contraportada de *Los recuerdos*, Elenita aún bella con el cabello de invierno, esa escritora de casi ochenta y dos otoños, murió el día 22 de agosto de 1998 en Cuernavaca Morelos, acompañada de su hija, algunos conocidos, sus gatos de diversas nacionalidades. Ante ella, unas mujeres de ojos de piedra la miran. E Isabel, en un brazo lleva el vestido rojo para este día de duelo.

Esa mujer deja un legado de imaginación y realidad en su vasta obra literaria, espejo del tiempo el cual le tocó vivir.

1.2 Contexto, reseña y cronología de su producción literaria

Mil novecientos dieciséis, el año donde se gesta, es sólo un cigoto para la última semana de marzo. Para el verano, es un formado humano moviéndose dentro del vientre materno, con una sexualidad biológicamente definida. Y un lunes, el once de diciembre, sin saber cómo o por qué, experimenta la sensación del vacío, lanza su llanto con la fuerza de sus pequeños pulmones porque así se llega a la vida exterior, ignorante de saberse otro miembro más de la familia Garro Navarro, es una mujercita embarrada de grasa y humedad con algunos pelillos de tono caoba sobre su cabeza. Su madre quizá ha tenido el tiempo para encontrar un nombre para la factibilidad del género.

Cuándo se decidió por el nombre, sólo queda encogerse de hombros para responder; pero ella es, en un momento, Elena, con sus manecitas empuñadas, los brazos cortos pegados al tórax, las piernecitas encogidas; toda ella, con sus

poco más o menos cincuenta centímetros de talla, bien envuelta, bien apretadita, estrenando su digestión. Con los labios pegados al seno materno y los ojos cerrados; así, es difícil saber en qué clase de entorno se ha llegado. Aunque es mejor cubrir con arrullos los incidentes de la Primera Guerra Mundial en proceso, como la Batalla de Verdún, la cual concluye ese mismo sábado dieciséis diciembre. Los oídos de Elena, son aún muy pequeños para escuchar la recién formulada *Teoría general de la relatividad* de Albert Einstein, y tampoco va a poner atención a la novedad literaria de Franz Kafka *La metamorfosis*. Ella tampoco sabe que ha nacido en México, apenas en medio de la Revolución. El país, casi lo domina por completo Don Venustiano Carranza con su ejército constitucionalista, pero al que casi todos los mexicanos, sentían pavor ante ellos porque estos militares se dedicaron a hacer atrocidades como robar o violentar a las personas de las comunidades nacionales donde llegaban. Ese año del dieciséis fue particularmente difícil para el militar y presidente Carranza porque en enero, Francisco Villa y lo que queda de su División del Norte, reinician su habitual forma de lucha, la guerrilla. En Marzo, el jueves nueve, Villa y quinientos de sus hombres, atacaron la ciudad de Columbus, Nuevo México, en Estados Unidos; y seis días después, sin permiso ni alguna formalidad diplomática, cuatro mil ochocientos soldados norteamericanos a cargo de John J. Pershing, ingresaron a México para tratar de detener a Francisco Villa por los estropicios y vidas cercenadas en uno de los estados de la unión. En junio, en el estado de Morelos, Emiliano Zapata, libra la batalla agrarista. En este mismo año, Alemania incide de manera directa en la Revolución Mexicana con el fin de enfrentar a México con el gobierno y ejército norteamericano; quienes a su vez, protegen sus inversiones en

el territorio del águila y la serpiente, en particular el petróleo y el ferrocarril de Tehuantepec. El gobierno de Carranza se enfrenta a la disyuntiva de tomar partido por alguno de los países en el conflicto mundial. La sociedad mexicana, el pueblo de la nación, apenas ha estrenado el género musical denominado 'Corrido', el cual compite con la Valona y la Décima. Aunque era difícil, el teatro se desarrolla con paso firme, y nada mal lo hace el recién aparecido Cine, con nuevas salas y producción cinematográfica.

Los circos abundan en la capital, y luego, parten a giras en la provincia: Los hermanos Atayde, el Circo Treviño, el Cosmopolita, el Republicano. Y en la ciudad capital, con menos de medio millón de personas allí asentadas, Joaquín de la Cantolla y Rico, ofrece viajes en globo, para admirar el extraordinario panorama de la urbe del nuevo siglo.

Es esta la Nación de Elena Garro Navarro de sus primeros días, quien al mismo tiempo de ser otorgada a este pueblo una nueva constitución política, la niña, con titubeos, ha de dar sus primeros pasos, aunque algunos años faltan para madurar la mano con la cual rotular las primeras letras de cuya experiencia de vida y maduración de la mente, tendrá para bien, o para no bien, convertirse en escritora de su lectura.

En el ámbito de las escritoras mexicanas, si en cuenta se toma la condición de joven república al país, Elena Garro, debe ser colocada como una pieza relevante en la contemporaneidad mexicana por el hecho de incorporar en su discurso narrativo el concepto temático de la Mujer en relación directa con el aspecto social, antecedente inmediato al movimiento Feminista, cuando no existía aún una definición semejante, al menos en México. Cómo inicia esta actitud y posterior

movimiento verbal en la creación de la escritora poblana, cuando la ideología no es teoría, y todo es experiencia y deducción; cómo se perfila un modelo narrativo sin tenerlo como una propuesta social y luego, de género. La explicación puede brindarse de este modo, si bien, y no obstante la convulsión nacional de los primeros años del siglo veinte, la cultura es una actividad de producción continua, de identidad nacional por encima de cualquier ideología, milicia o partido político.

La cultura es la voz del pueblo; la literatura, es el alma, y la poesía toda moral.

Esta vida de acontecimientos frescos, de sucesos recientes los cuales aún no son hechos históricos, forman parte del desarrollo individual de cada niño mexicano en estos albores del siglo veinte; Elena Garro, no está exenta de ello, la nación crece, de acuerdo a la tecnología de la época y a la densidad de población, pues, en algo han de encontrar entretenimiento hombres y mujeres durante la noche, la nación se desarrolla, se pacifica, con lentitud y rencor, y madura de cualquier modo, simultáneamente sus creadores caminan en esta inercia. La niña del privilegio de contar con servidumbre para su atención, escucha atenta las historias de vida, la cosmovisión, y los anhelos de la gente sencilla y humilde de piel morena y tostada quien a su familia asiste. Elena de la provincia, joven quien de primera mano palpa y pisa la misma tierra de los campesinos de la región donde vive, condiciones no muy distintas a otros campesinos del país, ella quien ha visto labrar la tierra, quien ha escuchado voces de angustia, quien ha visto el dolor en el cuerpo de aquellos del campo, quien ha visto alimentarse de aire y hojas secas al ganado, quien ha mirado desde su inocencia las manos callosas de hombres, y mujeres menudas quienes en el rebozo llevan a sus vástagos, y ha llevado a su boca la tortilla del comal hecha de maíz azul, conoce esa forma de

expresar el sentir; aunque ella no padezca de otra cosa sino de libertad y de selecta cultura. Es ella consciente de una clase social de su propio país, de muéganos, de piloncillo, de dulces de leche, de guanábanas, de piñas, de chico zapote; quizá no sepa cómo sea gobernar un estado o la nación, pero sabe de las ineficiencias de las políticas públicas, no conoce la esclavitud, pero sabe cómo se desempeñan los peones en el campo para mantener el estatus de sus propietarios, sabe sentir la tierra bajo la planta de sus pies y entre las uñas de los dedos de sus manos, sabe sofocarse con el sol, sabe tener sed, y reconoce al tlachiquero en su cajete. Pero no sabe que todo esto es México, porque es un nombre común y ordinario expresado en los labios de alguien más para designar el perímetro de una tierra cuyo gentilicio etiqueta a las personas nacidas dentro de tal territorio, pero es un sin sentido de pertenencia si no existe la experiencia de poder contrastarlo con alguien distinto, y México sólo es algo de verdad, hasta al momento de saberse mexicana en otro país, en otras costumbres, en otro medio ambiente, y en otra lengua. Elena Garro, mujer madura de vientre probado, con sus años, y de golpe, debe también madurar la mentalidad y aprender a mirar a una Elena distinta frente al espejo. Por eso, se arraiga a su patria desde el extranjero, se arraiga en el español mexicano, en la memoria de los sabores, en la memoria del tacto, porque ancla la pertenencia en su infancia, en la inocencia del no saber, quién es esto quien soy, hasta reflejarse en las tradiciones y en la cultura de tres colores, en la perspectiva de una historia común.

Así entonces, los actos de los individuos se permean de temporalidad y las decisiones de cada persona están determinadas por las circunstancias de su entorno; las consecuencias de todo acto, responden a la lucidez de quien decide,

sin llevar consigo el peso de la responsabilidad por los estropicios causados a otros, porque esto significa, a fin de cuentas, ser contemporáneo. En la inercia de todo acontecimiento social, emerge un signo característico el cual identifica ese periodo en la historia; sirva de ejemplo, personas quienes inmersas en la persecución de las dictaduras militares en sus países no dejaron de crear y producir identidad cultural, Mario Benedetti, Juan Carlos Onetti. Aquellos del Holocausto no sólo son un testimonio de supervivencia, Ingeborg Bachmann, Paul Celan, proponen un nuevo modelo poético. La Revolución Mexicana, con su pobreza de bienes materiales y miles de explotados, con sus analfabetas y entre la convulsión, la inestabilidad económica, la cultura literaria brindó nuevos narradores, y propuso un nuevo género discursivo, no sólo es la lucha político-social, sino que aquí inicia la época contemporánea. Los creadores de la literatura mexicana durante más de cien años se han habituado a escribir bajo etapas convulsivas con pequeños espacios de aparente tranquilidad haciendo del nacionalismo un elemento vigente, escritores críticos en la búsqueda de la integración nacional, las variables como la Novela Romántica, el Costumbrismo, la Novela Sentimental, la Novela Social destacada por Pantaleón Tovar, José Rivera y Río, Juan Díaz Covarrubias, Nicolás Pizarro, Ignacio M. Altamirano -autor de Navidad en las montañas-, el Periodismo caracterizado con un perfil político-literario; dieron la fuerza para empujar la Novela Realista, puente de finales del siglo diecinueve al siglo veinte, en paralelo al Modernismo, hasta la irrupción de la Revolución Mexicana. Movimiento de protesta contra la dictadura de Porfirio Díaz y los privilegios de la clase social elevada. Las obras narrativas surgidas de la Revolución son parciales y fragmentarias, el núcleo de este género está

conformado por obras que muestran la fase histórica y política del movimiento revolucionario; pero de ella se desprende una variedad tipológica que va de la preocupación social, el indigenismo, la vida rural, el evento cristero, el petróleo, la provincia. Las semejanzas narrativas con la novela del siglo anterior es poca; en este modelo contemporáneo de la narrativa el autor busca fijar una realidad la cual lo ha conmovido y para ello no requiere del artificio retórico, el estilo es sobrio y rápido, la estructura a base de episodios funcionan como testimonios de verdad.

Esta realidad es la expresión del anhelo popular y otorga el carácter nacionalista que la distingue. En un meritorio trabajo de compilación narrativa por autor, Seymour Menton, analiza en términos histórico-literarios y clasifica de manera cronológica cinco generaciones de escritores, en base a la fecha de nacimiento de los autores; sin embargo, se entiende por la cantidad de textos y creadores de distintos lugares los cuales ha tenido que revisar, su propuesta no deja de ser parcial, del modo cual fuere, el trabajo lo integra de la siguiente manera:

1. Los escritores nacidos entre 1873 y 1890:

Mariano Azuela, José Vasconcelos, Martín Luis Guzmán y José Rubén Romero.

2. Autores nacidos entre 1895 y 1902:

José Mancisidor, Gregorio López y Fuentes, Rafael F. Muñoz y Jorge Ferretis.

3. Escritores nacidos entre 1904 y 1914:

Mauricio Magdaleno, José Revueltas y Agustín Yáñez.

4. Autores nacidos en 1918: Juan Rulfo y Juan José Arreola.

5. Los escritores nacidos entre 1925 y 1935:

Rosario Castellanos, Sergio Galindo, Carlos Fuentes, Tomás Mojarro,

Vicente Leñero y Fernando del Paso. (Menton, 1981: p 106-9).

Por supuesto ha quedado fuera un infaltable erudito de fina ironía no vista en el México de entonces, nació en Saltillo, Coahuila, en 1889; es autor de *Ensayos y Poemas* (1917), *Sentencias y lugares comunes* (1924-1925), *De fusilamientos* (1953); Julio Torri, quien falleciera dando clases, en pleno salón, en la Universidad Nacional Autónoma de México.

De acuerdo con el anterior esquema, Elena Garro estaría situada apenas después de la tercera generación, pues, su nacimiento se ubica en 1916; quizá Seymour Menton, en sus próximas publicaciones haga ya las adecuaciones pertinentes. Ahora bien, respecto a las mujeres escritoras mexicanas en el marco de una centuria, sólo en el tránsito intermedial, esto es, 1850-1950; es árida la producción del género que procrea al inicio de la segunda mitad del siglo diecinueve, y en la última década de ese siglo la lectura y la escritura se convierten en un elemento privado, son ideas plasmadas en papel las cuales permanecen en casa o en el entorno familiar, escribir en el ámbito público aún es un apabullante contraste con el género de domino: Los escritores, todo ello como una referencia socio cultural. Con el arribo del siglo veinte, la tecnología y la teoría ideológica llevada a la praxis, la mujer, no lo femenino, con el movimiento revolucionario tiene la oportunidad de asirse, de tomar, de apropiarse de un discurso de formas léxicas agudas, esbeltas, y de pelo largo; es incipiente la creación, pero se inicia y se abre el espacio literario para la mujer, donde aún no es un ser en igualdad de condiciones a las masculinas. Ahora, tampoco significa que la voz de la mujer tome un espacio para expresar sus necesidades y hable por otras como ella, todavía no. La narración social es una construcción con otra

sensibilidad, es sólo la visión de una mujer. No hay discurso de lo femenino. Pero es importante el equilibrio literario a través del género; quizá como lo es al inicio del siglo veintiuno, la literatura de la diversidad sexual.

Por esto, es importante señalar el papel desempeñado por otra escritora nacida también en Coahuila, Torreón en particular, del año 1913, Magdalena Mondragón; periodista, y autora de novelas de protesta, *Yo, como pobre...* (1944), *Más allá existe la tierra* (1944) y *Tenemos sed* (1954), premiada por *El Nacional*. Empero, para algunos críticos este ciclo narrativo referido a la Revolución inicia con *Los de abajo*, de Mariano Azuela y concluye con *Al filo del agua*, de Agustín Yáñez; sin embargo, para Max Aub, dicha narrativa se origina con *Tomóchic*, de Heriberto Frías y finaliza con *El llano en llamas*, de Juan Rulfo. Se sostiene que ambos autores conservan y transmiten los mismos recursos de la magia a través de sus escritos; por lo cual, ambos autores han de marcar una nueva dirección en las letras mexicanas del siglo veinte ya en desarrollo.

No menos importante es el significativo papel de esta generación literaria para el no muy estimado género sólo capacitado para las labores domésticas y sólo necesarias para la crianza de los hijos; aunque con frecuencia, útiles para calmar los irresistibles impulsos de la inquieta testosterona. Nacida en Villa de Ocampo, Durango, un siete de noviembre de 1909, Nellie Campobello rescata a través de su narrativa las escenas de su infancia, así como la tradición oral expresada de sus mayores, su trabajo tiene un alto valor testimonial, y quizá sea de los más emotivos, como lo es *Las manos de mamá*; *Cartucho*, es también una obra significativa como *Ritmos indígenas de México* (1940).

El ejercicio literario, el cual no guarda ninguna relación con el género, sino que es una actividad desarrollada por una capacidad operativa de la razón, para coordinar una estructura sintáctica, para dar coherencia semántica y claridad a la exposición de una idea; fuerza mantener en quien escribe un orden mental para mostrar con algún grado de precisión, lo cual no siempre se consigue, aquello dentro de su entendimiento. Ser acertivo con el lenguaje escrito es una estrategia harto difícil, que obliga a explorar con detenimiento una idea. Bajo esta obligación de repensar, por llamarlo de algún modo, la mujer encuentra una catarsis la cual no consigue en su diálogo con el otro género. Huelga entonces decir que la oposición entre lo masculino y lo femenino es de base fisiológica. La diferencia es social en cuanto al trato y las relaciones de subordinación, latente, oculta, hasta disfrazada de cariño. Ser mujer es una consciencia de otredad; y en el marco de la literatura, es una consciencia a partir del género por aquello lo cual no es frente al otro, y es consciencia social en relación transitiva con la historia. Por eso al narrar todo su discurso se transforma en testimonio en el cual denuncia una situación, una circunstancia de vida; hasta aquí llega la obra de Elena Garro, en una noticia donde se ha quebrantado la integridad, de ella, y de otras mujeres de su generación... Pero, quién escucha; o quién lee, para escuchar. La diferencia con Elena, es el paso histórico siguiente cuya fuerza centrífuga la envuelve y la proyecta como sobreviviente, a la vez objeto de imputación, el movimiento estudiantil de octubre de sesenta y ocho. La obra literaria es proceso de creación; y obra y autor, avanzan de la mano. Pero con Elena Garro, la autora es sujeto temporal en el paso de otros creadores, alejada de su propia obra por un periodo.

Como mujer, transformación a posteriori, la obra narrativa se vuelve en una forma de luchar por el derecho a la igualdad y la participación social directa. La mujer tiene derecho a decidir, sobre su cuerpo, sobre la política, sobre lo social. Si bien el derecho a ser persona no es privativo de la condición de mujer; el derecho a justas condiciones de dignidad, también es para esos mudos del campo, difusos en la mirada del México político y urbanizado. Elena Garro escritora, por convicción, también con su voz a la moda y bien peinada, es la palabra del campesino en un momento dado. Distinta a otra clase de mujer quien de la aparente conciencia de clase finca con ironía su narrativa, porque Guadalupe Loaeza Tovar, de finales de siglo veinte, hace mofa del buen estatus, pero no le gusta perder la comodidad y el estilo; en fin. Sin embargo, la mujer pensada y expresada por mujeres mantiene un compromiso consigo misma y con su entorno.

El compromiso es, ejercer su libertad y sus derechos, ser responsable con sus decisiones además de consecuente. En efecto, en ocasiones se siente frustrada y con deseos de tomar alguna ventajosa revancha, quizá por sentirse burlada o utilizada, y porque las reglas sociales, al igual que la estipulación de lo moral, está todo establecido dentro de una sociedad patriarcal; de hecho, la opinión pública es masculina, ayer y hoy.

Más en el inicio del pasado siglo comparado con el inicio del siglo veintiuno, la mujer se encuentra en franca desventaja, anatómicamente es diferente al hombre y su capacidad muscular sea apenas idónea; pero estos aspectos no son limitantes para desempeñarse con dignidad en cualquier actividad. Empero, no obstante el tiempo y la historia, y aún la densidad poblacional donde siempre ha de ser mayor la cantidad de mujeres, éstas viven una situación de dominación, o

subordinación, según la cultura, en base a su capacidad intelectual, a su salud en relación al tipo de patologías propias de su sexualidad, e incluso por su carácter.

Los argumentos se desbordan en cualquier campo, desde lo religioso, la división de los sexos, el concepto medieval sobre la comparación directa de mujer y bruja, el discurso en el púlpito sobre la vestimenta femenina; hasta lo filosófico, baste de ejemplo el texto de Arthur Schopenhauer, 'Las Mujeres', de su serie de ensayos, *El amor, las mujeres y la muerte*:

Sólo el aspecto de la mujer revela que no está destinada ni a los grandes trabajos de la inteligencia ni a los grandes trabajos materiales. Paga su deuda a la vida, no con la acción, sino con el sufrimiento, los dolores del parto, los inquietos cuidados de la infancia; tiene que obedecer al hombre, ser una compañera pacienzuda que le serene. No está hecha para los grandes esfuerzos ni para las penas o los placeres excesivos. Su vida puede transcurrir más silenciosa, más insignificante y más dulce que la del hombre, sin ser por naturaleza mejor ni peor que éste. (Schopenhauer, 1993: p 89).

Sin más comentario al filósofo alemán decimonono, se encuentran casos excepcionales en la literatura escrita por mujeres, no sólo como el caso de María de Estrada Medinilla (c. 1620-1665), o Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695); el auge narrativo en la sintaxis de la mano de mujer, en México, emerge en este periodo contemporáneo. La circunstancia social adversa y fortuita, la oportunidad para erigirse como una voz entre eventos convulsos, la libertad del medio de comunicación impreso para expandir las noticias de la primera y segunda guerra mundial, el nuevo medio de comunicación como lo es el cine; con todo esto, la información se hace pública, y las mujeres en otros países se organizan para conformar un bloque el cual exige nuevos derechos. La mentalidad permea en occidente en medio del desequilibrio social de Europa y Norteamérica, sin

llamarse así, la globalización ya ejerce fuerza. Las mujeres mexicanas tienen a su alcance un espacio de voz propia con la literatura; se inician en el ámbito, escritoras como Josefina Vicens, no obstante su propensión a crear sólo personajes masculinos con un discurso *ah doc*; Elena Garro, Inés Arredondo, Amparo Dávila, Luisa Josefina Hernández y Beatriz Espejo, quienes crean el paradigma de la connotación social de la mujer en estas primeras décadas del siglo veinte. Siguen escritoras como Rosario Castellanos, María Luisa Puga, Julieta Campos, María Luisa Mendoza; y poco tiempo después, narradoras y poetas sobresalientes, desde Ethel Krauze, Dolores Castro, Carmen Boullosa, Raquel González, Iliana Rodríguez, Pura López, sólo por mencionar algunas.

Todas ellas son fundamentales para la literatura mexicana, son el antes y son el ahora, el futuro es inconteniblemente para mujeres, el porvenir es femenino.

Elena Garro, basa su estrategia narrativa en el retrato de los cristeros, y más tarde se centra en las mujeres y en su problemática. Elena creó una obra sólida y de gran calidad, porque en lo particular, da la pauta para la literatura femenina; tiene una estructura definida, el eje temático es la mujer y el contexto, gira en torno a ella. Ella misma señala, su intención es hacer literatura de mujeres con mentalidad de mujeres. La relación que establece la autora de *Los recuerdos del porvenir* con sus contemporáneos mexicanos es casi nula; en contraste, su matrimonio con Octavio Paz le ayudó a establecer contacto con personas del mismo oficio de letras de otras latitudes, y quienes en el futuro habrán de cobrar importancia como: César Vallejo, Pablo Neruda, Alejo Carpentier; Rafael Alberti, María Zambrano. Sin embargo, cada uno se fue adaptando a su propio contexto de vida y particular producción de letras sin llevar algún paralelismo como grupo

de trabajo. Elena, al igual a otras autoras mexicanas, no pertenecieron a ninguna corriente, grupo, bloque o escuela literaria en específico:

Rosario Castellanos, Elena Garro, Luisa Josefina Hernández, Inés Arredondo y Ulalume González de León, cada una con aportaciones originales, se distinguen por su profunda individualidad. Las mujeres no han formado grupo alguno y sólo en el caso de la ruptura, por la fuerza y alcance de sus obras, puede vérselas como generación literaria sin que en su estilo o propósitos artísticos exista parentesco alguno. (Robles, 1986: p 120)

Las décadas de los cincuenta y sesenta del siglo veinte son la temporalidad donde la literatura realizada por mujeres, en México, se desarrolla con sistematicidad. Elena Garro marca la pauta para el discurso femenino el cual habrá de encontrar su propia orientación pasados algunos años; además de consolidar elementos narrativos fantásticos referentes a un entorno mágico, en su producción.

La literatura escrita por mujeres se incrusta en la situación histórica de contemporaneidad y la condición social de género, con un perfil temático característico, la compleja y difícil vinculación entre hombres y mujeres; Elena Garro, no apuesta por este tema, sino que da noticia sobre un tema habitual pero que no está tipificado en un documento redactado en la cosmovisión de la femineidad. Es como leer la historia escrita por quienes fueron derrotados o pasados por las armas; como conocer la historia del segundo imperio escrita por Fernando Maximiliano de Habsburgo, por ejemplo. Elena coloca a sus personajes, en su trabajo sintáctico, en el centro de la acción caracterizando diferentes facetas y estadios: Mujeres, cada una de ellas llevan el espíritu de su autora con un nombre distinto. Cada una vive su papel de madres, de hijas, de amantes o de esposas; jóvenes o maduras, aprehensivas o angustiadas, tristes e irónicas, y cada existencia da a conocer su cotidianeidad, las circunstancias de la opresión y

el sometimiento de aquél quien tiene el asentimiento, el permiso, de la autoridad, la religión y el entorno social para hacerlo. El texto muestra el anhelo a través del cual ellas desean alcanzar la libertad, no sólo del yugo, sino hasta de la mentalidad con la cual piensan; pero las costumbres anclan y deforman. Entonces se muestra con claridad la *mujer* como cuerpo y la *femineidad* como alma; sin perder su condición de género, el ideal es ser alguien distinto a la realidad concreta de su vida.

En primera instancia, la escritora presenta a su personaje-mujer con una personalidad contradictoria; dispuesta al cambio, pero quien aún sigue dominada por la masculinidad, lo cual la lleva a un estado permanente de lucha por la búsqueda de sí misma y de su identidad.

Entre sus textos, la escritora muestra dos aspectos de su personalidad, por un lado, esa constante búsqueda de libertad; y por el otro, una conducta agresiva, sádica, en momentos depresiva y hasta masoquista.

La crítica considera que la obra de Elena Garro se encuentra dividida en dos periodos bien definidos: La obra escrita en México, la cual coincide con el movimiento de sesenta y ocho, donde por su participación en el movimiento estudiantil, la autora habrá de convertirse, en un personaje tabú, en una “figura maldita” tras la matanza del dos de octubre en Tlatelolco; y el segundo periodo, la obra escrita en su exilio en Estados Unidos y los países europeos donde se asentó.

Se pueden distinguir, *grosso modo*, dos grandes etapas en la producción literaria de Elena Garro. La primera, constituida por sus piezas teatrales (reunidas en *Un hogar sólido* [1958], y *Felipe Ángeles* [1979]), por sus cuentos de *La semana de colores* (1964)

y su primera novela *Los recuerdos del porvenir* (1963), corresponden no solamente a sus primeros escritos en el tiempo sino también a preocupaciones temáticas que definiría por una negativa: representa la parte menos autobiográfica de su obra, aunque aparecen ya ciertos elementos característicos de su personalidad literaria. A partir de la publicación de *Andamos huyendo Lola* (1980) se produce una ruptura en su obra, ruptura que inaugura una sucesión precipitada y obsesiva de novelas que no son sino variantes de un mismo tema: la persecución como *modus vivendi* de sus personajes femeninos, como tema central de sus creaciones y como motor interno de su escritura. Incluyendo a *Andamos huyendo Lola*, este segundo momento de su obra está formado por: *Testimonios sobre Mariana* (1981), *Reencuentro de personajes* (1982) y *La casa junto al río* (1983).
(Bradú, 1987: p 14.)

Aunque para Ana Bundgard las diferencias mostradas se refieren al tema y a las técnicas narrativas las cuales la autora utiliza; se considera que la obra mantiene etapas evolutivas, de transformación:

Tomando en consideración toda la obra, no se puede hablar de cortes, sino de evolución, de transformación dialéctica y de constantes discursivas. Pues lo cierto es que un mismo hilo discursivo enlaza todo los textos de Elena Garro, hilo que, independientemente de la técnica o de la forma empleada en la narración, insiste en yuxtaponer la presencia de dos dimensiones: lo empírico, lo registrable, lo manifiesto y visible, por un lado, y lo oculto, lo intuido, lo imaginado y no siempre revelado, por otro.
(Bundgard, 1995: p 133).

E incluso Rhina Toruño sostiene que:

[...] no hay una división en su obra, sino que hay por un lado un suspenso en su producción por motivos personales muy fuertes. Y por otro lado surge una producción con una mayor abundancia de temas debido a las nuevas experiencias en países extranjeros y a su nueva condición de madre soltera [...] Para mí [la persecución] es un tema nuevo dado la nueva experiencia vivencial de Garro pero el tono de opresión y abuso del ser humano a su congénere ya estaba dado desde su primera novela.
(Toruño, 1994: p 23-4).

Quizá la condición de madre soltera de la escritora es lo menos pertinente, puesto que su hija Helena, en el momento de ser exiliada, sin olvidar que quien la

del conflicto en estricto sentido es Elena Garro, no Helena Paz quien tiene una edad de más de treinta años, ella, tiene ya la facultad y la condición legal para conducirse por su criterio y libre albedrío. Helena Paz permanece con Elena Garro, su madre, por un compromiso moral de Hija-Madre, por sentir obligación y hasta lo último, por solidaridad; todo ello pesa más que una debilidad de carácter.

Cabe señalar, aunque resulte evidente, sí existe una división entre estos períodos de creación, pero también hay una línea la cual se mantiene; pues, la autora cambia su atención para permitirse explorar nuevas ideas, y no como algunos críticos mencionan, que existen textos menores comparados con la primera etapa de su producción literaria las cuales no aportan nada nuevo a su producción, mas sí le restan valor, debido a recurrir en un mismo tema. Sin embargo, no se debe menospreciar el conjunto de su obra porque la autora supo crear también algunas novelas distintas y cautivantes, las cuales también merecen ser estudiadas. Además es importante señalar que estos dos periodos están relacionados con las fechas de publicación de sus textos; pues, debido al exilio, dejó de publicar durante muchos años, por eso sus obras aparecen después de los años ochentas, aunque tienen su origen veinte años antes de su publicación.

José María Espinasa comenta lo siguiente con respecto a su producción:

La obra de Elena Garro ha estado marcada por periodos, cuya división obedece sobre todo a momentos editoriales, mucho más que a una cronología real de lo escrito. Se presenta ante el lector como en ráfagas y es inevitable, al menos por ahora, que esa división por 'épocas' se imponga como fundamental. (Espinasa, 1997: p 11).

Por otro lado, Elena Garro hace referencia al respecto de estas dos partes en su obra como un antes y un después del exilio; donde en la primera parte habla del amor, y en la segunda, es una marcada ausencia; pues, la temática se ve tocada por un delirio de persecución, además de observarse también, una merma en la recuperación de datos biográficos en contraste con la primera parte de su trabajo.

Esto significa, respecto a los datos biográficos utilizados por cualquier persona dedicada al ámbito de la creación literaria, el uso de un elemento complementario a ejecutarse en el tiempo y espacio de aquello a enunciarse por medio de la redacción, es preparar los constituyentes de una composición narrativa las cuales organizan el corpus general de una obra. Los datos biográficos de propia mano, llamados por algunos “autobiografía”, plantea la posibilidad de que quien escribe el desarrollo de su propia vida ya esté muerto en el acto de hacerlo, cosa por demás absurda; pues, la palabra *biografía*, significa ‘descripción de la vida’, pero me parece, en la práctica, se biografía a quien ya ha fallecido, porque se describe lo que existió entre el punto *A* al punto *B*. Y la palabra *auto*, hace referencia a “por él mismo”; un *automóvil*, significa que *se mueve por sí mismo*, sea de ejemplo. Así pues, la palabra *autobiografía*, no me parece muy acertada cuando se trata de hacer la referencia directa de una persona quien escribe, bajo su visión parcial de sus propios hechos, bajo sus propios prejuicios, ceñido a su propia capacidad léxica para discernir su entorno, todo con el fin de describir su vida.

Quizá sea más afortunado utilizar la palabra *cronología* para quien escribe referencias propias, porque además lo hace en vida. Una biografía requiere de un método de investigación particular. Como sea, los datos biográficos o cronológicos no constituyen una entidad, per se, en términos literarios, porque además no se

construye el género de novela histórica sobre la persona en sí misma, y los eventos biográficos narrados por el propio referente carecen de sentido temporal porque se sustentan en la memoria de la persona, la memoria es buena pero no es fiable, y en estricto sentido el tiempo es muy difuso y ambiguo. Un libro no puede darse el lujo de tener un defecto y evidenciarse con una falta. Luego entonces, la biografía o cronología de un escritor no pueden considerarse la obra general del autor; sin embargo, los fragmentos de vida pueden ser utilizados para urdir una trama. Los eventos particulares, sea cual fuere su emotividad, son útiles como herramienta de trabajo, incluso, como los utiliza Elena Garro, para encontrarse con ella misma y reconstruirse, para no perderse en trozos porque tal vez en su vida de mujer adulta las decisiones tomadas no tuvieron el resultado esperado, y la vida adulta, es una pagar continuo las consecuencias por nimias decisiones que sean.

Por supuesto, narrar acontecimientos relacionados con la experiencia concreta no significa mostrar o evidenciar personas de facto; sino el interés, es crear el contexto de enunciación, es un entorno simbólico en el cual los personajes encarnan, ocultan y revelan a un tiempo, a otras construcciones de la autora. Aquí se mezclan ambos conceptos: Realidad y no-realidad, que puede ser ficción o fantasía; de tal forma, la escritora se conforma de esta manera. De allí que Elena Garro inserte aspectos de su vida para construir sus obras, expresando en la mayoría de éstas, fracasos y frustraciones; ella hace su lectura.

La escritora introduce en sus obras anhelos o sueños propios, distintos a los anhelos y sueños de sus personajes. Abre la posibilidad de una realidad extraordinaria en la que no necesariamente utiliza recursos sobrenaturales; puede

expresar elementos poco verosímiles en condiciones de una realidad concreta, pero también son reales dentro de la acción narrativa.

Elena Garro transita sin dificultad entre lo real y lo ficticio-fantástico, viaja constantemente de un mundo a otro para presentar así a sus personajes; pero cabe la posible obviedad de que éstos, hayan o no existido; lo cual el lector no cuestiona porque en la narración todo es un suceso literario admisible, distinto del asentimiento otorgado por el lector, quien es al final la persona que determina el sentido y el género del texto.

Otro punto fundamental en la obra de Elena es la preocupación por el manejo del tiempo, el cual oscila entre una realidad y otra; éste no se puede detener porque se encuentra dentro y fuera de los personajes, el tiempo verbal incide en el tiempo narrativo a fin de generar la oscilación discursiva. Si bien los temas de sus obras son amplios, manifiesta en ellos características que los unifican como la muerte, la culpa, la persecución, la angustia, la melancolía, la desesperanza, la soledad, la autodestrucción. Expresa una ardua búsqueda por su propia existencia, añora constantemente su infancia, el único recuerdo feliz que conserva de su vida, según comenta en sus entrevistas.

Dónde germina es semilla literaria... El camino hacia las letras de Elena Garro inicia en su niñez cuando debe elaborar una composición para la fiesta del día del árbol en la clase de la maestra Macrina. Un inspector de la ciudad de México la encuentra trepando en un árbol para escaparse de la clase y como consecuencia espeta:

Eres una riquilla de pueblo. ¿Eh? Me dejé caer en el pupitre. El inspector ordenó que hiciéramos una composición para la fiesta cívica del Día del Árbol. La hice y para mi desgracia gané el concurso [...]

Rutilio era el representante de la familia para mi debut como oradora y escritora. 'No subo a la tribuna' 'Sí subes maldosa' Oí mi nombre y Rutilio me montó en el primer peldaño de la tribuna que parecía un púlpito.

Leí el Día del Árbol, y así empecé mi gran carrera literaria. (Carballo, 1986: p 484)

Aunque la participación en el concurso ayudó a que Elena se descubriera como escritora; ella comenta: "Yo no pensaba ser escritora. La idea de sentarme a escribir en vez de leer me parecía absurda." (Carballo, 1986: p 485). Su verdadera vocación era la lectura y no la escritura.

Hacia 1952, a los 38 años de edad, Elena Garro inicia su carrera literaria "para no hacerle sombra a su marido y compañero..." (Carballo, 1986: p 493) y, si bien es cierto que la autora no deja de hablar de su desacierto matrimonial; también es real que la influencia de Octavio Paz es determinante en su dedicación como mujer de letras.

-¿Tuvo algo qué ver Octavio Paz en que usted fuera escritora? -¡Él fue el que inventó que yo escribiera! A mí siempre me gusto leer, pero en mi casa lo único que hacía era bordar o bailar jazz y tonterías. Me insistió tanto en que me pusiera a escribir, que lo hice. Cuando fundó el movimiento de Poesía en Voz Alta me convenció de escribir teatro y en un ratito hice *Un hogar sólido*. Con ese título apareció mi primer libro, en 1958, que reúne seis obras en un acto, *Andarse por las ramas* y otras. Cuando las leyó me dijo que eran magníficas, que escribiera otras cosas. Fue él quien me impulsó a escribir *Los recuerdos del porvenir*. Yo quise quemar esa novela, Helena rescató el manuscrito y se lo dio a Octavio. Él se la mandó a Barral para publicarla, pero no quiso porque era mágica y no le interesaba. Entonces se la envió a Joaquín Mortiz, pero con voz de mando, y así fue que se editó. El Premio Xavier Villaurrutia por esa novela me lo dio Octavio, él estaba de

jurado junto con Rodolfo Usigli y los dos votaron por mí. Me ha hecho muchos beneficios
[...] (Ramírez, 2000: p 125)

Acaso servirá esto de ejemplo para observar que en la cultura mexicana algunas publicaciones dependen de la injerencia o apoyo de un buen amigo a la calidad narrativa de algún novel escritor o escritora. Por otra parte, se ha conocido a Elena Garro sólo como esposa de Octavio Paz, el poeta de estado, como si la escritora fuese un objeto de pertenencia, y ella no tuviera una existencia propia de libre albedrío; pero, en buena medida la escritora contribuyó a sembrar y hacer crecer estas ideas alrededor de su vida por lo cual ocultó las íntimas incidencias de un matrimonio ordinario. Sus textos están marcados por la presencia del poeta y traductor; la autora reconoció que su miedo se incrementó cuando se casó, e incluso comentó que contra el yugo de Octavio nadie podía. Cabe la pregunta, quién o qué clase de persona se mantiene al lado de alguien quien lejos de provocar cariño o bienestar, sólo infunde angustiosa perturbación. Porque el resultado social para Elena fue de miedo, acoso y enemigos, quienes aparecen y desaparecen por doquier a consecuencia de su vínculo con el escritor de los reflectores. Cabe la inferencia, Octavio Paz motiva u obliga a Elena Garro a escribir, para hacer de Elena, la parte femenina, intelectualmente hablando, del poeta; Elena, extensión técnico-creativa de Octavio. Mera especulación.

Elena escribe su primera novela en 1953, encontrándose enferma tendida en su cama. Sin embargo, el manuscrito original lo guardó en el fondo de un baúl por muchos años. Diez años después, en 1963, la publicó Joaquín Mortíz, cuyo acento se marca en la primera sílaba, obteniendo el premio Xavier Villaurrutia. La novela

estuvo agotada hasta 1979, cuando apareció en el mercado la segunda edición en la cual se realizó un tiraje de 4,000 ejemplares. Esa novela es, *Los recuerdos del porvenir*, sin duda, la obra literaria mejor lograda de su producción como mujer de letras.

Mientras su novela se añeja en el fondo de un baúl, la autora, se da a conocer en las letras mexicanas como dramaturga. En 1957 se escenificaron tres de sus piezas: *Andarse por las ramas*, *Los pilares de Doña Blanca* y *Un hogar sólido* (obras breves, editadas por la Universidad Veracruzana, un año más tarde -1958- en un volumen titulado *Un hogar sólido*). Incluye además *El rey mago*, *Ventura Allende* y *El Encanto, tendajón mixto*. *La señora en su balcón* fue la siguiente obra representada; publicadas salieron otras como, *La mudanza* (1959), *Los perros*, *El árbol* (1968), *La dama boba* (1968), *Felipe Ángeles* (1979); además se añaden *Benito Fernández* y *El rastro* (1981), *Parada San Ángel*, que fue representada por la Compañía de Teatro bajo las órdenes de Marta Luna (1993).

El teatro de Garro pone en escena lo cotidiano, su trabajo se fundamenta en el teatro clásico y en el teatro español del siglo de oro; de aquí parte la técnica para escribir sus piezas teatrales.

Es necesario detenerse en la presente redacción para señalar respecto a este trabajo el enfoque de sólo estudiar los aspectos biográficos en su primera novela, *Los recuerdos del porvenir*, por tanto, únicamente habrán de mencionarse generalidades de la narrativa más representativa de la producción literaria de Elena Garro, así como algunos ejemplos los cuales respalden los comentarios señalados. La elección textual no es arbitraria ni responde a un interés particular;

sino para ejemplificar y entender a la escritora en su contexto histórico y literario, así como su aportación e importancia en las letras mexicanas del siglo veinte.

Su influencia es contundente en el desarrollo de la literatura mexicana, ya que Elena Garro aporta nuevos temas y logra tratamientos innovadores para temas que habían sido soslayados, como resulta su visión de los cristeros [...] Asimismo, Elena Garro crea personajes que no habían sido elaborados en nuestra narrativa, baste recordar a Juan Cariño [...] Elena Garro también instaure nuevas técnicas de estructuración de los materiales narrativos y dramáticos. Como ejemplos de este aspecto conviene pensar en la fecunda experimentación que la escritora realiza en lo referente a las voces narrativas y a la elección de puntos de vista fluctuantes en sus relatos en *Los recuerdos del porvenir* (1963) y *Testimonios sobre Mariana* (1981). Elena Garro no sólo cuenta historias sorprendentes, sino que modifica las técnicas narrativas y abre nuevos caminos para el relato. (Gutiérrez de Velasco, 1992: p 23-4)

Llevar a cabo una cronología editorial de la producción literaria de Elena Garro es un trabajo metodológico enriquecedor sin mencionar las dificultades de rastreo y cacería textual en base a la fecha de publicación; la distribución de los libros no siempre es uniforme y eficaz, suceso observado en el primer volumen de cuentos y la colección de piezas en un acto, los cuales generaron alguna contrariedad a la investigación por no conseguirse con el mínimo esfuerzo.

En la primera etapa de publicación destacan La colección de cuentos *La semana de colores* (1964), editada por la Universidad Veracruzana, con un tiraje de 3,000 ejemplares. Colección de cuentos *Andamos huyendo Lola* (1980), editada por Joaquín Mortíz, con un tiraje de 5,000 ejemplares. La novela *Testimonios sobre Mariana* (1981), con la cual ganó el premio Grijalbo y el Juan

Ruiz de Alarcón de las Jornadas Alarconianas de 1994 en Taxco, Guerrero, ha sido editada por Grijalbo, con un tiraje de 5,000 ejemplares. La novela *Reencuentro de personajes* (1982), editada por Grijalbo. La novela *La casa junto al río* (1983), editada por Grijalbo con un tiraje de 4,000 ejemplares. Ocho años después, en la siguiente etapa existen obras de ficción y no ficción: La novela *Y matarazo no llamó...* (1991), editada por Grijalbo. *Memorias de España 1937* (1992), editada por Siglo XXI. La novela *Inés* (1995), por editorial Grijalbo. La novela *Un traje rojo para un duelo* (1996), realizada por Editorial Castillo. La novela *Un corazón en un bote de basura* (1996). Los cuentos *Busca mi esquila* (1996), realizada por Editorial Castillo, texto con el cual recibió el galardón Sor Juana Inés de la Cruz; y *Primer amor* (1996). Además le otorgaron el reconocimiento Nacional de Narrativa Colima, por toda la obra publicada en 1996.

Cuentos *El accidente y otros cuentos* (1997), editada por Seix Barral. Cuentos, *La vida empieza a las tres* (1997), por Editorial Castillo. Y antología de textos, los cuales habían aparecido en periódicos *Revolucionarios mexicanos* (1997), por la editorial Seix Barral.

Se hizo mención del tiraje que realizó de algunas obras, fundamentalmente las escritas en el exilio, esto para entender las dificultades experimentadas por su situación después del repudio generalizado al cual se enfrentó debido a sus declaraciones en el movimiento estudiantil de mil novecientos sesenta y ocho.

Elena recibió apoyo de algunos personajes importantes para llevar a cabo la publicación de sus obras, como lo hizo Emmanuel Carballo, también gracias a Emilio Carballido, quien a ella llamaba “la Divina Providencia”. Sus libros

empezaron a aparecer consecutivamente hacia 1980, y el alcalde de Madrid, Tierno Galván, publicó algunos de sus textos en la capital hispana.

Aunque esta segunda etapa parece más prolífica, en realidad muchos de sus escritos se iniciaron o prepararon en distintas épocas básicamente a mediados del siglo veinte. Existen algunas conexiones entre la obra escrita recientemente y la anterior con base en la temática, en la técnica, en el espacio, y preocupaciones; como es el caso de los nombres de los personajes los cuales se repiten y que en ocasiones corresponden al mismo ente de ficción o alguno similar, e incluso pueden ser de carácter opuesto, o bien variantes de nombres en otro idioma; por lo cual el lector encuentra Lauras, Lolas, Evas, Ineses, Paulas, Andreses, Ignacios y algunos otros.

Según el estudio llevado a cabo por Delia Galván, la obra de Elena Garro se divide en grupos homogéneos. Las que tienen características de suspenso, misterio, intriga o espionaje, son *Y matarazo no llamó...*, y los cuentos “El accidente” y “Busca mi esquela”, que por su característica narrativa se encuentran relacionados con la novela *La casa junto al río* y el cuento “Andamos huyendo Lola”. El cuento “El accidente” es el más representativo de este grupo por su estructura policiaca y de intriga internacional, donde Victoria una investigadora aficionada, trata de aclarar la muerte de su amigo e instructor extranjero quien fue protegido por unos y perseguido por otros, en los años de la Guerra Fría. Esta persecución y huida es una constante de la autora la cual se observa claramente definida e instaurada en el cuento “Andamos Huyendo Lola”, es allí donde reaparece la noción del exilio y escapa hacia Nueva York. Reaparece entonces

ese mundo de la infancia, en el espacio de la cocina, de los olores, de la belleza de las tías, de la cercanía-lejanía de la madre, de la compañía de la servidumbre.

Las niñas sucumben ante las presiones de un ambiente violento, impositivo y cruel, el cual las condena a ser mujeres sin casa, pero con recuerdos y con palabras. Entran al mundo de los adultos con la imaginación como defensa y confort.

Además expone el fracaso de la lucha por la justicia y el triunfo de la mentira o la farsa de los poderosos de siempre. Refleja la época en que el mundo burocrático de los Estados Unidos y España les niegan visas, y retrata la constante huída a la cual fue reducida su vida con su hija Helena. Describe la brutalidad y el maltrato de hosteleros; en “La corona de Fredegunda” y “Las cabezas bien pensantes”, el desesperado afán de conservar la belleza amenazada.

Lola, la Libertad exige que no tengas libertad. Lo sabes porque conoces los tres tiempos que forman un solo tiempo. Me recuerdas también a Cleopatra, ¡Otra infortunada!... No podemos ir a la comisaría, aunque es el tiempo de los Comisarios, porque tú Lola, no existes. Así lo decretaron “las cabezas bien pensantes” que vigilan con celo la libertad de los pueblos. (Garro, 1980: p 175).

En cuanto a *Matarazo...*, es una novela con características histórico-políticas, ubicada en los años cincuenta, escrita en mil novecientos sesenta, la cual habla sobre la problemática sindical de la época, dirigida básicamente al conflicto ferrocarrilero; sin correlación alguna con el trabajo de Fernando del Paso. Los rasgos de intriga y misterio se observan en el protagonista, Eugenio Yáñez, quien se encuentra encerrado en su casa, aislado en su propia cárcel interna, inundado

de angustia, en espera de una llamada telefónica. La presencia de la soledad, el encierro, la impotencia y el miedo es una constante en sus obras, la variante principal en este texto es que no tiene personajes femeninos, quizá sea un texto de laboratorio para observar el resultado de una nueva estructura para aplicarla a otros trabajos. Eugenio, aunque logra huir de los antisindicalistas, es víctima de las circunstancias, se podría decir que es un “chivo expiatorio” como Felipe Ángeles, o muchos otros de sus personajes en sus textos, femeninos en particular.

Con relación a “Busca una esquela”, el personaje principal porta una gabardina visiblemente policiaca; esta obra presenta la modalidad del misterio y lo extraño donde lo sobrenatural ayuda a representar las consecuencias de un matrimonio arreglado y lo que esto le ocasiona a Irene, como estar condenada a carecer de amor.

En cuanto a las obras con historias de victimización y sometimiento, se encuentran las novelas *Inés*, que tiene estrecha relación con *Reencuentro de personajes* y con *Testimonios sobre Mariana*, cuyo personaje central sí logra evadirse para evitar la opresión y sometimiento. En esta misma línea se encuentra *La semana de colores*, en la cual evoca episodios de su niñez, describe la casa de sus padres y sobre todo el jardín donde jugaba con su hermana, ese espacio verde se transforma en el refugio y lugar de juegos. Sobre este tema también se encuentra la novela *Un traje rojo para un duelo* la cual oculta situaciones cronológicas anteriores, y la obra *Inés*, se escribió aproximadamente en mil novecientos setenta y dos. Elena Garro refiere haber hablado de muchas cosas las cuales no quería dar a conocer porque internamente estaba en desacuerdo con entregarlas para su publicación; sin embargo, comentó que hubo necesidad

de sacarla del baúl en mil novecientos noventa y siete, debido a su estrechez económica, aunque hubiera preferido ella no hacerlo.

La trama se desarrolla en París, la cual plantea no sólo el sometimiento sino la degradación sádica, paulatina y diabólica de un personaje salido del convento y quien se ve expuesto a las fuerzas del mal; las cuales se realizan por practicantes de juegos y orgías quienes organizan además misas negras, brujería e ingieren, algunos de forma voluntaria y otros obligada, sustancias alucinógenas las cuales los conducen a la locura, y como verdugos al sacrificio o al asesinato de su víctima.

Existen en la obra acciones premeditadas donde el personaje se observa solo y aislado para facilitar su manipulación, y aunque aparecen una madre y una hija aliadas de Inés, se les impide ayudarla. Además se entrevé un paraíso trágicamente perdido de la niñez a la adolescencia, en este caso España; en la vida del convento de donde Inés, no debió haber salido. Huye de los depravados pero cae en la locura. Se observan elementos constantes como el encierro y la persecución en el sótano de una casa con pasadizos ocultos.

La novela *Reencuentro de personajes*, se localiza en Francia y Suiza, el personaje central es Verónica, huyó de México y tras la narración trata de seguir escapando de Francia y Suiza; vive experiencias similares al texto anterior cuando se encuentra bajo el yugo de un hombre entregado a los vicios y al placer, expatriados latinoamericanos, pero en situaciones menos extremas.

Verónica parece obsesionada con la palabra *fin*; la que escribe en el parabrisas del coche de su amante mientras hunde sus uñas en el pecho de éste para obligarlo a conducir mal y proyectarse a fin de colisionar en la carretera:

Verónica se acercó a él como una gata.

-¿Qué muro te gusta? Le dijo con voz infame -Cualquiera es bueno- respondió él sin murarla. Sabía que la decisión de su mano dependía la suerte de la mano que continuaba arañándole el pecho hasta hacerlo sangrar.

-Para mí también cualquier es bueno respondió ella arañando la piel con ferocidad.

(Garro, 1982: p 22)

El texto *La casa junto al río*, presenta el escenario de la Guerra Civil española, donde da cuenta de la vida de Consuelo Verona. El personaje principal regresa al pueblo de su infancia, una aldea asturiana la cual no se nominaliza. Sintiendo exiliada en México, lugar en el que se cría, y sola, tras la muerte de sus padres y hermano mayor, decide regresar para encontrar su pasado, para acercarse a sus parientes españoles muertos "...ellos le darían la deseada compañía y la anhelada respuesta." (Garro, 1983: p 9). Sin embargo, se encuentra con una hostilidad inexplicable por parte de casi todos los aldeanos a quienes encuentra, por tanto, la protagonista se convierte en "detective del pasado que buscaba sombras que le dieran la clave de su derrota" (Garro, 1983: p 9).

Es acosada por sus parientes quienes desean quedarse con la herencia y ella decide huir hacia la muerte. La obra relata aspectos escalofriantes de su familia paterna.

Alguna vez en el tiempo un carricoche tirado por dos caballos fúnebres trotó en medio de las sombras y la lluvia llevando a dos señores enlutados. Así se lo contaron de niña y así lo recordaba ella misma que también viajaba ya, en aquel carricoche. Éste se detuvo a la entrada del monasterio de Valdediós y el prior despertó a dos niños: José Antonio y Martín, para explicarles que acababan de quedar huérfanos [...] La repentina muerte de su abuelo sacó a su padre y a su tío del Monasterio. "Si él no hubiera muerto mi padre hubiera sido fraile, yo no hubiera nacido y no iría en este autobús"[...]

(Garro, 1983: p. 8)

Se encuentran también cinco cuentos en la colección *La semana de colores* donde se restablece la magia de la infancia y se enfrenta la imaginación al peso del mundo adulto y patriarcal. El cuento “Hoy es jueves”, plasma las vicisitudes de esposa y madre joven, carente de afecto, y es utilizada como medio para las fricciones y política familiares en deterioro de su integridad y credibilidad. La maldad y los enredos de otros la orillan al deseo del suicidio y a matar a su hijo. Está presente el amor, sin llegar a concretarse.

Las relaciones entre las mujeres perfiladas por Elena Garro suele ser buena y productiva; sin embargo, existe un vínculo entre suegra y nuera el cual pone en juego la complejidad del texto para dilucidar el tipo de enlace el cual hay con la madre del esposo.

En el cuento “¿Qué hora es...?”, la necesidad de los personajes por terminar con la soledad y la angustia la cual los rodea encuentra su liberación en la muerte, única salida verdadera donde los protagonistas se despojan de las inmundicias externas e internas.

Lucía Mitre, mujer de origen campirano, personaje principal de la obra está dominada y regida por la sombra de un hombre; no solamente de Gabriel Cortina sino del mismo Ignacio quien con su infidelidad la empuja a su abandono y destrucción.

Lucía al llegar al hotel Príncipe, (nombre con fuerte carga connotativa [El primero, el superior // Príncipe azul personaje de los cuentos de hadas...]) se instala deseando consumir su cita con Cortina.

Su llegada al hostel es de incertidumbre y esperanza; ya que al sentirse amada y protegida, espera fervorosa la llegada de su amante y con esa ilusión su entorno es luminoso; su dieta alimenticia es disciplinada, puede decirse que todo se desarrolla con normalidad. Sin embargo, aunque el tiempo continúa su proceso, el hotel recibe constantemente a sus clientes, las habitaciones se ocupan y desocupan con regularidad, el tiempo para Mitre va en detrimento de ella, los once meses de espera concluyeron. Los días se volvieron lentos y pesados, sentía en cada minuto transcurrido, una losa encima extinguiendo su vida.

El ambiente se torna oscuro y gris, el frío traspasa las paredes de los cuartos erizando el cuerpo de Mitre, y aunque Gilbert encendió la lámpara de la habitación no cesó el escalofrío el cual siente.

Para ella cada amanecer era el mismo, su tiempo, su esperanza no se realizó y fallece, "...Pero ella estaba quieta, liberada por la hora, tendida en un cuarto barato de un hotel de lujo." (Garro, 2006: p 58).

Anhela cariño pero también desconoce lo que pasará después de la muerte y si en su vida se enfrentó a la soledad, a la autodestrucción, a la infidelidad, a la desesperanza y al desamor. Con qué habrá de salvarse "- Alguien está entrando en este cuarto... el amor es para este mundo y para el otro..." (Garro, 2006: p 63). El amor es la salvación.

Cada que Lucía pregunta la hora se observa un cambio en la fluidez; es decir, el texto se narra rápido o lento si se inserta un diálogo o una descripción, y los personajes o el narrador, ordenan de otra forma lo recordado.

Se encuentran algunos párrafos en los cuales la protagonista emite o se enfrenta con la palabra, *tragedia*, lo cual predispone al lector a inferir el desenlace de la obra, sin que ésta, llegue aún a dar cierre.

La acogedora habitación en tonos pastel se transforma en un cuarto"...lleno de silencio grave, que iba del techo al suelo y de muro a muro..." (Garro, 2006: p 75).

Gabriel, el arcángel Gabriel, entra en la habitación a "salvar" a Lucía en el momento en que el reloj camina despacio deteniendo el tiempo, un tiempo el cual se detiene a las nueve cuarenta y siete, el cual cierra el mundo real para Lucía, pero simultáneamente abre otro, tanto para ella misma, como para los demás personajes. Si bien el tiempo la libera, ella cree que vive porque hay otro personaje quien le da vida. La imagen de Gabriel es cuestionada por los demás personajes, aunque en el texto no aparece físicamente sino hasta el final de la obra, Lucía Mitre lo tiene presente anhelando su propia liberación.

Gilbert y Brunier, personajes masculinos quienes desean una relación con Mitre no piensan en cortejarla; sin embargo, al inicio del texto no creen tener una oportunidad para relacionarse con ella, confesando al final su amor por ella. Son los únicos personajes quienes no censuran su proceder, más aún la protegen y la apoyan.

La novela *Un traje rojo para un duelo*, nace a partir de la muerte del padre de Elena Garro, una experiencia coyuntural, porque su entonces esposo Octavio Paz no quería que su hija Helena viera la agonía de su abuelo materno, la apartó para llevarla con su abuela paterna. En una de sus declaraciones, la autora comenta que hubo necesidad de omitir algunas cosas por no lastimar a la gente; ya que es una obra la cual habla de su familia.

Elena nuevamente expone el problema de las relaciones con características sobrenaturales en la forma de un ser fantástico, un insecto quien desarrolla el papel de duende malo. Esposo y suegra hacen víctima a la nuera y a la nieta de quince años de edad, en detrimento de la relación entre las protagonistas, la madre y la hija.

La esposa aunque desea el divorcio, no es aceptado éste por la sociedad, pues ella, es útil en situaciones determinadas por el marido; por lo cual, la rebeldía de la madre se observa en su pasividad porque ya no responde a los estímulos de ellos, de la familia política. El texto expone la destrucción planteada desde la adolescencia de la hija, cuando le regalan en la muerte del abuelo Antonio su primer vestido de fiesta, un traje rojo.

No había nadie a quién avisarle de su muerte. No era nadie: sólo un extranjero muerto en una tierra que no era la suya. Vi llegar a mis primos morenos, los hijos de Ana, que se deshicieron en lágrimas. Después llegaron los hijos de Eduardo, muy rubios, y el primogénito se comió los higos que dejó mi abuelo la última noche que vivió. Mi abuelo Antonio no había dejado nada, ni siquiera una familia, sólo a tres fracasados que ahora parecían aterrados. (Garro, 1996: p 58)

El esposo y la suegra de ella, maquinan en privado, lo confabulan todo para confundir y destruir a la joven; de esta forma controlan y someten a la madre, incluso, la suegra se encuentra presente en los momentos más íntimos de la pareja.

Entre los textos más conocidos se encuentra *Testimonios sobre Mariana*, quien huye de París; la protagonista no aparece en ciertas situaciones porque las evade,

y en otras escenas sólo está presente como el recuerdo en otros personajes quienes la evocan. Silvina Ocampo, esposa de Adolfo Bioy Casares, es representada por Sabina, Octavio Paz por Augusto, Mariana como Elena Garro, y Vicente equivale a Bioy Casares.

Fue justamente entonces cuando Augusto llamó por teléfono para anunciar que había cancelado el viaje de su mujer y de su hija. [...] Augusto jugaba con Mariana como el gato con el ratón, no respetaba sus sentimientos, hacía escarnio de su amor por Vicente, la colocaba en la picota, entregaba su destino en las manos de un Clarence, su cómplice. Los dos habían estado siempre de acuerdo, Augusto no prescindiría jamás de subalternos, de lacayos a sueldo para exterminar a Mariana. (Garro, 1981: p 218-9)

Mariana es un personaje quien se construye y se diluye en el recuerdo de los otros: Vicente, Gabrielle, André. La protagonista, es y representa, el producto que los otros rememoran y configuran. Es una muestra de la mujer que, en la cultura de occidente, debe cubrir los presupuestos que la sociedad impone, sin otra alternativa viable que la vida contemplativa con votos de silencio y pobreza. Sin embargo, en el texto se urde una salida, en tanto que la redacción muestra el rastro de la escritora quien se construye a sí misma.

La novela *Un corazón en un bote de basura*, también tiene como marco París, presenta a una mujer casada de nombre Úrsula, desvalorizada por su cónyuge quien desea escapar, permanente o temporalmente, de las obligaciones las cuales la agobian y aunque sabe el precio el cual habría de pagar por sus actos, se responsabiliza de ellos. Ella pertenece a dos mundos, por un lado es económicamente pobre porque se ha escapado de su esposo, y no tiene medios de subsistencia, vive de lo que otros le brindan, y por otra parte, es vista elegantemente vestida departiendo con figuras exclusivas de sociedad. Así como

en otras novelas Elena Garro presenta personajes marginados quienes no tienen voz, o es apenas audible, por lo cual debe ponerse mucha atención para escuchar.

De los libros los cuales no son de ficción publicados durante la última década del siglo veinte, se encuentra la crónica *Memorias de España 1937*, (1992; edición Siglo XXI), donde muestra cómo la autora, desde muy joven, alternó con intelectuales de otras latitudes; experiencia provechosa porque le aportó conocimientos útiles para escribir su obra. Si bien el viaje era de carácter político-literario, apoyo a los republicanos durante la Guerra Civil española; sirvió además de Luna de Miel para la joven pareja Paz Garro. En el texto, la escritora manifiesta su conmiseración ante el dolor ajeno, así como la simpatía que ella despierta en varios miembros de la brigada ciento quince de mexicanos quienes la nombran su madrina. Obra narrada en primera persona por una joven de diecisiete años de edad, la experiencia causa asombro, curiosidad y sorpresa, su ingenuidad es legítima; un texto digno, con alto valor histórico, de un acontecimiento de más de cincuenta años, mezcla hechos dolorosos con vivacidad y frescura.

El otro texto de no-ficción es *Revolucionarios mexicanos*, el cual manifiesta las semblanzas de personajes históricos como Ricardo Flores Magón y Francisco I. Madero; figuras quienes sirven como modelos a seguir para la autora, como si ella tuviera en claro la misión histórica de salvaguardar y transmitir los valores nacionales y la identidad mexicana. Elena lo señala, esto es su concepto de literatura histórica.

Elena Garro transforma y transporta su realidad a una novela, y a quienes conoció, los convierte en personajes de sus historias hasta que su universo literario se desborda y la atrapa dentro.

Elena escritora se convirtió en una figura multifacética, escurridiza e inaprensible, quien deambula por los rincones de sus obras observando a ratos la realidad y el mundo el cual creó.

Plagó de odio y obsesiones sus obras, las cuales posiblemente se publicaron con propósitos mercantiles, explotando un prestigio bien ganado. “Escribo por dinero, sostuvo verbalmente y por escrito.” (Espejo, 1998: en *el sábado*) También debió decir que escribía para transformar la realidad y encontrar sentido. “...estoy cambiando los finales de todos mis cuentos y novelas inéditas para modificar mi porvenir.” (Carballo, 1986: p 475) Histórico, social o económico, cabría preguntarle.

Al parecer la escritora dejó varias obras sin publicar, poesía, por ejemplo, cuentos sobre sus gatos, obras de teatro como *Parada San Ángel*, un manuscrito sobre la Revolución Rusa y otros textos; que según declaró en una entrevista al *Uno más uno*, le fueron extraídos.

Elena Garro deja una vasta producción literaria, donde no sólo hace gala de su ingenio como escritora, sino además, deja huella de sus pasajes biográficos con matices artísticos.

Con los homenajes y encuentros literarios realizados en honor a la autora, su obra apenas cobra algún valor. Quizá el tiempo restituya con respeto su condición de mujer narradora, lúcida intelectual, femenina e independiente; y no ese lastre de la esposa de un soberbio poeta, linda y manipuladora. La obra, supera a la persona.

Este es el producto del matrimonio Garro Navarro de mil novecientos dieciséis, cuando se gestó, quien en el verano, fue un humano moviéndose dentro del vientre materno, con una sexualidad biológicamente definida; con un carácter voluntarioso, con las manecitas llenas de porvenir hasta el recuerdo.

CAPÍTULO II

2. *Los recuerdos del porvenir*

2.1 Antecedentes generales de *Los recuerdos del porvenir*

“Las putas nacimos sin pareja” (Garro, 1992: p 99); es acaso una sentencia, una proposición, un presagio, o una confirmación surgida de la experiencia, porque esta inscripción de enunciado se redactó la noche de un día en algún mes del verano de mil novecientos cincuenta y tres, y la responsabilidad de la expresión recayó en el personaje denominado ‘Luchi’. No obstante el contexto de enunciación, cómo se interpreta una oración de este tipo, pues, su condición semántica se entiende respecto del lector y respecto del escritor; la interpretación depende en buen grado del hablante de la lengua, y de las condiciones sociales en la cual cada forma léxica puede obtener un valor. Sirva de ejemplo, el sujeto no marca género por contraparte, aunque como unidad léxica sea adjetivo; *Putas* en este caso no marca el femenino de la misma palabra con vocal temática en masculino, como tampoco aplica su significado como cuchara grande, pieza de madera con la cual se mueven la carne del cerdo en trozos dentro de un cazo enorme lleno de aceite.

Para quien escribe, la experiencia de vida es medular a la hora de redactar con sentido toda una enunciación.

Sin ánimo lúdico o de mofa, para iniciar, significa algo *escribir* cuando la mayor parte de personas en occidente estructuran fonemas para comunicarse a través de sonidos convencionales, poco tiempo después *leen*, luego *escriben*; y en

estricto sentido todos son, todos somos, *Escritores*. Aunque, no es lo mismo pertenecer a una cultura gráfica de manera genérica, a ser *escritoras* o *escritores* de algo con Arte; cuando escribir era sólo una competencia de artificios técnicos, bolígrafo, papel y máquina de escribir.

En términos literarios, Escribir, significa expresar lo mismo como todos los demás sin recurrir al lenguaje ordinario y común, sin usar el lenguaje de todos los días. La literatura es arte en cuanto a propuesta gramatical de la lengua en la cual se escribe; luego entonces, quien escribe literatura o poesía, la cual no es parte de la literatura, tiene la obligación y compromiso de tener un mínimo conocimiento de gramática, semántica, sintaxis, y evidentemente, de pragmática. Así, la técnica con estética hacen Arte. El arte de las letras, la creación verbal sobre el papel, o en lo reciente, finales del siglo veinte y en lo sucesivo, la escritura tecnológica y eléctrica, el símbolo gráfico no necesariamente se traza, el símbolo es objeto inasible desde un teclado de computadora en función directa de una pantalla, el arte hecho en letras es el sintagma y el paradigma de la creación con el lenguaje; no la artesanía de las ideas inesperadas. El creador de algo en arte literario a qué se enfrenta; pues, por respuesta, a la hoja en blanco, y a su propio método de constituir género discursivo. Ya hay una autora quien ha señalado, 'una termina siempre escribiendo algo diferente de lo que tenía planeado'. Para ello, para no desviarse del camino, se crea una estructura general de la obra. Es cierto que cada autor, cada autora, tienen un modelo particular de creación; no sólo es el medio ambiente creado para tal propósito, sino el método para no perderse de aquello lo cual se quiere expresar con grafías. Además de diseñar una historia ideal de sentido, también se construye, el personaje o los personajes, ideales para

insertarlos en un contexto. Escribir tiene dos partes, la historia-trama-contexto; y el personaje ideal, el cual es incorpóreo porque sólo es un modelo el cual responde a situaciones contextuales, pero es amorfo. Cuando Elena Garro construye, cómo lo hace; acaso puede generar sobre la marcha mental la ocurrencia del texto, o hay una idea incipiente y de ahí hace emerger una situación discursiva. O son los personajes contruidos de antemano a quienes pospone una trama y de manera arbitraria incrusta parlamentos; o se atiene a un patrón psicológico individual cuyo lenguaje es adecuado a su evento pragmático. Acaso urde ideológicamente el texto preocupada después de las cuestiones técnicas en cuanto a sintaxis, y en cuanto al aspecto literario. Todo lo anterior es una especulación metodológica porque de entrada la redacción de la novela *Los recuerdos del porvenir*, muestra dos formas constitutivas; primero, la idea de un espacio limitado pero no determinado con referentes toponímicos para generar la simetría de un lugar imaginado con lugares reales, el Ixtepec del texto alejado del norte frente a poblaciones especificadas por una ubicación geográfica concreta, y segundo, insertar la experiencia de las relaciones de temporalidad vividas por Elena Garro donde conoce a “N” personas y las reconoce con una designación en la construcción de sus personajes. La invención del texto es lo primigenio, la creación de una novedad no sólo radica en la articulación narrativa de la obra, como el manejo de la deixis para hacerlo recurso literario, “Quisiera no tener memoria o convertirme en el piadoso polvo para escapar a la condena de mirarme” (Garro, 1992: p 9), narrador objeto de la narración, presentar la posibilidad de poseer un atributo con el cual traslapar una acción. Estas formas deícticas de enunciación obligan al lector a reflexionar sobre la significación del sintagma y el

contexto, aunque al final parezca empujar el sentido a una ambigüedad léxica, “‘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’. Luchaba entre varias memorias y la memoria de lo sucedido era la única irreal para él. De niño pasaba largas horas recordando lo que no había visto ni oído nunca.” (Garro, 1992: p 19).

Ésta es la aportación de Elena Garro en su cama escribiendo, aunado a la forma simple de la alternancia de turnos entre los personajes y el narrador, los cambios de escena en la perspectiva narrativa, el marcado uso de la preposición; las situaciones se construyen y son enriquecidas por el bagaje obtenido en las lecturas realizadas por Elena desde su infancia, desde algunos referentes como la ubicuidad de *Roma* y *Cartago* para una escena lúdica, hasta las formas léxicas las cuales no son un recurso estilístico sino constituyentes discursivos habituales de la propia autora, por ejemplo, “Nadie entendía la opacidad de un mundo en cuyo cielo el único sol es el dinero.” (Garro, 1992: p 33), “Cejijunto, esperaba a que la broma terminara.” (Garro, 1992: p 111), “Los cocheros sentados al pescante se quedaban quietos y sólo se oían las patadas de los caballos espantándose los tábanos.” (Garro, 1992: p 129). En contraste a la docena de palabras soeces esparcidas en doscientos noventa y cinco cuartillas. El análisis de una obra literaria es una meticulosa preparación para compartirla con quien guste departir la exquisitez del texto y los sazones de su consistencia.

Este capítulo se desarrolla con la intención expositiva referida al origen del título de la obra, así como a sus particularidades literarias, la ubicación histórica de la novela, y los personajes representativos, en este texto, a través de los cuales

Elena Garro ha tomado eventos de su experiencia para colocarlos por escrito; y a través de ellos, el lector puede tener una perspectiva de la propia autora, pues, este es el objetivo de la presente investigación.

Adriana Méndez Ródenas relaciona el título de la obra, el cual es igual al nombre de la taberna que marca el límite entre la selva y la civilización en *Los pasos perdidos* (1953) de Alejo Carpentier; presentando una intertextualidad en las obras, y según esta crítica, la diferencia más importante con *Los recuerdos del porvenir* (1963) estriba en la representación de un cuerpo textual determinado por la autora de origen cubano.

El título, es una alusión directa a lo que ha de acontecer en sí; en términos de semanticidad, para Elena Garro, la sociedad mexicana está destinada a repetir un suceso pasado en un futuro no determinado.

El título anticipa al lector de manera general el contenido de la obra; la palabra *Recuerdos* tiene una implicatura nominativa de pasado. Un tiempo verbal en pasado al cual un personaje está condenado a recordar como algo por ocurrir, y ese es el *Porvenir*. Tal pareciera una especie de eterno retorno; de una vida circular por sus acontecimientos. *Recuerdos del porvenir*, son un futuro recordado; en términos literarios, funciona como un tropo, en la clase de figura de significación. No obstante, debe señalarse, se corra el riesgo de conocer por analogía que un recuerdo futuro es un acto, de facto, imposible; por extensión, como figura retórica, caería en el ámbito de las figuras patéticas, en la subclase de Hipérbole. Sin embargo, de vuelta al campo de lo literario, el título es algo sugestivo; difícil elección del título para cualquier escritor en ciernes, porque el título de por sí, se muestra como etiqueta nominal, no como una acertada

ocurrencia, sino una determinación analítica surgida de otras lecturas. El título no ha sido tildado al cerrar el corpus de la novela; el título ya se había fraguado aún antes de llegar siquiera a la mitad del primer capítulo del texto, “El porvenir era la repetición del pasado.” (Garro, 1992: p 63). Es obvio considerar la posibilidad de otros nombres para su novela, porque el nombre también es seducción, el nombre estimula la psiquis del lector; pero no debe perderse de vista que la autora, llega a su vida adulta con una inercia literaria desde la casa paterna, y la relación con Octavio Paz, el poeta agudo de voz y grácil movimiento de manos, condujo a Elena a tener contacto con otra variable de escritores, en particular europeos, quienes de algún modo marcaron su perfil ideológico como sujeto social y como mujer de letras. No es arriesgado señalar que autores franceses pudieron influir en el perfil narrativo de Elena, en particular Jean-Paul Sartre y Simone de Beauvoir, en distintos contextos. Si alguno se remite al trabajo del existencialista francés, *La náusea* (1938), se pueden encontrar ideas que anteceden el trabajo de Elena, sobre todo en el manejo deíctico; aunque en Sartre no está marcado sino que se vislumbra el recurso, sobre todo al final de aquella novela, y el manejo del evento futuro el cual pasa de lo hipotético a lo factible. Elena Garro lo hace en español, y la forma es un modelo narrativo, con un fondo de particularidad nacionalista, cuando en América Latina los géneros literarios no responden a este parámetro de estilo. Novela en dos tiempos, capitulados primero hasta el número catorce, y la segunda parte hasta el dieciséis. La primera parte es una creación original, pero la segunda es una obligación descriptiva; impresionante trabajo por las connotaciones sociales mostradas en el corpus de la obra, se bebe coñac (si bien la palabra la escribe en francés) símbolo estatutario, beben los soldados

“Hennesy”, quizá como alusión al coñac bebido por Napoleón Bonaparte, también soldado y general, la página ciento noventa y seis hace una referencia a la Gente Pobre como *Montoncitos de Basura*, y nunca de su lenguaje aparta la autora, ella y sus personajes, designar a la servidumbre como *Criados*. Los personajes femeninos estructuran su pensamiento como mujeres reales y sus movimientos son descritos bajo la experiencia de la femineidad, caminar con zapatillas o quitárselas para avanzar de prisa, la selección cromática de los vestidos y sus texturas, los requerimientos de la ropa íntima; no responden a la narración de un autor masculino por mucha femineidad de la cual pueda preciarse. La novela ejerce un sutil feminismo de vainilla y vestido rojo; paradigma de rebozo, de palabras moderadas, de arrugas sobre el rostro, de fe en la providencia, porque muestra mujeres dedicadas, solidarias, fraternas, independiente cada una a su situación civil. Para no dejar de señalarlo, ‘la chica comprometida’, como se designaba Simone de Beauvoir a sí misma, influenció con su ensayo *El segundo sexo* (1949), a la generación inmediata y a sus contemporáneas, respecto al papel de la mujer en la sociedad, y el porvenir en un ámbito masculinizado; y Elena, estuvo ahí para corroborarlo en su condición de género y para atreverse a ser ella con sus decisiones. Porque además lo muestra en la misma novela, cuando la voz de la mujer no es unívoca, sino la condición de ser Mujer se expresa con muchas voces, independientes y particulares, el ejemplo es claro, de las páginas 231 a la 236, la especulación sobre la libertad de las amantes de los soldados quienes toman una elección la cual no se atreven a llevar a cabo; el porvenir de la mujer es arriesgarse a ser sujeto social, no retractarse amparada en una sexualidad

definida en términos masculinos. Mujer no son cinco letras unidas de aprensión, hormonas y neurosis.

El texto de Elena Garro es una historia con la posibilidad de crear un destino para cada personaje cuyo desenlace está predispuesto para el drama de ser mexicano; personas en medio de una sociedad prejuiciosa, y una sociedad clasista, leyes absurdas hechas para la circunstancia inmediata, autoridades ineficientes, sentimientos de culpa, rencor social, y la delación como vendetta. Esta no es una novela extensa, más bien modesta en su espacio por fojas, cargada de personajes, un poco menos de setenta; equilibrada con medianía, pues, en promedio presenta casi treinta y cinco hombres por casi treinta mujeres.

El libro es considerado, grosso modo, una novela perteneciente al realismo mágico; aunque algunos críticos comentan que esto carece de precisión incluso se argumenta que la propia escritora negaba pertenecer a esta corriente, pues, decía que existía un exceso de artificiosidad en su redacción. Además “lo que escribía le había acontecido a ella o a otra gente que ella había conocido” (Gloria Prado, en Melgar y Mora, 2002: p 35). La vida de la obra de Elena Garro cuenta con tres episodios gestantes; primero una incubación, un deseo con dos o tres impulsos postergados, la idea general de un texto cuyo tema ha de versar en algo, entre 1949 a 1953. Una oportunidad es el tiempo en cama para afinar personajes y trama; quizá, hasta un boceto textual, he aquí el segundo estadio, la creación como proceso. Y en sólo sesenta días, la novela ha cobrado forma; pero al tercer espacio le toma diez años para ver la luz pública como texto impreso y empastado. Se considera que *Los recuerdos del porvenir* es una obra pionera del Realismo Mágico, en función de la temporalidad cuando fue publicada, cuatro

años antes a *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez; y además, por las características de la obra de Elena, se contrasta con el auge que otras novelas tuvieron al recurrir al referido género. En este realismo aparecen, eventos de hecho, un poblado con gente y hábitos ordinarios; a la vez que eventos no naturales los cuales escapan de la factibilidad de lo razonable, mas no por ello deleznable como discurso literario, porque en sí, sus párrafos se mantienen cohesionados con sentido y contenido proposicional, sea suficiente ejemplo el cierre del primer capítulo. La presencia de lo insólito, y de la magia descriptiva, crea niveles maravillosos los cuales se entrelazan con el discurso de la exposición social de carga histórica. En este tiempo narrativo los personajes se conjugan con el mismo narrador quien por momentos se marca como si existiera una segunda voz para la historia, se confunde la muerte con la vida, la imaginación con la realidad. “[...] Un lunes era todos los lunes, las palabras se volvían mágicas, las gentes se desdoblaban en personajes incorpóreos y los paisajes se trasmutaban en colores.” (Garro, 1992: p 20). El ritmo de la novela transcurre en la parsimonia de la tristeza, el miedo, la pobreza y los días amargos. Se ocultan con evidentes sintagmas entre la prosa poética del fino polvo rosado de Ixtepec y el sol de grandes gotas doradas, el rechazo a lo indígena, símil entre indio y perro (Garro, 1992: p 71), vive de fenecer una anafilaxia para muertos y cadáveres (Garro, 1992: p 14), y los jardines de las casas se permean de celos con grado militar por una joven quien su cuerpo torneado y delgado con finos rasgos faciales ofende a la gente tras las ventanas de los balcones de casas y también tras los zaguanes del pueblo alucinante más al sur que del norte, arranca así esta novela con una semántica anafórica, “Aquí estoy,...” (Garro, 1992: p 9), es un abrir y cerrar todo

discurso contenido, mitad creación literaria y mitad palabras de la propia Elena Garro. La novela por su tiempo queda enmarcada entre el *Llano en llamas* de Juan Rulfo (1953), y sin exagerar, hasta *Buenos días, tristeza* de Françoise Sagan (1954) al otro lado del Atlántico; quizá porque la desolación y las aflicciones del alma no se limitan por el idioma o las cualidades de la tierra y la cultura, y las personas y los personajes deben conformarse con llevar todas polvorientas las lágrimas en sus mejillas.

La obra, no por obligación debe colocarse bajo el particular rubro de la novela histórica, ni de la fantasía pura o lo mágico realista, como calificativos ecasillantes e indispensables, porque se requiere catalogar la pertenencia estilística para la posteridad; no, la obra va más allá, no obstante algunas deficiencias como una falta de concordancia de sujeto en la página ciento uno, o la repetición de palabras en la enunciación del narrador, página noventa y dos, o la reduplicación semántica con la preposición *A*, en la página ochenta y cuatro, por ejemplo. El lector es seducido por las maravillosas figuras creadas para ambientar el contexto, “[...] Desde que los zapatistas me quemaron la casa se me queman los frijoles...” (Garro, 1992: p 15), “Cuando Segovia hablaba, a Conchita se le llenaban los oídos de engrudo” (Garro, 1992: p 29), “En el salón las consolas quedaron en suspenso y los espejos impávidos se vaciaron de sus imágenes.” (Garro, 1992: p 240); rasgos nuevos y bien logrados, éste árbol ofrece más frutos, no son estos ejemplos los únicos, porque la literatura en cuenta toma el año de redacción y la característica de la mano quien llevó los trazos en papel, porque esta vez, no es una lucidez masculina con pase de pecho para decepción de quien todavía pueda creer que

los cabellos apenas largos constriñen las buenas ideas entre los dedos bien manicurados con un tono discreto, pero lindo, en las uñas, también, apenas largas.

La novela de Elena Garro tiene lugar en un periodo posrevolucionario (1920), en el cual “(...) la violencia, y la crueldad se ejercía con furor sobre las mujeres, los perros callejeros y los indios.” (Garro, 1992: p 63). Y la mujer es algo, tal vez placer, tal vez objeto, una carne quien destila locura que contagia, una risa la cual anticipa la caza, y una mirada con un velo inescrutable; una mujer es todo, menos persona, por eso los más fuertes y racionales se atribuyen el derecho dominante sobre esos cuerpos de volumen corrupto y la cintura estrecha. La razón por la cual los hombres hacen la guerra es porque las mujeres hacen cariños; los hombres amenazan a plomo y fuego con bayoneta, y las mujeres lo hacen con volumen en el cabello, granate en los labios e implorantes pestañas al cielo. Por eso, para ellas los papeles importantes sólo pueden darse en la novela, aunque sea para representar su ordinaria condición de llanto contenido frente a un comal volteando tortillas hechas con sus manos. “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.” (Garro, 1992: p 175). Las soldaderas, esposas quienes acompañan a los soldados y las propias en la bola, casi no tienen participación en la acción bélica de la nación, en contraste con los jóvenes de la Leva quienes a la fuerza eran secuestrados, en cualquier lugar y a cualquier hora, para reclutarlos en el ejército, e incluso, hasta hubo niños para la lucha en uniformes de ‘pelón’; y las otras mujeres, no sólo las golfas, se encuentran encerradas en su casa o son víctimas de raptos en la incomodidad de la aventura.

Recuerdo todavía los caballos cruzando alucinados mis calles y mis plazas, y los gritos aterrados de las mujeres llevadas en vilo por los jinetes. Cuando ellos desaparecieron y las llamas quedaron convertidas en cenizas, las jóvenes hurañas empezaron a salir por los brocales de los pozos, pálidos y enojados por no haber participado en el desorden. (Garro, 1992: p 10)

El tema cristero es una parte en la base de esta particular obra, acontecimientos históricos sucedidos entre 1926 a 1929, correspondientes a la época política de los gobiernos de los presidentes Plutarco Elías Calles y Emilio Portes Gil conocida como “sublevación cristera” la cual dio inicio en agosto de 1926, y expandida a partir del mes de enero del año de veintisiete en los estados de Guanajuato, Jalisco, Michoacán, Nayarit y Zacatecas. El conflicto fue originado por las medidas adoptadas por el gobierno de Plutarco Elías Calles encaminadas a mermar las prácticas educativas realizadas por la jerarquía católica, además de reducir los aspectos más visibles de la liturgia. El movimiento armado, de carácter religioso, estuvo constituido de base, por peones y personas del campo, encabezados por viejos militares emergidos del tiempo de la Revolución. El 21 de junio de 1929, el presidente Emilio Portes Gil acordó un pacto con los dirigentes católicos a fin de dar por terminado el conflicto entre la Iglesia y el gobierno; pero no así con las acciones de algunos de los sublevados, quienes continuaron en combate hasta 1936, cuando fallece Lauro Rocha, el último jefe cristero.

Este movimiento político arrojó muertes acaecidas por la ignorancia y la arbitrariedad militar; en lo literario, muestra, una vez más, las condiciones sociales de la población en turno, “el autor busca fijar una realidad impresionante que lo ha conmovido directa y fuertemente, episodios que tienen valor como testimonios de

una verdad y que generalmente son autobiográficos” (Millán, 1978: p 240), autora para este caso.

La novela presenta un escenario de época, y en este sentido, es una dolorosa narración sobre un episodio de la historia nacional mexicana. La lucha armada no es la idea central del texto, subyace para crear una atmósfera en tonos de grises y caprichosos brillos, “El tiempo era la sombra de Francisco Rosas. No quedaban sino ‘colgados’ en todo el país. Las gentes trataban de acomodar sus vidas a los caprichos del general.” (Garro, 1992: p 32). Narra en efecto la novela, el miedo, las angustias, la pobreza económica, la unidad civil respecto a la religiosidad sin reparo del estatus social,

Juan Cariño bajó los ojos con modestia y el padre Beltrán se echó a reír alegremente. Las muchachas lo imitaron y el cuarto del señor presidente se animó con comentarios y con risas.

- ¡Ellos buscándolo, padre, y usted aquí bien guardadito!
- No me dejaban dormir con sus gritos.
- Son muy escandalosos.

La Luchi cerca de la puerta miraba con tristeza al sacerdote. ‘¿Qué vale la vida de una puta?’ se dijo con amargura, y de puntillas salió de la habitación y cruzó la casa a oscuras. (Garro, 1992: p 224-225),

como también la opulencia del favor político-militar, durante los gobiernos de este periodo.

-¡Dios los tenga en su Santa Gloria! -agregaba mirando a los ahorcados, descalzos y vestidos de manta, que parecían indiferentes a la piedad de Dorotea.
(Garro, 1992: p 14)

Sabía que en la mañana habría colgados en las trancas de Cocula.
(Garro, 1992: p 60)

La lectura descubre indicios históricos en las referencias ocasionales realizadas sobre Plutarco Elías Calles, Álvaro Obregón, Madero, Carranza, Zapata, además de la alusión a algunos caudillos, ello incluye la descripción sobre Abacuc, una especie de justiciero nocturno quien atiza soldados y durante el día se esconde en la sierra, aunque quizá su nombre sea una referencia directa a Habacuc, el profeta del Antiguo Testamento quien tal parece entabla un diálogo con Dios y es un personaje de quien apenas hay referencias biográficas; además de descubrirse también en el libro de Elena Garro movimientos de la Revolución, y hasta puntos de vista sobre la historia nacional (36, 37, 51,70-72, 154,157, 168-170,185, 261).

La historia se narra desde la perspectiva de una primera persona de singular a la primera persona del plural en inclusivo, alcanzando a desdoblarse por momentos como si existiese un segundo narrador, como en la página setenta y cinco y la ciento sesenta y cinco. El discurso narrativo se construye en dos partes como si fueran dos novelas. La primera parte, creativa y poética; mientras que la segunda se presenta como un discurso en un estilo de crónica con la genialidad de la perspectiva, una circunstancia narrada desde los matices de los distintos personajes involucrados en el evento. La voz narrativa del pueblo, como objeto y como personaje, es aire, es espíritu y también la voz del olvido, su discurso posee el atributo para traslapar una acción. Esta narración es la memoria colectiva jamás acaecida en el pueblo de Ixtepec, pues, la desdicha se amontona hasta el cuestionamiento, “¿Y si estuviera viviendo las horas de un futuro inventado?” (Garro, 1992: p 239). Las acciones de los personajes se mueven con la inercia de las ondas generadas por los celos, las inferencias e hipótesis sobre los deseos de la

joven amante del general encargado de la plaza de Ixtepec. Son muchos los personajes para tan corto espacio, Isabel, Nicolás y Juan Moncada, sus padres Ana y Martín, Félix, la memoria de Martín, el general Francisco Rosas, el coronel Justo Corona, el coronel Cruz, Julia Andrade, Dorotea, doña Matilde, don Roque el sacristán, el doctor Arrieta y su esposa, Blandina la costurera, Tomás Segovia el boticario, Elvira Montúfar viuda de Justino, Pando el cantinero, las señoritas Martínez, Pepe Ocampo, Rosa y Rafaela las gemelas norteñas queridas del teniente coronel Cruz, la costeña rubia Antonia, Luisa la de los ojos azules, el capitán Damián Álvarez quien muere a los veintitrés años de edad, el presidente Juan Cariño entre los cariños de las cuscas vive, la Luchi y la Tacconcitos, Lola Goríbar petulante y fofa cuida a su hijo Rodolfito con sus matoncitos tabasqueños para cuidar sus tierritas, Tefa, Ignacio el hermano de Agustina la panadera, Pedro Catalán, Rosario Cuellar “Charito” hija de María, Felipe Hurtado varonil y decente e inclinado al arte y el teatro, Inés, las Pastrana, un yaqui tuerto Joaquín Amaro, el músico maestro Batalla, el capitán Pardiñas, Úrsula, Leonardo y Marcial los soldados viejos, Fausto el caballerango del general Rosas, Andrés otro peluquero, y hasta el final el más honesto de Ixtepec, un viejo en las afueras del pueblo Enedino Montiel Barona; y aún falta nombrar algunos más, pero qué puede significar del esfuerzo de Elena Garro crear tantos personajes para sacrificarlos despacio y con selección, matarlos de un modo infame y hasta inmisericorde, acaso es algo en su mente que ronda como un desprecio no explicitado, o un rencor oculto como cuando a uno de sus personajes coloca en su labios “- Nicolás, ¡no quiero a mi mamá!” (Garro, 1992: p 156), enunciado trastocado por la mano de la autora. El texto avanza sus sintagmas desde una “piedra aparente”, la cual ha de

hablar sobre otra piedra en la cual se transforma Isabel Moncada, la aparente piedra, como si en una huida espontánea hubiera vuelto la cabeza para mirar destruir algo de Sodoma y Gomorra, y esta pena, no significa otra cosa sino el aislamiento y la exclusión de quien opta por separarse de su familia; tal vez Elena Garro, quiera mostrar, sin familia nada vale la persona. En *Los recuerdos del porvenir* se contraponen dos figuras femeninas importantes: Julia, un recuerdo de la belleza, una codiciada perla de río, e Isabel, una hija de familia, con su traje rojo en ese duelo en el cual deja a los suyos, “Desde niña fue muy hombrecito” (Garro, 1992: p 268), una bella menos ordinaria quien en perspectiva denota que la belleza puede causar estragos en un grupo social a través de las cuales se urde la obra.

Novela dividida en dos partes, se ha afirmado; en la primera se relata el cambio ocurrido con la llegada del general Francisco Rosas con su amante de vainilla, mujer quien se convierte en el centro de atención de este Ixtepec cualquiera, hasta el momento de ella decidir abandonar por amor a un general viril, peinado con pulcritud y agua de colonia en el pañuelo pero con pulgares hasta en los pies, por un personaje menos macho y más masculino, Felipe Hurtado; donde la literatura oferta con magia el amor de quien puede sentirlo, así escapan ellos de una muerte de celos inminente, sin embargo, la pobre gente del pueblo habrá de llevar a cuentas el acto de escapismo de la pareja.

La segunda parte es una sublevación lenta y velada de los pobladores contra el ejército invasor, aunada a una patética historia de coqueteos y romance de alcoba por la fuerza, mezcla de indecisiones y de un oculto deseo de venganza. La ausencia de Julia Andrade recrea en la historia un tiempo el cual se detiene, es una parte para leerse en lunes de todos los lunes; empero, es a partir de este

suceso donde en la simultaneidad narrativa se inserta la parte de la Historia de México, del veintisiete al veintiocho del siglo veinte, para modificar el ambiente y recrudescer la situación del pueblo. La ley de Plutarco Elías Calles contra el culto religioso desencadena esta segunda parte de la novela donde aparecen fechas más precisas, vaya paradoja en el tiempo postergado. Ambas historias se enlazan al general Francisco Rosas, jefe de la guarnición de Ixtepec de cualquier lugar del sur menos de Oaxaca.

En su obra, Elena Garro expone la situación de la condición de mujer en los distintos estadios de vida, en las distintas edades, a veces se muestra el desencanto de la mujer por la femineidad, “¡Qué dicha ser hombre y poder decir lo que se piensa!” (Garro, 1992: p 26); la condición femenina se desarrolla a partir de aquello que los hombres le permitan hacer y le permitan decir. Tal parece que ser mujer es un pesar sin opción de vida, llegar a la ancianidad con la espalda corva, con la belleza en pliegues y comprimida sobre la cara, el cabello opaco sin tono alguno, sola en un lugar sucio y destartado. Cada mujer es Dorotea; Dorotea Garro Navarro en su casa en Cuernavaca acompañada de gatos e Isabel Moncada; en su lecho, Elena Garro debió transformarse también en piedra. Ser mujer, es un estado civil, es una herramienta para unir el cuerpo social, una mujer es connotación de: Soltera, Casada, Panzona, Viuda, Quedada, Querida, Puta, Cabrona, Buena nalga, Bizcocho. Más que una defensa cabal en favor de la mujer, el texto es una muestra de la femineidad y de la mujer. La lectura en los ojos de un hombre, es una mueca de risita sin importancia; en los ojos de otra mujer, un desencanto, y hoy, una indignación. Para una persona en el ámbito de la diversidad sexual, es asumir un rol de género, porque la femineidad es movimiento

corporal y pasividad. En determinados momentos de la novela, los personajes femeninos asumen una actitud reflexiva ante las reglas convencionales las cuales la norma social, masculina, con la anuencia de mujeres maduras, les ha impuesto como patrones de conducta que no deben ser violentados ni alterados, bajo la pena de sufrir el peso de la culpa la cual se paga con la exclusión, el confinamiento o con la muerte.

Porque hasta ese momento, para Elena Garro, entendía la resignación de ser mujer como “(...) el gusto exquisito del fracaso” (Garro, 1992: p 199).

2.2 El pueblo, primer indicio biográfico

Aquí estoy... Sólo mi memoria sabe lo que encierra. Y en ese encierro, con el cual arranca la novela, Elena Garro Navarro se llevó sus recuerdos cargados de porvenir. La entidad narrativa es la voz toponímica, es un cuerpo inasible quien se articula con la voluntad de Elena desde la memoria. Esa mujer quien escribe redactando en su cama, en camisón, con los pies desnudos, con la mirada colgada en un horizonte en tiempo pasado, qué clase de persona es, cómo fue en la vida con la moda y modernos aparatos; hoy, obsoletas piezas en vitrinas de museos o adornos oxidados para coleccionistas en puestos ambulantes tendidos sobre el piso en el mercado callejero de la Lagunilla en la capital del país. Esa mujer nacida dentro los límites de la tierra llamada Estados Unidos Mexicanos, tuvo obligadamente que pertenecer a un metro cuadrado de alguna parte de esta tierra la cual escuchó su primer aliento neonato, y aspiró los humores de su primer

desecho intestinal, porque esto es también pertenecer por reciprocidad de soportarse como seres fortuitos, tierra y soma, pan de lodo el cuerpo viviente; y sea Ixtepec ese pedazo de Puebla, porción de Iguala, polvoriento y caliente, con amplias casas con patios llenos de plantas donde con sus hermanos juega a *Roma y Cartago*.

Dónde, o a cuál lugar pertenece, a una tierra de surcos de letras o al papel terreno de su infancia; o es acaso ella quien le pertenece cual fruto a la tierra quien la llama.

Porque una persona, no pertenece al lugar donde se desarrolla y hace raíces de vida; la persona pertenece al lugar donde transcurre su infancia y su niñez, entre los primeros días a los ocho o nueve años de existencia. La persona pertenece al lugar donde ha adquirido la lengua con la cual se comunica; donde ha obtenido sus primeros hábitos, la persona es en función, no sólo de sus condiciones psicológicas, biológicas y neurológicas, sino del contacto con el ambiente el cual incide en su crecimiento físico y mental, la educación recibida de los adultos inmediatos. El primer perfil de su carácter se delinea en esa infancia la cual comparte con adultos, y si en el entorno existen otros menores, entonces también con otros niños donde florecen el cuerpo ellos juntos. La persona en su infancia es el reflejo de la relación con los adultos con quienes convive, imita las formas léxicas, imita la higiene, imita las actitudes, y su libertad depende del estado anímico de la persona con el cuerpo maduro, el de la mayor experiencia por contar con más días sobre esa tierra, pero no necesariamente el de mayor raciocinio. Así en la infancia se madura entre los hechos cotidianos, los objetos a su alcance, el ambiente del entorno, y los juegos de la fantasía los cuales no son

los mismos que la fantasía en el juego, con su lógica y coherencia en la forma operativa de ser niña o niño con la dulce risa adherida a los labios. Entonces, la creación de Ixtepec, es por fuerza del peso de esa piedra aparente quien es Elena Garro en el recuerdo que sí es recuerdo de lo vivido en su niñez, es reconocer de su infancia el paraíso perdido; comprender el trabajo textual de *Los recuerdos del porvenir* tiene su antecedente en la casa paterna donde su Yo interior crece, y cuanto para ella significa, aquí se encuentra la pequeña Elena de cerámica que Elena Garro reconstruye por pedazos, fragmentos filosos de sí misma y construye un contexto de sentido a sus personajes narrativos quienes la acompañan en sus días de novela. Por este medio rescata de memoria para fotografiarlos en papel a sus padres, “Sus padres habían sido personajes enigmáticos.” (Garro, 1992: p 21), a sus tíos, a sus abuelos, a sus hermanos, a la servidumbre de aquellos días nublados en su mente, donde todos eran uno, e impostados con acontecimientos históricos, intenta revivir un felicidad percutida anclada en un tiempo y recuperada por medio del arte literario. En alguna entrevista Emmanuel Carballo preguntó a Elena Garro si alguna vez había sido feliz, a lo cual ella argumentó, “Me preguntas ¿crees en la felicidad? Sí, porque me acuerdo que la practiqué en la infancia” (Carballo, 1986: p 476). La infancia es el cabo en este tejido.

La escritura entonces se convierte para la autora en una especie de volver, de retornar con libertad e inocencia, el estado primigenio o volver a los orígenes, porque ha entendido que quizá, allí se sintió segura, y lo desconocido del futuro diario con decisiones rellenas de azar son una maldita tiniebla la cual le aterrera.

Vuelve ella en la narración a algunas de sus vivencias las cuales entre los pasajes y las personas quienes la rodearon; en ocasiones se identifica como

Isabel Moncada, “Había dos Isabeles, una que deambulaba por los patios y las habitaciones y la otra que vivía en una esfera lejana.” (Garro, 1992: p 29), pero a ratos también se identifica como Julia Andrade, “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.” (Garro, 1992: p 39). Elena Moncada es la niña entre las habitaciones en la casa paterna alejada en esa esfera de la lectura de libros, Elena Andrade es otra clase de mujer por su forma de expresarse donde quiera que va, es una perfecta conversadora en el aula y la circunstancia social, camina Elena adolescente arrogante, Moncada y Andrade, y mira a los hombres en el borde del desprecio y la altivez. Elena Garro es como ellas, se sabe resuelta pase lo que pase, y sólo se sujeta a sus decisiones. Porque la palabra emitida entre los miembros de su familia puede ser alguna cortesía de buenas maneras, pero el espejo no miente a los ojos de la joven Elena sólo lectora, y aún con un trapo viejo y sucio sobre el cuerpo, el polvo de una tarde de tolvana en la cara o los cabellos embarrados de sudor, la belleza es un atributo de gracia con estilo sutil a la vez fino y la juventud destaca algo de pulcritud, la actitud hace toda la diferencia, ellas, Julia e Isabel, son el signo de su femineidad, “Ella parecía ignorarnos, escondida en su belleza.” (Garro, 1992: p 24), la simultaneidad de una mujer de piel blanca, y de una mujer de piel color canela; ellas representan su fuga y su condena, huir en el amor y soportar con estoicismo una decisión por estúpida que haya resultado, aunque fuese el caso de un matrimonio consumado por el desencanto. Existe en su novela el ímpetu narrativo lleno de vivencias propias, por ejemplo, “Los tres hermanos se miraron a los ojos como si se vieran de niños corriendo en yeguas desbocadas cerca de las tapias del cementerio cuando un

fuego secreto e invisible los unía.” (Garro, 1992: p 119) muestra de la experiencia de fraternidad y camaradería sólo brindada en la convivencia, y buena relación, entre hermanos; otro ejemplo es el primer párrafo de la página ciento cinco, como también el inicio del capítulo once en la página ciento trece. No obstante la buena relación con sus hermanos y otros parientes, no obstante el buen aspecto, no obstante el confort prodigado por su servidumbre, no obstante su bagaje intelectual, y no obstante el poeta cuya corbata ya es sinónimo de calidad creativa, los días de Elena Garro Navarro pasaron entre amarguras, angustias y tristezas; vivir, quizá es la pena. Es ella quien sola viaja a Japón por un año y luego se traslada a Berna donde cae enferma, no por haber contemplado la fosa de la ciudad con osos dentro, sino de melancolía que mermó sus defensas hasta llegar a los pulmones, y de esta etapa de su vida la autora comenta “Vi como en una película pasar mi infancia y comencé a recrearla en *Los recuerdos del porvenir*” (1953) (Cañedo, en *el excelsior* p 6)

Al mencionar la obra, Elena Garro señala, “mi única novela autobiográfica es *Los recuerdos del porvenir*” (Landeros, en *el excelsior* p 22-23), porque se basa en los años infantiles en Iguala.

La novela, aún sin el respaldo metodológico de la investigación muestra un gran contenido biográfico, donde la autora rescata pasajes de su vida; pero la investigación formal corrobora datos y fechas de su paso de vida. Más de la mitad del texto refiere a su niñez tanto en Guerrero, como en la Ciudad de México. La escritora trasciende la anécdota, plantea reflexiones, a través todo de la relación vida y literatura. Por lo que novela y biografía se fusionan como arte para restituir la condición de mujer en las letras y femenina en la creación; aunque no evitó

oscuras desdichas que le acechaban en el porvenir, parafraseando la página ciento cincuenta y cinco.

El inicio de la obra muestra de manera general los orígenes de Ixtepec bajo la visión femenina, no explícitamente feminista, sólo muestra su condición de mujer y supo presentar a sus personajes femeninos no sólo con los encantos para enamorar a un hombre a fin que la proteja; sino con el coraje y decisión para romper con las reglas del derecho patriarcal.

Yo supe de otros tiempos: fue fundado, sitiado, conquistado y engalanado para recibir ejércitos del goce indecible de la guerra, creadora del desorden y la aventura imprevisible. Después me dejaron quieto mucho tiempo en el que yo también estuve en un valle verde y luminoso, fácil a la mano. Hasta que otro ejército de tambores y generales jóvenes entró para llevarme de trofeo a una montaña llena de agua, y entonces supe de cascadas y de lluvias en abundancia. Allí estuve algunos años, 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, 1977: p 11).

El párrafo anterior señala que es el hombre la causa de la pérdida del paraíso. Las diversas actividades que se mencionan son propias del varón como, fundar, sitiar, conquistar y guerrear, por tanto ninguna de ellas son atributos de mujer.

De ahí que el punto de partida para construir desde su memoria sea la evocación de la niñez.

De niña inventaba, imaginaba muchas cosas, para mí las criadas eran mágicas, como me contaban tantas historias yo las quería mucho. Eran historias que parecían mentira, pero no lo era. Se dice una mentira para ocultar una verdad y en la literatura es igual [...] (Queiman. en *el nacional*)

La autora parte de sus situaciones vivenciales transformada en literatura.

Nos subíamos a los árboles y nos la pasábamos leyendo *La Ilíada*, ella estaba de parte de Aquiles y yo de Héctor [...] También me subía en los papagayos y en las palmeras

como un mono y Deva no podía. Así leíamos a los clásicos españoles: Garcilaso de la Vega, Lope de Vega, Juan Ruiz de Alarcón, Gil Blas de Santillana [...] Me acuerdo que de muy chiquitas mi Papá nos regaló *El Quijote*; los clásicos españoles, los hindúes, los chinos [...] (En *La Jornada*, n. 2584, 21 de nov. de 1993, p 23)

La obra está vinculada con la vida de la autora las muestras son las siguientes citas textuales, con las cuales puede entenderse mejor la importancia que tuvo Iguala para Elena Garro. Desde el inicio de la novela la escritora recrea el lugar y las costumbres de su niñez.

Mis calles principales convergen a una plaza sembrada de tamarindos. Una de las calles se larga y desciende hasta perderse en la salida de Cocula; lejos del centro su empedrado se hace escaso; a medida que la calle se hunde, las casas crecen a sus costados [...]

Los sábados el atrio de la iglesia, sembrados de almendros, se llena de compradores y mercaderes. Brillan al sol los refrescos pintados, las cintas de colores, las cuentas de oro y las telas rosas y azules. El aire se impregna de vapores de fritanga, de sacos de carbón oloroso todavía a madera, de bocas babeando alcohol y de majadas de burro [...] (Garro, 1992: p 10)

Representa la casa de Isabel, Nicolás y Juan, así como la de sus tíos Joaquín y Matilde, y que tienen absoluta relación con el ambiente físico y los juegos infantiles los cuales disfrutaba con sus hermanos; además se pueden comparar con los textos ya citados.

Nicolás Moncada, de pie en la rama más alta de *Roma*, observa a su hermana Isabel, a horcajadas en una horqueta de *Cartago* [...] (Garro, 1992: p 11)

Nicolás sonrió; entre él y su hermana echaban a Juan a una poza de agua profunda y luego lucha para salvarlo. Lo rescataban a riesgo de sus propias vidas y volvían al pueblo con el "ahogado" a cuestas, mirando a las gentes desde su secreto heroísmo. Eso pasaba cuando los tres compartían la sorpresa infinita de encontrarse en el mundo. (Garro, 1992: p 31-32)

En ausencia de sus padres, abstraídos siempre en la lectura, los mozos y servidumbre quienes trabajaban en la casa de los Garro Navarro fungieron además como figuras paternas, y con el tiempo, esta influencia sería primordial en la obra de Elena; por lo que la servidumbre motiva a la autora para representar a sus personajes y darle vida a Tefa, Félix, Ceferina, Rutilio, Candelaria.

Son las nueve –respondió Félix desde su rincón [...] ¿Qué sería de él sin Félix? Félix era su memoria de todos los días [...] (Garro, 1992: p 18, 21)

[...] Tefa, la criada, abrió las puertas del salón de cacería y las de los dormitorios y encendió los quinqués. (Garro, 1992: p 53)

Es importante para la escritora la memoria como mecanismo de preservación, si bien ha señalado “La memoria es la maldición del hombre.” (Garro, 1992: p 78), pero curiosamente en páginas más arriba en el texto pone en práctica este discurso del recuerdo del devenir, porque en su vida el futuro no es promisorio, sino adverso, sobre el cual escribió en la página treinta “La voluntad de separarse del Todo es el infierno”; anticipación, predestinación, adivinación literaria, o es un guión de la película de la cual ella es la estrella.

2.3 La importancia de Julia en el pueblo

La figura femenina como parte importante de su producción literaria es una manera de expresar su oposición a la liga desigual de las relaciones entre hombres y mujeres como si la diferencia entre los sexos radicara en un dominio natural sobre las mujeres y en el supuesto de la subordinación a la voluntad

masculina; sin embargo, en el discurso narrativo de Elena Garro hay un viso aún borroso sobre cómo pueden darse las relaciones entre los géneros masculino y femenino, como una transacción mutua o intercambio de derechos. La mujer huye por falta de reconocimiento de género como un igual frente al otro, y huye por falta de garantías de respeto a sus derechos como individuo, aunque sólo pueda explicarlo como un acto fundamentado en el amor.

Julia Andrade, “la imagen del amor, bella mujer de ojos de almendra, piel dorada y etérea” (Garro, 1992: p 95), es la joven amante del general Francisco Rosas, uno de los personajes protagónicos de la novela. Julia es una correlación con el nombre que posee una prima de Elena Garro “Mi tía Julieta era la madre de Julieta, la belleza de la familia, alta y fina como la Julia de *Los recuerdos*” (Carballo, 1986: p 483).

Vive encerrada junto con las otras amantes de los oficiales de grado en el hotel Jardín, el cual es símbolo de una variable del paraíso que ya tiene perdido. Anticipación a la propia experiencia a posteriori que ha de repetir Elena; vivir en hoteles, y hay que tener dinero para vivir en ellos.

La realidad de Julia se ciñe a un mundo de exclusión y tristeza. Custodiadas por los militares para salir a pasear, existen así estas mujeres ornamentales; en el fondo, también es una crítica al fetiche masculino respecto de la mujer cuya valía radica en el atuendo y los atavíos para mostrarse como bello objeto sin alguna otra cualidad. Julia vislumbra otra opción de vida, y en Felipe Hurtado, de quien puede intuirse que, o bien ellos ya se conocían o que el encuentro entre ellos desencadena el cierre de la primera parte.

La joven ojos de almendra no sólo es considerada en el pueblo como una pecadora o caprichosa, sino lleva sobre sí, la causa de las desgracias de los habitantes; porque según argumentan los personajes decentes, ella ha vuelto loco al general Rosas, por eso él encarcela, tortura y ahorca a los pobladores, “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” (Garro, 1992: p 26).

Julia Andrade, apellido ignorado por todos los personajes, y hasta el narrador, que sólo es revelado por Felipe Hurtado por una indiscreción; ella es un personaje rutilante, casi envuelta en el silencio, atribuida de presuposiciones, y llena de misterio, por su origen, por mantenerse al margen de los pobladores. Goza de privilegios y buenos regalos, pero enclaustrada, y sus relaciones coitales sólo son inferidas, no hay nada explícito. Para los hombres, Julia es la imagen de la belleza y un referente del amor, por eso produce en las mujeres del pueblo odio y envidia.

Sin embargo las diversas acepciones de ella no sólo la circunscriben a estas interpretaciones; tan sólo su nombre es signo de transformación a través de la cual tiene múltiples interpretaciones a lo largo de la novela.

Es una persona quien conjuga la virtud con la lujuria, la tranquilidad con la confusión; pero lo que no le pueden perdonar los demás personajes es su belleza, su pecado más grande. Representa en su inocencia pasiva un gran peligro no solamente para el general Rosas sino para el pueblo en su totalidad. La multitud no condenará a los hombres, sino a la mujer.

Nosotros seguíamos con malignidad y regocijo aquellas relaciones apasionadas y peligrosas y llegábamos a la conclusión: “La va a matar”. La idea nos producía un júbilo

secreto y cuando veíamos a Julia en la iglesia con el chal negro enroscado al cuello dejado ver su escote delicado, nos mirábamos levantando un coro mudo de reproches. (Garro, 1992: p 75)

“Si Julia vuelve a pelearse con el general pobres de nosotros” y se lo dijeron para disculpar a Goríbar. Julia tenía que ser la criatura preciosa que absorbiera nuestras culpas. Ahora me pregunto si sabría que lo que significaba para nosotros. ¿Sabría que también era nuestro destino? Tal vez sí, por eso de cuando en cuando nos miraba con benevolencia. (Garro, 1992: p 90)

Mas, Julia llega a ser indispensable para el pueblo. Sirve para motivar la vida aburrida del pueblo, es el tema favorito de las conversaciones; es una mujer criticable y con quien se merece soñar.

El general Francisco Rosas ordena al dueño del hotel, Pepe Ocampo, que Julia no salga de su habitación y además que no hable con ninguno. Al transcurrir el texto, estas formas categóricas al dueño del hotel se vuelven más constantes e incluso los balcones de la habitación permanecen cerrados, siendo así, la gente del pueblo espera en vano la aparición de la joven. “¡Que no se abran los balcones de la señorita!” grita Rosas (Garro, 1992: p 97).

En constante acecho Julia, la joven más amada y envidiada por el pueblo vive en el nivel de objeto e ilusión. Sin embargo en la realidad es una de tantas mujeres sometidas y oprimidas por la masculinidad, sufre la brutalidad de los golpes de su dueño Francisco Rosas. “Gregoria preparó cataplasmas y aguas limpiadoras y con ellas curó la piel ensangrentada de la más querida de Ixtepec.” (Garro, 1992: p 126). Acaso Elena Garro llevó también cardenales en su piel.

Sobre el estado de Julia hay un símil en la vida de Elena Garro cuando es obligada a permanecer en la casa de Paz al no estar de acuerdo con su unión conyugal:

Le pedí a mi padre que me metiera a un convento para librarme de él [de Octavio Paz]. Y mi padre fue a Puebla a gestionar mi entrada, pues en ese tiempo sólo había conventos clandestinos en México. Debes saber que mi padre era sólo un emigrante español, sin influencias y que Paz pertenecía a una familia de políticos, y que México siempre fue México. Una mañana antes de entrar a clases, me esperaba en la esquina de la Universidad con sus amigos: me llevaron a tomarme unas fotos de cinco minutos y luego a un juzgado, me aumentaron la edad y me casaron. Escondieron mis libros debajo de la escalera del Juzgado. Después, fue la catástrofe. Mi padre se enojó conmigo, yo no quise irme a la casa de Paz y me quedé en la mía muchos días. Paz amenazó, en México están sus cartas de llamamiento a la Comisaría, etc. Me acusaba de abandono de hogar. Fue un lío horrible. (Melgar y Mora, 2002: p 283-4)

La vida de Julia se desarrolla en primera instancia en completa ociosidad, procurándose a sí misma, vive para y por los placeres, no necesariamente sexuales; sin embargo, por otro lado desde la perspectiva de la gente cercana a ella y a Francisco Rosas, experimenta por lo habitual la crueldad de la testosterona.

Por considerar el amor una fuerza no controlable, existe una alteración de los sentidos lo cual lleva a causar los más terribles estropicios entre quien ama y el objeto del amor, razón por la cual Gregoria, la cocinera-curandera, ofrece un brebaje a Julia para que el general Rosas la quiera menos. “Mire, señorita Julia, échele esto en la copa que se bebe antes de meterse en la cama con usted. Pero no le diga que yo le di la hierba, porque me mata... Ya verá, niña. Con el favor de Dios va a dejar de quererla” (Garro, 1992: p 126)

Las únicas armas que tiene Julia para defenderse de la opresión en la cual vive son el silencio que se convierte en un símbolo de agresión contra el militar, un arma eficaz en contra de la hostilidad amorosa de Rosas; la frialdad, entendida no

sólo como falta de calor, sino como una presencia o recuerdo de mejores amores, quizá, ello es algo que vuelve loco de celos al general.

Julia es presentada como la imagen de una mujer dominante por excelencia, quien usa su cuerpo como instrumento de sometimiento y venganza; razón por la cual, en la intimidad Rosas, frente a Julia, se observa como una persona inútil y débil. Pero, el general, joven también, menor a treinta años, frente al pueblo se presenta agresivo, capaz de cometer cualquier tropelía y crímenes contra los habitantes del pueblo, “También para mí aquellos días eran amargos... La vida en aquellos días se empañaba y nadie vivía sino a través del general y su querida” (Garro, 1992: p 116)

Aunque Rosas trata de impedir que Julia se escape a su mundo imaginario, lo vence al enfrentarse él al silencio femenino y a la frialdad de la mujer, “Su querida se escondía de su mirada, ladeaba la cabeza sonriente, se miraba los hombros desnudos y se recogía en un mundo lejano, sin ruido, como los fantasmas” (Garro, 1992: p 42)

Al no encontrar lugar en un mundo patriarcal, la protagonista necesita refugiarse en ese ambiente en su mente, por lo que Julia impide que el general la controle por completo a través de ocultarse en sus propios recuerdos, tal vez porque su porvenir sea Felipe Hurtado. Y en su incapacidad de concebir ese mundo, Rosas intuye que Julia está rememorando a anteriores romances. “Ven Julia, ven con cualquiera.” (Garro, 1992: p 80).

Por medio de su memoria se encuentra “los gestos, las voces, las calles y los hombres anteriores a él. Se encontró frente a ella como un guerrero solitario frente a una ciudad sitiada con sus habitantes invisibles comiendo, fornicando,

pensando, recordando, y afuera de los muros que guardaban al mundo que vivía adentro de Julia estaba él. Sus iras, sus asaltos y sus lágrimas eran vanas, la ciudad seguía intacta. ‘La memoria es la maldición del hombre, se dijo’ (Garro, 1992: p 77-78)

Julia rompe con el cerco que la encierra y abandona su condición de objeto amoroso de Rosas para huir con el forastero Felipe Hurtado en un tiempo postergado. Lo que la sostiene es el amor, que representa la fuerza logrando así llevarla lejos de su condición, lejos de su situación de encierro y tristeza.

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 las riendas del caballo. 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 las cuentas de oro que llevaba enroscadas al cuello.

Iban al galope.

Al salir de la noche se perdieron por el camino de Cocula, en el resplandor de la luz rosada del amanecer [...]

Nunca más volvimos a oír de los amantes. (Garro, 1992: p 145)

Julia funciona como un eje, un símbolo el cual revela la vida de la autora. En esta experiencia sobre la experiencia del cuerpo femenino, la autora manifiesta la injusticia y desigualdad, en relación a cómo se juzga a las mujeres. Con base en esto Rosas Lopátegui señala lo siguiente:

En el sistema patriarcal sólo se señala y culpa a la mujer; el hombre se salva, queda inmune, aunque también sea culpable del mismo delito. Octavio no sólo tuvo amantes, sino que propició siempre las relaciones extramaritales de Elena con sus amigos, y se negó a darle el divorcio desde que ella se lo pidió en Nuevo York y luego en París. ¿Por qué? Porque al provocar las infidelidades de su esposa, no sólo justifica las suyas, sino que también tiene licencia para denigrarla, doblegarla y castiga. (Rosas, 2000: p 237.)

El último pecado atribuido a Julia Andrade es la ira del general Francisco Rosas por la desaparición de su amante. Su ira recaerá en los habitantes de todo el lugar. Sin embargo, Julia encuentra su salvación por medio del milagro; una salvación por amor, pero exclusivamente a través de la muerte o del providencial misterio de la fe.

Ella recupera también la niñez anclada en algún lugar al quebrantar las órdenes del general y salir del hotel, salir de la celda, para buscar a Felipe Hurtado. “-No vengo...voy a ver algo, dijo Julia con el cuerpo y la cara que tuvo a los doce años” (Garro, 1992: p 137).

Consigue evadirse entre el aire de la narración, y lo último que se sabe de ella, es que ha sido vista por un arriero, entre el día y la noche; símbolos del bien y del mal.

2.4 El general Francisco Rosas

Jefe militar de las tropas mexicanas en la guarnición de Ixtepec; esbelto, alto, despierta la admiración entre las mujeres del pueblo. Su carácter altivo, introvertido, colérico y violento, se refleja en sus ojos “Su mirada amarilla acusaba a los tigres que lo habitaban” (Garro, 1992: p 12)

Francisco Rosas ansía alcanzar “algo ardiente y perfecto en que perderse. Traicionó a Villa y pasó a Carranza y sus noches siguieron iguales” (Garro, 1992: p 78). Seducido por la imagen y el cuerpo de Julia, la lleva consigo como si el amor fuere un objeto de posesión, ella es un trofeo tras una vitrina al cual pule con caros

regalos de joyas, ella es arrastrada por su carácter soez y marcial de hombre enfermo de armas y poder de decisión para conceder o quitar la vida sin un visible remordimiento. Pasa el general de la inalterable virilidad a los vulgares celos, ordinarios y bajos, golpes perfumados con agua de Colonia, asesta con la misma fuerza de su amante corazón los azotes en el cuerpo silencioso de la mujer quien supone que ama, quizá porque no se ha cuestionado la posibilidad del deseo como una intención del humor del día, a un genuino sentimiento de amor, no se toca a quien se ama. Mas por respuesta a la acometida se encuentra con la pasividad y la evasiva atención de Julia, lo cual orilla al general a un estado de desolación y coraje, razón suficiente para nuevos maltratos físicos; entonces el ciclo se consuma e inicia de nuevo.

El día cuando es abandonado por Julia, Francisco Rosas se deshoja, se quiebra; y la situación tensa en el pueblo se revela represiva. Coincide con el inicio de la rebelión cristera, y esto es el motivo para enfrentarse a los pobladores quienes asemejaban “humo y se le escapaban entre las manos” (Garro, 1992: p 182)

Para ocultar su miedo, convierte el Curato en Comandancia Militar; ordena quemar las imágenes del templo, los militares dentro del recinto se transforman por estrategia en dioses sobre Dios y los santos, toque de clarín sobre la liturgia porque el arcángel ha debido resguardarse para dar paso a tenientes y coroneles.

Esta connotación está cargada de simbolismo porque representa la fuerza sobre la fe; o bien, una imagen subyacente en la experiencia de la autora, en la experiencia de Elena, que hay una preeminencia de la fuerza y la violencia ante cualquier esperanza, el débil sucumbe no ante el fuerte sino ante lo violento, lo irracional, lo cegado, lo impulsivo. Los militares son El ejército, y La iglesia; así

ambos exponen en sus artículos un atributo de género, lo masculino superpuesto a lo femenino.

En su rencor de miliciano, observa pendiente los movimientos de la gente del pueblo, mira para maquinar, busca anticiparse a la mentalidad de los estúpidos civiles porque intuye algún secreto plan desde el momento cuando de noche los invasores gubernamentales tundieron a golpes al sacristán, y cuando ya lo tenían casi muerto, entre la obscuridad sucedió un demencial acontecimiento; el sacrificado se esfumó entre la tiniebla, Don Roque es un nuevo ungido, sin crucifixión ni antesala de latigazos, sólo golpe de culata. Pero el tiempo, postergado tiempo de novela, obra en beneficio de las instituciones y los malvados, nunca a favor del pueblo ni la gente pobre. La gente urde una artimaña para ocultar al sacerdote y al sacristán. Se organiza una fiesta conciliatoria para entablar un respetuoso diálogo entre los pobladores y los invasores. Pero la delación, para no utilizar la palabra chisme, juega como tercera mano. La gente del pueblo se siente traicionada por alguno, la vergüenza de sentir alguna inquisitiva acusación los acongoja; pero al descubrirse la filtración, los estratos sociales de la comunidad de Ixtepec se marcan con mucho más claridad. Y los militares se regodean con la desesperación de los conspiradores. Cursi, si no ridículo, sería Francisco Rosas si solicitase los aplausos de sus oficiales, pero a cambio, su victoria de villano galán lo lleva a conducir a Isabel Moncada, en delicado vestido color rojo, anticipación vestimentaria para las próximas exequias, hasta el espacio vacío dejado por Julia en su jaula dorada del hotel Jardín convertido en aposentos de uniformados y fino burdel apenas de lujo. Pero la paradoja deja de ser teoría para volverse hecho cuando en las manos del general

se encuentra la vida de Nicolás Moncada; aunque no hay que perder de vista que las balas de los soldados ya cobró la vida del menor de los Moncada, Juan con menos de diecinueve años.

Francisco el general, experimenta un sentimiento extraño por todo lo acontecido porque “sintió que llevaba sobre los hombros todo el peso del mundo y una fatiga muy antigua le volvió interminable la distancia del hotel al curato” (Garro, 1992: p 278)

Abandona el pueblo perdido en la inconciencia del alcohol con la angustia de no poder olvidar a Julia, y por capricho haber tomado a Isabel; siente que “su carrera de general mexicano acababa de ahogarse en la sangre de un jovencito de veinte años” (Garro, 1992: p 289)

La figura patética del capitán encarna la violencia y la incapacidad para crear una sociedad diferente porque carece de una ética social que guíe su proceder, de ahí que la novela se considere un hilo conductor para denunciar las situaciones sociales hostiles que evitan el desarrollo de una sociedad más equitativa.

La revolución mexicana está representada en el general Francisco Rosas quien es uno de los dictadores a través del cual existen otros como Rodolfo Goríbar, el cual en casa es el niño tímido y mimado por su madre, pero en el pueblo es un hombre ambicioso, codicioso quien asesina y atropella a todo aquel quien se interponga en su deseo ardiente de poder, en cualquiera de sus formas, él es símbolo inequívoco del terrateniente:

Rodolfo sonrió y le volvió la espalda. Ignacio mortificado, se retiró y desde lejos contemplo la silueta menuda de Rodolfo Goríbar. Éste no le concedió ni una mirada más. ¿Cuántas veces lo había 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 que se convertía en alhajas para Julia. (Garro, 1992: p 67)

Por otra parte, el general Rosas tiene también esta condición de ser opresor a convertirse en cautivo de sus prisioneros con libertad, porque no puede hacer de sus actos cuanto en gana tenga, sino que se encuentra también a expensas del movimiento de las personas del pueblo; tal como si fuera una partida de ajedrez donde no se distingue la figura del peón, el caballo y el alfil. Sin embargo, en el fondo las vicisitudes de militares y civiles no son muy distintas, tener conciencia del sinsentido, el hartazgo, el desamor, el desapego.

[...]Francisco Rosas vivía en un mundo diferente del nuestro: nadie lo quería y él no quería a nadie; su muerte no significaba nada, ni siquiera para él mismo: era un desdichado. Tal vez como ella [Isabel] y sus hermanos tampoco había encontrado el secreto que buscaba desde niño, la respuesta que no existía. (Garro, 1992: p 160)

[...]Si pudiera daría un saltó para colocarse al lado de Francisco Rosas: quería estar en el mundo de los que están solos, no quería llantos compartidos ni familias celestiales. (Garro, 1992: p 161)

En el ambicioso general Rosas, Elena Garro logra crear un personaje verosímil quien no sólo refleja una identidad con la idiosincrasia nacional, sino con el papel del poder patriarcal, que también actúa de manera deóntica; ya que es capaz de recluir a la mujer, de encerrarla y someterla a su voluntad masculina.

En la novela mexicana yo no encontraba un solo personaje válido en donde los mexicanos nos pudiéramos reconocer, ¿ves? Yo quería escribir una novela que representara un personaje mexicano, nomás uno, con eso me conformaba, y pensé en el general. (Ramírez, 2000: p 102)

Con lo anterior la escritora confirma su postura frente a la sociedad en la cual se encuentra inmersa y de la cual es imposible salir; representa en Rosas el poder, y así como a la mujer, también a los indígenas los plasma como un grupo social marginado y excluido, cuya única arma es el silencio.

2.5 El forastero, Felipe Hurtado

El extranjero, fuereño, es ese alguien ajeno, Felipe Hurtado, así designado es un personaje de contrapeso. No posee las características del resto de los personajes, es distinto por la vestimenta, por los modales; es un viajero en el tiempo. Ese es el forastero, un hombre extraño de quien no se sabe mucho, sus raíces se pierden en algún puerto de Colima. Se instala en un pueblo ordenado donde ha de ocasionar conflictos. La llegada de Hurtado, por apellido, a Ixtepec produce reacciones que se justifican en un principio como personaje anónimo e innegablemente polvoriento. Distante de la vida y los principios que rigen la cotidianeidad del lugar. “Una tarde, un forastero con traje de casimir oscuro, gorra de viaje y un pequeño maletín al brazo, bajó del tren...Era el único viajero. Los cargadores y don Justo, el jefe de la estación, lo miraron con asombro” (Garro, 1992: p 37)

Personaje de prestidigitación, presentación narrativa como un Hidalgo, quien arriba de un vagón jalado por una locomotora y no como jinete de rostro tostado al sol y la voz grave de tono rasposo, en lo absoluto; es un moderno príncipe urbano,

algunos grados menos a un cosmopolita. Quizá como esos hombres de la juventud de Elena Garro, adolescentes medianamente vestidos con ropa decente, alegres y con algunas lecturas encima, sin faltar el gusto por el teatro. Felipe Hurtado, es el ideal masculino de la autora; alguien sensible, dispuesto a seguir a una mujer, el verdadero hombre distinto, diferente a los demás, sorprendente e impredecible con buen humor. Hombres así, a la medida del romance del corazón de mujer sólo en las novelas; porque ahí no empapan la camisa con sudor ni desagradable es su aliento. Este personaje exógeno con su encanto de entre sus resueltos movimientos “aparecen misteriosamente dos cigarrillos encendidos en la mano, sin que los hubiera sacado de ningún lado, y sin que hubiera tenido que encenderlos. Además, el forastero ilusorio da la impresión de andar pisando las plantas sin dejar huella” (Garro, 1977: p 55). En una ocasión bajo una súbita tormenta nocturna llega a la casa de sus huéspedes con un candil encendido y las ropas y el pelo seco” (Garro, 1992: p 104-105) Esta realidad inverosímil culmina con la fuga milagrosa entre Julia y Felipe Hurtado del pueblo de Ixtepec.

Tras el encuentro de Felipe con Julia, y el enfrentamiento con Francisco Rosas en el hotel Jardín, don Joaquín Meléndez, luego de encontrarlo sentado en una banca de la plaza, ofrece al extranjero su casa para darle albergue, todo como parte de una serie de anuncios que completan la aparición de Hurtado como una persona carismática y especial; camina de un lado a otro por las calles del pueblo como si las conociera. Incluso lo que pudiera parecer una manera diferente de ser y de pensar como es la conducta del señor presidente, Juan Cariño, no le causa la menor señal de sorpresa.

No había duda, se trataba de un extranjero. Ni yo ni el más viejo de Ixtepec recordábamos haberlo visto antes. Y sin embargo parecía conocer muy bien el trazo de mis calles [...] (Garro, 1992: p 38)

El fuereño no se asombro de la levita ni de banda presidencial cruzada al pecho [de Juan Cariño] (Garro, 1992: p 49)

Su papel en el discurso narrativo corresponde a palabras pasivas, hasta inocentes, no es hostil la población, desconfiada sí; pero, hostil de ningún modo. Incluso él sirve de pretexto para que los vecinos vuelvan a convivir por las tardes mientras llega la noche, conversan sin sustancia entre dulces de leche y refrescos de jamaica, no obstante las imposiciones establecidas por el general Rosas, “Cuando 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” (Garro, 1992: p 13)

La característica que distingue al forastero es su capacidad para relacionarse de buen modo con cualquier interlocutor, es atento y prudente, su tiempo se rige en un paralelo distinto al de Ixtepec y su estado de ánimo contrasta con la apatía de los habitantes del pueblo.

La noticia de la llegada del extranjero corrió por la mañana con la velocidad de la alegría. El tiempo por primera vez en muchos años, giro por mis calles levantando luces y reflejos en las piedras y en las hojas de los árboles; los almendros se llenaron de pájaros, el sol subió con delicia por los montes y en las cocinas las criadas comentaron ruidosas su llegada. El olor de la tisana de las hojas de naranjo llegó hasta las habitaciones a despertar a las señoras de sus sueños inhábiles. La inesperada presencia del forastero rompió el silencio. Era el mensajero, el no contaminado por la desdicha.
(Garro, 1992: p 63)

La imagen de Felipe el extranjero es de resplandeciente ilusión con un halo de esperanza, la cual los pobladores han perdido; las mujeres, en este texto

desprotegidas, confían en el calor el cual irradia este distinguido varón. Elena Garro entiende lo que es pasar la vida en el desencanto y la desilusión, sabe que en la casa paterna su voluntad podía imponerse debido a dos factores, ser mujer menor de edad y ser la hija de los dueños de la casa. Pero lejos de ahí, su condición de mujer pesa como un lastre y debe someterse a la sociedad patriarcal por absurda o equívoca que parezca; en el exterior, me refiero, fuera de su ámbito de familia, ella es sólo una mujer más, ni su bagaje ni su lógica operativa pueden argumentar ante su obvio estado fisiológico, la niña bonita sólo dice cosas lindas pero incomprensibles. Cuando contrae matrimonio, con un hombre cuya preparación o formación no son garantía de comprender y ejercer derechos de individuo, ella sólo es mujer, ése es su límite. Se haya casado con el hombre que fuere, su condición sería la misma, o peor; entonces esta investigación no sería de Literatura sino de la rama de la jurisprudencia. Inmersa en ese ambiente hostil de su matrimonio se fuga en las letras y “se dio a conocer en 1957 como dramaturga, con tres piezas en un acto” (Martínez, 1981: p 20). Igual sucede en su novela, esa carencia de ilusión para los de Ixtepec significa la falta de vida propia, de destino, de plan de vida; por lo que Felipe rompe con el silencio al que están sometidos y decide sin proponerlo una nueva esperanza, presentar una obra de teatro.

En su primera noche en Ixtepec, Felipe Hurtado. Había dicho a sus huéspedes: “Lo que falta aquí es la ilusión”. Sus amigos no lo entendieron, pero sus palabras quedaron escritas en mi memoria con un humo incandescente que aparecía y desaparecía según mi estado de ánimo. La vida en aquellos días se empañaba y nadie vivía sino a través del general y su querida. Habíamos renunciado a la ilusión. (Garro, 1992: p 116)

Evidentemente la obra por representarse en el texto plantea de antemano un plano escénico subjetivo, personajes de ficción con parlamentos fantásticos sin trazo ni movimiento, en un escenario improvisado elaborando sus disfraces a mano. Descubren en el parlamento la posibilidad de decir aquello que fuera de la caja negra no podrían expresar; el teatro es otra realidad, como la impuesta por el patriarcado, Hurtado con su actitud, también seduce, a la vez que su presencia transplanta otra opción de experiencia. “En la escena construida con unas tablas mal clavadas, bastaba que alguien dijera; ‘Frente a este mar furioso’ para que surgieran misteriosamente una olas altas y una brisa salada” (Garro, 1992: p 117).

Felipe al igual que Julia son fuereños con un pasado desconocido, pero que de alguna forma están vinculados como si se hubieran conocido en otra vida o en otro mundo. Existe una comunicación secreta entre los dos a diferencia de Rosas con el cual estableció una barrera para relacionarse.

Abiertamente se hablaron una vez, hasta que la amante del capitán, en un evento extraordinario, lo visita en la casa de don Joaquín. Ambos caminan por el pasillo del lugar “enlazados, al paso, mirando los helechos, como si pertenecieran a un orden diferente”. (Garro, 1992: p 133)

Más tarde, Julia regresa al hotel y Hurtado se queda encerrado en su habitación hasta la llegada de Francisco Rosas quien lo obliga a salir a la fuerza.

Fuera de la casa habrán de enfrentarse, cuando en ese momento todo el pueblo queda suspendido; quedan fuera del tiempo. Mientras tanto, Felipe va en busca de Julia, para que juntos puedan escapar. Al presentarse ese acontecimiento milagroso la gente piensa que Hurtado tiene más poder que el general. El peligro de una situación así, es considerar que en la vida real y

tangible, cualquier circunstancia de exclusión, o marginación, puede resolverla el tiempo con un acto de la fantasía. Después del príncipe azul, hay otro amanecer y la vida también se marchita. El forastero llega a salvar a Julia de un destino sin amor, del antojo del general Rosas, y le ofrece no sólo a ella, sino al pueblo en general, la ilusión, la imaginación y la esperanza; cosa que Elena Garro quiso hasta el día de su muerte. La autora presenta con Felipe Hurtado, un ideal masculino, pero el libro de la vida escrita por la naturaleza, sea Dios o la ciencia, tienen un destino marcado para cada quien.

2.6 Isabel, hija de la familia Moncada

Elena, hija de la familia Garro; nombres y apellidos son la diferencia, mas es fuerte el paralelismo entre los personajes narrativos y las personas tangibles. Esta es la memoria de Elena, la memoria de todas las Elenas de cada década; la niña, la adolescente, la adulta, la anciana. La experiencia del arraigo, de la pertenencia, de la segura felicidad, es lo que hace a esta Elena de las letras encontrarse y recuperarse del tiempo, salvarse del desamparo, del desencanto de una vida la cual no es cuanto ella espera, la frustración por un trato el cual ni siquiera tendría que ser misericorde si tan sólo las relaciones masculino-femeninas fuesen equitativas y respetuosas. Elena Garro es el drama de Elena, esa mujer quien en sus últimos años de vida supo que cada uno, que cada persona se encuentra sola, y que no puede fincar su felicidad o estable porvenir, en la persona quien se encuentra frente a ella. La felicidad es algo propio, y que sólo se descubre en ese

mal esquema del tiempo pasado, porque el presente no existe, es efímero, es instantáneo y apenas llega y pronto se va; y cómo se detiene el tiempo, fácil encontró la respuesta, en la escena congelada con dos formas deícticas de simultaneidad de día y noche, la escena para escapar del drama de vivir circunscrito al dolor, por eso Julia, quien es una variable de Elena, huye del entorno con el alguien ideal, que ya no es Octavio Paz ni Adolfo Bioy Casares ni un caballero francés ni tampoco un Hidalgo español o el Shogun Tokugawa Ieyasu. Felipe Hurtado puede entenderse como la Felicidad Robada.

También la familia Moncada mantiene su paralelismo con la familia Garro. Es un símil Martín Moncada y el padre de la escritora; así como la relación de Isabel Moncada y su hermano Nicolás, la cual es parecida al de Elena autora con su primo Boni. Además, las ríspidas diferencias de Ana Moncada e Isabel coinciden con las de Elena y su propia madre y, cómo pasar por alto las situaciones de indisciplina y culpa de Isabel Moncada, tan semejantes a las de Elena.

Elena Garro afirma que construía a sus personajes de varias personas, estrategia de escritor, “Yo agarro un poco de ti, un poco de Angelito, un poco de Helena, lo bato y saco un personaje.” (Ramírez, 2000: p 101); cuánta creativa habilidad, no es burla, sino ironía.

Considero, el análisis realizado a esta parte de la obra es el que mayor relación tiene con los elementos biográficos de la autora, es evidente el vínculo presente entre los personajes, su vida y la de su familia.

El gusto por las aventuras, la curiosidad por el entorno que le rodea, su inclinación por los disfraces, el amor por sus hermanos y la reserva hacia sus padres, toda esa emotividad, todos esos juicios, los vuelca en su propuesta

literaria; todo ello es una muestra de su desbordante imaginación sintáctico-creadora, la que no reflexiona sobre el origen de la solvencia económica de la familia, ni sobre las condiciones para relacionar el amor o desamor de sus allegados. Por tanto plasma en la obra "...el universo del jardín que le rodea, porque en ese espacio exterior se puede eludir las leyes..." (Gutiérrez de Velazco, 1996: p 124). Ese jardín a través del cual emana la fuente de satisfacciones que se verán limitadas más tarde por la razón.

El primer jardín sembrado de árboles copudos se defendía del cielo con un follaje sombrío [...] Lo cruzaban caminos de piedra bordeados de helechos gigantes crecidos al amparo de la sombra. A la derecha un pabellón de cuatro habitaciones abría su salón a este jardín llamado "el jardín de los helechos". Las ventanas de las habitaciones daban al jardín de atrás llamado "el jardín de los animalitos". Los muros del salón pintados al óleo eran una prolongación del parque: infinidad de bosquesillos en la penumbra atravesados por cazadores de chaquetilla roja y cuernos de caza al cinto perseguían a los ciervos y a los conejos que huían entre los arbustos y las matas. (Garro, 1992: p 51)

Una multitud de gatos cayó sobre la cama; los dueños de la casa habían olvidado advertirle que en el "jardín de los animalitos" vivían cientos de ellos que a esa hora, famélicos, bajaban por los tejados para dirigirse al lugar donde los criados colocaban las cazuelas con leche y los trozos de carne. (Garro, 1992: p 53)

Los espacios recreativos en los que pasaba la mayoría del tiempo a través de los cuales sus fantasías no eran coartadas por la razón lleva a pensar en la importancia que éstos representan para la autora, así como la falta de zanjar límites los cuales pudieran significar orden para desarrollar sus distintas formas de entretenimiento, algunas de ellas peligrosas. Como consecuencia de la falta de atención por parte de los padres, los extensos jardines suplirán de alguna manera como brazos abiertos esa ausencia.

En la novela los niños Moncada cuidaban y limpiaban el jardín de Dorotea, pues, cuando a ella se le acabó el dinero, cambió el oro por las flores para adornar los altares de la iglesia. Le entregaban los panales de las abejas y le llevaban las guías de las buganvillas y las magnolias que cortaban para ella. Aunque en el pueblo sólo se percibía el olor a olvido y silencio, el jardín se encuentra “iluminado por el sol, radiante de pájaros, poblado de carreras y de gritos.” (Garro, 1992: p 11)

La casa de la familia Moncada es diferente a todas las demás porque permite y protege los sueños de los habitantes “un misterioso río fluía implacablemente y comunicaba el comedor de los Moncada con el corazón de las estrellas más remotas.” (Garro, 1992: p 53). Dentro de ella los padres y sus hijos se encuentran permanentemente inadaptados en ese medio en el que se desenvuelven, desean romper con el encierro en el que viven y triunfar sobre la mezquindad y pobreza en la que está inmersa la sociedad de Ixtepec. Sin embargo, tras la llegada de los militares, los habitantes de la casa pierden toda esperanza de libertad y ésta se convertirá “...en un montón de ruinas en un pueblo polvoriento y sin historia.” (Garro, 1992: p 256).

Se reconoce en la obra a José Antonio Garro, padre de Elena en las características de Martín Moncada, cuyo nombre lo recibe del verdadero tío de la escritora. El señor Moncada está imposibilitado para la vida práctica y vive en una irrealidad permanente. Martín Moncada se da a conocer como un ser débil, temeroso de su propia imaginación y que cuestiona la importancia de la vida frente a la muerte. Se aísla del entorno que le rodea evadiendo su responsabilidad de padre junto con algunas actividades laborales, y la realidad en la que vive a través de detener todos los días el tiempo exactamente a las nueve de la noche, e

incluso al final es la única salvación que encuentra, el único escape de lo que está viviendo. Por tanto la solución de la vida no es otro que el de la muerte en vida.

Martín Moncada se entrega a la nada, porque algo la nada ha de ser; se extravía en la noche del tiempo, le da la espalda a la historia de su vida por los conflictos existenciales los cuales experimenta, “Él sabía que el porvenir era un retroceder veloz hacia la muerte y la muerte el estado perfecto, el momento preciso en que el hombre recupera plenamente su otra memoria” (Garro, 1992: p 33)

Es lo opuesto a lo que representa el general Francisco Rosas y otros personajes, los cuales son personas impulsivas los cuales someten y destruyen.

El padre de Isabel se enfrenta a dos memorias, la primera que es la del pasado que nunca vivió y que le parece irreal; y la segunda, la de los actos e imágenes del futuro que no vivirá porque el personaje en la novela se encuentra como un ser pasivo y da cuenta que su participación se limita a fungir como observador de los acontecimientos presentados en la obra. Según lo que recuerda la escritora al igual que su padre, Martín se refugia y se evade en los libros “Don Martín Mocada interrumpió su lectura y miró perplejo a sus hijos” (Garro, 1992: p 18). Sin embargo, en la vida de Elena Garro su padre tiene una carga emocional muy fuerte sobre ella porque si bien su actitud hacia la vida concuerda con la de Martín Moncada de *Los recuerdos del porvenir*, en una entrevista realizada por Gabriela Mora la autora declaró, “En cierto modo tienes razón cuando me dices que me condicionaron para depender de un hombre. ¡Nunca lo encontré! Sólo mi padre. Pero él me daba trato de muchacho. Mi terror comenzó cuando él murió”. (Melgar y Mora, 2002: p 81)

Podría aseverar la existencia de sentimientos ambivalentes en la autora, porque en primera instancia, ella hace referencia al sistema machista en el que se desarrolló y, de cierto, estuvo desprovista de la atención y cuidado de sus padres; la vida patriarcal que le fue impuesta la marcó durante toda su vida, de tal forma que la imprimió en sus obras literarias, y en segunda instancia, menciona el lugar que ocupa su padre entre los grandes amores de su vida “Mis grandes amores: mi padre...” (Carballo, 1986: p 505)

Por lo que se refiere a Esperanza Navarro, madre de la autora, es una mujer quien pasaba el día leyendo; Elena presencié el siguiente suceso en su vida:

Una vez [mis padres] estaban [...] en Cuernavaca y me habló mi mamá a México. [...] “Oye, Elena, estoy muy preocupada porque tu padre está muy raro.” [...] “¿Cómo que está raro?” “Sí, se hinchó. ¿Por qué no vienes? Eran las once de la noche. [...] “Bueno, pues iré.” Cogí un coche y me fui.

Al llegar encontré a mi mamá leyendo *El paraíso perdido* y a mi papá leyendo otra cosa. Sentados frente a frente en la mesa del comedor. (Rosas, 2002: p 74)

Existen sentimientos confusos en relación con Esperanza, la mayoría de los comentarios referidos por la autora, la relación es conflictiva entre ambas como sucede con Isabel y Ana en la novela. Elena comenta que su madre se encuentra “...fuera de la realidad..., entra en otro orden.” (Carballo, 1986: p 505). Incluso el matrimonio de sus padres carece de comunicación y cariño así como Martín y Ana Moncada, “Su mujer volvió a hundirse en la lectura, Martín la oyó dar vuelta a la página de su libro y la miró como la veía siempre: como un ser extraño y encantador que compartía la vida con él pero que guardaba un secreto intrasmisible.” (Garro, 1992: p 30)

En la obra, Ana, esposa de Martín, madre de Nicolás, Isabel y Juan, igual que su madre, Esperanza; Ana pierde a sus hijos, Juan y Nicolás en el movimiento cristero. Sus hermanos, los de Esperanza, murieron durante la Revolución Mexicana. El origen del personaje de Ana se encuentra en el Norte del país donde vivió su propia infancia al lado de sus hermanos quienes partieron a la Sierra de Chihuahua y más tarde regresaron uniformados de militares, pero murieron en los estados de Coahuila, Zacatecas y Chihuahua antes de cumplir los veinticinco años de edad y su madre, Francisca, sólo se consolaba con sus retratos.

Ana Moncada se transforma en una ruina al igual que su casa, la cual era la más arruinada del pueblo, llena de telarañas y polvo conforme van transcurriendo los años, y los personajes caen en decadencia. Poco a poco se va secando junto con su esposo Martín quien se queda meciéndose sobre su silla eternamente.

En la obra, Ana, es vista como enemiga porque no sólo cuestiona el comportamiento de cada integrante de la familia sino que juzga y culpa su proceder, quiere que los demás actúen como ella desea e impide que desarrollen su propia voluntad. Tal es el caso del viaje de Nicolás y Juan a Tetela:

Nicolás hablaba sólo para Isabel. Don Martín los oía de lejos.

-Si no quieren no vuelvan a la mina- dijo el padre en voz baja.

-¡Martín estás en las nubes! Sabes que necesitamos el dinero contestó sobresaltada su mujer. (Garro, 1992: p 32)

También se encuentra la relación enfermiza entre Isabel y su madre. Ana ve en su hija el reflejo de su propia lujuria y al experimentar el placer como pecado volcará sus sentimientos en Isabel al recriminarle su proceder con Francisco Rosas. La madre teme encontrar en su hija la imagen de placer sexual el cual ella

quiere negar y la acusa de lo que ella misma hizo con su padre al sentir el deseo con el cual lo había llamado las noches antes de concebir a Isabel. De ahí que la madre busque la complicidad de su hija al tratar por todos los medios que ella renuncie a su propio placer, pero como no lo logra la considera “mala”; de tal manera, Ana observa a su hija con ojos de horror cuando acepta el llamado del deseo, “¿Vienes? Con esa misma palabra había llamado Rosas a Isabel y su hija se fue con él en la oscuridad de los portales.” (Garro, 1992: p 239)

Ana Moncada no deja de sentirse culpable y perseguida por los fantasmas de sus recuerdos hasta el final de la obra.

Los hermanos de Elena Garro constituyen una parte fundamental en la vida de la autora, ella los menciona también como “Mis grandes amores: mi hermano, que me llama ‘Saavedrita’ para guardar distancia con Cervantes... Deva, la que fue pájaro, se parece a la Partícula Revoltosa Paz: a veces las confundo.” (Carballo, 1986: p 505) Fueron cómplices de juegos y de travesuras, no existían límites porque en la infancia “no hay maldad, puedes hacer lo que quieras” decía Elena.

Los niños Garro Navarro hacían todo lo que deseaban porque sus padres se desentendían de ellos. El antecedente más comentado es el que menciona la escritora en una entrevista realizada por Rosas Lopátegui y Rhina Toruño en 1991, cuando le preguntan si existe relación entre el suceso de su hermano José Albano cuando lo arrojan a la poza y el personaje de Juan en *Los recuerdos del porvenir*.

-Ah, sí, eso es autobiográfico [...] Una vez lo agarramos, lo tiramos y estábamos muy contentas, muy divertidas porque no nos dábamos cuenta de que si se ahogaba se moría. (García, 2009: p 37)

Nicolás sonrió; entre él y su hermana echaban a Juan a una poza de agua profunda y luego luchaban para salvarlo. Lo rescataban a riesgo de sus propias vidas y volvían al pueblo con el “ahogado” a cuestas, mirando a las gentes desde la profundidad de su secreto heroísmo. (Garro 1992: p 31)

Se menciona nuevamente que al igual que Elena Garro, los hermanos Moncada son personajes solitarios excepto durante su infancia en la que vivieron felices juntos. Ellos juegan a lo que llaman el juego Roma contra Cartago en donde hace presente en él la guerra remota. Será Cartago el árbol habitado por Isabel, la mujer que lleva el estigma de la mala suerte. “Nicolás Moncada, de pie en la rama más alta de *Roma*, observa a su hermana Isabel, a horcajadas en una horqueta de *Cartago*, que se contempla las manos:” (Garro 1992: p 11)

Al transcurrir la historia en Nicolás y Juan está representada la guerra cristera a través de la cual buscan una salida para su vacua existencia. El personaje de Juan se deja llevar por su hermano, no tiene voluntad propia, es su sombra, no se sabe si por ser el menor de la familia o por ser el reflejo de la imagen paterna.

Nicolás tiene una relación diferente con Isabel, se aprecia un amor incestuoso entre ellos, ella se aparta despacio de él, atraviesa el jardín y desaparece: “Nicolás veía salir a Isabel... con el rostro transfigurado, perdida en un mundo desconocido para él. Lo traicionaba, lo dejaba solo, rompía el lazo que lo unía desde niños.” (Garro 1992: p 16). Por su inexperiencia no comprende la calidad de la fuerza de su hermana.

Entre las figuras predilectas de Elena Garro se encuentra la hija de los Moncada porque la presenta con algunas características privilegiadas como lo manifiestan algunos personajes de la obra “¡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" (Garro 1992: p 239)

Isabel Moncada es una joven que huye de su realidad. Sus pasiones y ansias de libertad siempre fueron reprimidas "quería estar en el mundo de los que están solos, no quería llantos compartidos ni familiares celestiales" (Garro 1992: p 161), al igual que el temperamento heredado de sus padres el cual se manifiesta cuando el general Francisco Rosas la invita a seguirlo y se hunde al verse atrapada por sus sentimientos a los que no les encuentra respuesta. Sus familiares y la gente quienes la rodean la condenan porque no entienden su actitud. Posterior a la captura de sus hermanos cristeros, tras la muerte de Juan, el juicio y la condena al cadalso a Nicolás, Isabel reacciona, pero en un intento desesperado y tardío pide por la vida de su hermano; sin embargo, él no acepta que alguien más tome su lugar, porque ello ha sido fraguado por el mismo general quien se desquicia al enjuiciar al hermano de Isabel quien con ella duerme en ese encierro del hotel Jardín, por lo que Francisco Rosas no tiene otra opción que matarlo. Aunque Isabel se cree engañada y desilusionada por los malentendidos, la narración hace suponer que existe un oculto amor de ella hacia el general, el texto no es franco al respecto, y esto desemboca en sugerir un destino marcado.

Desde la llegada del forastero al pueblo es evidente que el acontecimiento teatral trasciende el deseo individual de los locatarios empezando con los Moncada, por tanto no es gratuito que Isabel sea la colaboradora más cercana de Hurtado. El "teatro mágico" como le llaman los pobladores será la preparación para lo que acontecerá más tarde con la fiesta preparada para los militares. Isabel

trata de romper con el silencio, pero lo que hace es anticipar lo que ha de suceder más tarde.

La importancia de la participación del personaje de Isabel frente al general, estriba en la identidad femenina que representa al ocupar el vacío el cual dejó Julia Andrade cuando abandona el pueblo. Dentro de Isabel existe una fuerza subversiva la cual nadie entiende, ya que es una mujer diferente a las mujeres anteriores porque no acepta seguir con los roles establecidos por la sociedad y evita continuar con las tradiciones familiares en especial con aquellas que van en contra de su libertad y de su propia personalidad la que se manifiesta en un principio a través de la imaginación reflejada en esa continua regresión a su infancia, y posteriormente la lucha que iniciará en contra de los prejuicios establecidos y de los sentimientos de culpa los cuales la atormentarán siempre.

Desde la niñez percibe el poder de la femineidad, el cual reside en el silencio que la caracteriza “La niña sabe que a *Roma* se le vence con silencio” (Garro 1992: p 11)

Isabel Moncada no es tan sólo un nombre, éste se relaciona también con la maldad, con la traición cuando sigue a Francisco Rosas y más tarde él ordena matar a sus hermanos, y su sangre no solamente recae sobre el general sino también sobre ella misma como una culpa.

El concepto de matrimonio para Isabel es una idea la cual rechaza desde el inicio de su aparición en la obra; ella fantasea con otra clase amor, con una amor irreal al especular sobre la imagen del que sería su futuro esposo comenta, “...en ese momento debe estar en algún lugar, y se fue a buscarlos a lugares desconocidos y encontró una figura que la ensombreció y que pasó junto a ella sin

mirarla –No, no creo que yo me casé...” (Garro 1992: p 17) El personaje asume voluntariamente su destino con la finalidad de ser una persona, no un objeto de uso.

-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. (Garro 1992: p 23)

Para Isabel aceptar el amor de hecho es dar por sentado su sometimiento al patriarcado, por lo que prefiere el amor irreal el cual le permite escapar de la opresión en la cual considera que vive. Este deseo logra que ella al idealizar a su pareja espere la llegada de un “príncipe” y aunque esto no es comprensible para su familia, específicamente su padre, porque tiene ideas completamente diferentes a la forma de pensar de ella, trata de ayudarla pero no sabe cómo hacerlo, ya que pertenecen a generaciones distintas. Así como su esposa, Isabel, es un ente misterioso para él, ambas tienen un secreto que es parte de su entidad femenina.

En esa sociedad que somete cualquier deseo de libertad, adquiere el significado de rebeldía relacionado con la sexualidad. Por tanto el rencor e incomprensión que prevalece entre Ana e Isabel se justifica de alguna manera y explica las razones por las que su hija no acepta las caricias de su madre y manifiesta abiertamente su rechazo hacia ella.

Cautiva por la incomprensión del padre y la falta de aceptación de la madre se cobija en su soledad y en la idea de ese amor irreal:

Estoy muy solita- dijo con rencor. Su padre la miró inquieto [...]

Isabel, descorazonada, entró en su habitación [...] Estaría siempre sola. El rostro que aparecía en sus sueños era un rostro que no la había mirado nunca. (Garro 1992: p 154)

Otro lugar en el que se refugia el personaje es un mundo lejano, ya que el capítulo cuarto de la primera parte hace referencia a Isabel como dos personas y no una porque “una deambula por los patios y la habitaciones y la otra que vivía en una esfera lejana, fija en el espacio” (Garro 1992: p 29); esto es, una móvil y la otra estática lo que significa que una Isabel es parte de la vida y del tiempo y la otra se encuentra fuera de él. Claro ejemplo es el que manifiesta su padre cuando observa a la segunda Isabel “podía convertirse en una estrella fugaz, huir y caer en el espacio sin dejar huellas visibles de ella misma, en este mundo donde sólo la grosería de los objetos toma forma.” (Garro 1992: p 30). Sin embargo, ese mundo lejano en el cual se refugia el personaje parece incrementar su soledad, ya que en ocasiones la lamenta pero en otras la busca; así como siente atracción por la figura de Francisco Rosas porque siente la asfixia producida entre su familia, y él será su libertad.

Cuando los habitantes se engalanan y atavían para recibir a los militares, el Padre Beltrán y Juan Cariño intercambian su ropa; mientras la joven y pura, Isabel, llega a la fiesta del pueblo organizada para ocultar la fuga del sacerdote y el sacristán vestida de rojo y se encuentra con el uniforme negro del capitán; baila con él y cuando éste la conduce hacia su silla ella lo contempla abstraída y desprende racimos de flores que rompe con los dientes. Esta imagen de sensualidad sirve de preparación para la invitación a bailar que Isabel le hará al general con el fin de distraerlo cuando éste quiere salir de la fiesta demasiado

temprano. Finalmente es descubierta la farsa, la joven se deja llevar por él, lo que culminará con su entrega voluntaria y casi ritual a Rosas.

La fiesta de doña Carmen rompió para siempre el hechizo de Hotel Jardín y sus habitantes dejaron de enamorarnos. Isabel había entrado al corazón del enigma. Estaba allí para vencer a los extranjeros, tan vulnerables como cualquiera de nosotros, o bien para decidir nuestra derrota. (Garro, 1992: p 249)

La hija de los Moncada se ha convertido entonces en una extranjera para las familias de Ixtepec.

Posterior a la salida del general existe un indicio del castigo que padecerá Isabel por su atrevimiento "...ya lo sabía...ya lo sabía...- repetía Isabel metida en su traje rojo que pesaba y ardía como una piedra puesta al sol" (Garro 1992: p 207).

Hay en lo anterior una idea del destino al que se enfrentará el personaje por el significado de las palabras *pesaba* y *piedra*; la autora anticipa el futuro de Isabel, además Félix, el encargado del servicio doméstico, olvida detener el reloj cuando la joven se deja llevar. Desea evitar por todos los medios terminar con el estereotipo de mujer de esa sociedad patriarcal y así como sus hermanos salen del pueblo, ella necesita liberarse de unión familiar pero al no lograrlo, se entrega al general Rosas, rebelándose contra las reglas de los padres.

Aunque sabe que Juan está muerto, y Nicolás preso por órdenes del general, avanza con Rosas al hotel para convertirse en algo, en incomodidad, en desapego, en incidencia, algo que ni siquiera el mismo Francisco Rosas sabe por qué lo hizo, una hija ingrata es para la comunidad del pueblo, y para las queridas de Ixtepec una pobre intrusa. Sin embargo, vagamente asume el papel de redentora al tratar de salvar a su hermano intercediendo por él ante el general

pero a pesar del intento frustrado, su pasión es más fuerte y se contempla arrastrada por un poder la cual la obliga a quebrantar no sólo los límites morales sino las barreras sociales que la llevan a ser excluida, señalada, incomprendida, y responsable de sus actos.

Su proceder representa el símbolo del individualismo, pero existe en ella una falta de identidad adecuada a las circunstancias, ella es descrita como extraviada, no es fácil entender con exactitud su modo de proceder en función del ámbito social, pero su perfil femenino ha sido impuesto desde fuera, del medio que la rodea, de ahí radica la percepción del general y de los pobladores.

[...]Y el cuarto se llenó de lianas y de hojas carnosas. No quedaba lugar para él, ni para su pasado, se ahogaba [...] “Ocupa todo el cuarto”, se dijo, y en ese momento se dio cuenta de que había cometido un error irreparable.

Enojado por su error, insulta a Isabel:

¡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 1992: p 247,248).

En ese patriarcado experimentado por el personaje, el libertinaje sexual es una actividad exclusiva de los hombres, en especial de quienes mantienen un poder de sometimiento, respecto a la condición de poder Rodolfo Goríbar puede considerarse al mismo nivel o un poquito arriba al del general Rosas, pero el joven Goríbar no se involucra en aspectos de genitalidad.

Al convertirse Isabel en la hija ingrata, el pueblo desea vengar la muerte de sus hermanos ya que es la única manera de liberarse de la invasión de los militares por lo que la joven se ha convertido no sólo en una mujerzuela de Francisco Rosas, ocupando así el lugar de Julia, sino también en la responsable de los

nuevos pecados de todo el pueblo, “Su nombre borró al recuerdo de Julia y su figura escondida detrás de las persianas se convirtió en el único enigma de Ixtepec” (Garro 1992: p 250). Sin embargo, aunque Julia pudo huir, ella no, porque Isabel debe cumplir un destino; esa otra cara del prisma Elena Garro. He aquí una muestra que el acto de una persona puede ser aislado, pero de ningún modo el acto incide sólo en el individuo, sino también en las personas quienes se encuentran en su entorno.

Cuando llevan a los presos al lugar de la ejecución, no parece afectarla:

“-¡Ya salió Rosas al cementerio!”- gritaron delante de los balcones de Isabel.

La joven no oyó los gritos que venían de la calle. 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 el cuarto del Hotel Jardín y los objetos que lo amueblaban pertenecían a un tiempo del cual había salido sin cambiar de postura.

Sólo eran testimonios de un pasado abolido. Lo único existente era un futuro fuera del tiempo en el cual avanzaba como dentro de un previsto final. (Garro, 1992: p 280)

Isabel finalmente logra trascender a su refugio en ese mundo lejano cuando en un intento por salvar a su hermano se sienta en una piedra sin poder hablar ni moverse. Gregoria, quien la acompaña, refiere: “Ninguna palabra podía conmover a Isabel: estaba endemoniada” (Garro, 1992: p 291).

La joven prefiere no acogerse a la mirada piadosa de la Virgen para suplicar por su perdón y echa a correr cuesta abajo deseando nuevamente encontrarse con el general Francisco Rosas.

Isabel es vencida por La Culpa, como si una condición de ser mujer remitiera a la culpa en sí, esta es la muestra que desea presentar Elena Garro respecto a las

formas de la femineidad, el amor como sinónimo de libertad; mas una cosa no lleva a la otra.

Soy Isabel Moncada, nacida de Martín Moncada [...] En piedra me el cinco 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. (Garro, 1992: p 292).

Aunque es muy arriesgado señalarlo, la consecuencia de la falta que también recae sobre ella es el del coito, permisión ejercida socialmente mediante la institución o contrato matrimonial; la mujer, no es libre de ejercer esta práctica, la cual supone el texto, que ha sido consumada por el general y una hija de familia, y la familia Moncada es de un estatus prestigiado. Tal vez, sea también una referencia directa al evento constituido por Elena Garro y Octavio Paz; amor como sinónimo de libertad, hija con prestigio de familia entregada a un mozalbete e intruso, belleza-femineidad como objeto para ser poseído, por intercambio económico o por hurto. La decisión tomada, a futuro resultará en la petrificación; la pregunta es, cuándo Elena sintió que se convertía en una piedra.

En la obra existen diversos indicios sobre el castigo que recibirá Isabel como al que alude su padre cuando comenta sobre los presagios que causarán su ruina, la de su familia y la condena de su hija la cual no podrá evitar.

Isabel podía convertirse en una estrella fugaz, huir y caer en el espacio sin dejar huellas visibles de ella misma, en este mundo donde sólo la grosería de los objetos toma forma. “Un aerolito es la voluntad furiosa de la huida”, se dijo, y recordó la extrañeza de esas moles apagadas ardidas en su propia cólera y condenadas a una prisión más sombría de

la que habían huido. “La voluntad de separarse del Todo es el infierno.” (Garro, 1992: p 30).

La joven es un personaje trágico que decide, elige y muere a consecuencia de su propia elección. Al ejercer su voluntad se separa del Todo (objeto) para convertirse en un sujeto independiente y eso es lo que le causa su condena perpetua.

Cuando se quebrantan las leyes el precio que se paga es el sufrimiento, pero también existe un pago por las elecciones realizadas; es cierto, nadie elige un mal para sí misma, una elige algo para procurarse un bien, aunque ese bien, el tiempo y la circunstancia lo transformen en un mal. Por tal motivo Isabel prefiere la muerte que verse despojada de su aparente libertad, de su amor aparente, porque su ideal está en otro lugar. Siempre estuvo en desacuerdo con el matrimonio, esa idea de ser mercancía de intercambio nunca la convenció, ya que si ella se casaba no tenía más esperanzas y su vida quedaría reducida a su labor como gestante, como ama de casa y por supuesto como educadora; por consiguiente, lo que ve en el general es un escape, pero él la convertirá más tarde en destrucción y muerte, cosas de hombres.

En el desarrollo de lo anterior se descubren elementos importantes que conducen a la vida de la autora; para Elena Garro, su desdicha inicia con su casamiento por eso Isabel no acepta la idea del matrimonio, pero finalmente se somete al patriarcado representado en Rosas, patriarcado de Octavio con su voz delicada.

Octavio Paz obliga a Elena a abandonar sus estudios y proyectos, además la separa de su familia para llevarla a vivir con su madre, donde sufre todo tipo de humillaciones y maltratos.

Por fin me fui a su casa, para enfrentarme con su madre, una enana enormemente gorda, que usaba un kimono japonés hecho garras, y queme insultaba de día y de noche: “¡Putra teatrera!”, etc., delante de su familia [...]

La casa era enorme y sombría: las criadas hostiles y en la mesa gigante, ni Paz ni su madre me dirigían la palabra sino para insultarme. Una vez me salté la reja y me fui a mi casa. Paz armó tal escándalo que mi familia dijo que no estaba allá. Amenazó a mi familia con aplicarle el artículo 33 (el de la expulsión para los extranjeros). Para evitar más dificultades a mis padres y a mis hermanos que eran casi niños, me volví a la casa de Paz en la noche. Me quedé sentada en la estación del tranvía hasta las dos de la mañana, para tirarme, pero un *sereno* me dijo que el tren próximo venía hasta las cuatro de la mañana. (Melgar y Mora, 2002: p 284).

De esta manera inicia para ella una etapa de sufrimiento y persecución que se prolongará hasta su muerte. Frente a esta situación Elena Garro asume que ha sido expulsada de su paraíso, tras haber desobedecido a su padre, quien siempre se opuso a su noviazgo, por lo que esto la convierte en culpable en espera de ser castigada, constante que observamos en el personaje de Isabel cuando se va con el general.

Elena menciona en sus memorias editadas por Rosas Lopátegui que ocupaba un lugar decorativo en el círculo de amigos de Paz porque narra que ella no tenía derecho a opinar y cuando lo hacía era duramente criticada por su esposo y allegados. Con el paso de los años Elena, obvio, pierde la tolerancia dentro de su particular situación; sufre económicamente, viaja contra su voluntad y pierde el tiempo en frivolidades. Contempla el medio corrupto en el cual se desarrolla y cuestiona los valores de la modernidad, así como los suyos propios, por tanto, tras

esta valoración y sin salida, utiliza sus obras como escape para construir y reflejar una visión maniquea de su existencia. El matrimonio representa para Elena una pérdida total de libertad e de identidad el cual la aísla del obrar en el mundo, además de anular su voluntad. Esto mismo sucede con la joven Moncada, mira el ambiente que le rodea, y al no estar de acuerdo con ese medio hostil, busca fugarse en algo diferente a lo establecido. No se explicita, pero la vida es una aventura, la vida es una oportunidad. En esa búsqueda, se convierte en una más de las mujeres de Francisco Rosas, el bello regalo envuelto en vestido rojo la convierte en un objeto más de una habitación del hotel Jardín.

Curiosamente, Elena, la que acosaba a políticos e intelectuales, siempre vivió el acoso, conservó hasta el final de sus días lo que hoy complejo de persecución [...] Perseguidora perseguida, acogía en su hogar a los que son abandonados y hostilizados y esperaba siempre un desenlace fatal. Era capaz, en cualquier circunstancia, de establecer una complicidad inmediata.

Sentía piedad por los desplazados, los delincuentes, los sin ley, y los acogía, quizá también porque ella quería vivir al margen de la ley [...] Tenía una devoción absoluta por las forasteras; hablaba de la extranjería, de la no pertenencia y de la nostalgia como de virtudes cardinales. Y sus personajes femeninos ejercieron el sortilegio de las viajeras, las que sólo están de paso, sus maletas esperándolas en el lobby del hotel al igual que la cuenta que no pueden pagar. (Poniatowska, 2000: p 115-6)

La novela es una clara prueba que no hay escape para los desprotegidos, nadie es capaz de liberarse de cualquier forma de opresión, pareciera que las cadenas que los atan son externas y aunque existen dos fugas frustradas que lo demuestran, pareciera que no existen otras alternativas de realización para la mujer: o es decente, o se encuentra marginada del mundo catalogada ella de libertina. Pero aunque asuma cualquiera de estos dos roles será vista por el patriarcado como una mezcla de pureza y maldad. En estas figuras se descubre

una intención de rebeldía que implícitamente se manifiesta en la obra como una esperanza de salvación o por lo menos la protagonista lucha aunque su proceder le deje una sensación de soledad y miedo que se observan en algunos personajes de la novela específicamente Isabel, la joven experimenta un desasosiego por no haber escuchado los consejos que le dieron para evitar esas relaciones; lo anterior tiene origen en la vida de la escritora, el mismo pesar padece por no haber podido decidir su destino, es decir que, Elena Garro siempre tuvo la impresión de que no tuvo elección en su unión con Paz y que en realidad ella no estaba de acuerdo con ese matrimonio.

Incluso para ratificar lo anterior Lucía Melgar asegura que “La visión del matrimonio como obstáculo para la libertad y la felicidad tan recurrente en la obra garricana, aparece ya claramente en dos de sus cartas de 1948 y 1949. (Melgar, 2002: p 165)

Elena Garro y Octavio Paz se casan el 15 de mayo de 1937 (Melgar y Mora, 2002: p 303-328), y once años después es evidente el deterioro de la relación, que terminará definitivamente en 1962 cuando Octavio Paz se va a la India como embajador; estos datos son importantes porque incluso la fecha de redacción de *Los recuerdos del porvenir* es posterior a estas cartas arriba citadas (1952-1953).

Toda la obra de Elena Garro estuvo influida por su matrimonio y los problemas que éste suscitó, por lo que no debe sorprender el hecho de que sus personajes femeninos tengan como característica común ser víctimas, pues, escribir es verter experiencias de vida.

Es evidente que las relaciones de la escritora, y por ende de sus personajes no tengan un buen final; existe un vínculo indisoluble entre la infelicidad y el

matrimonio, pues, es lo que la ha conducido a la constante soledad la cual enfrenta, por tanto no asombra que para ella, su unión conyugal, sea sinónimo de condena y castigo, y que además sus obras literarias hayan terminado por describir lo que para la autora fue un desafortunado amor.

En la entrevista que realiza Rhina Toruño a la escritora habla sobre sus personajes, los cuales siempre tiene presentes y menciona que en sus escritos hay parte de su vida, de su familia o amigos, esto permite mantenerlos siempre frescos en su memoria, y como memoria plasmarlos desde el subconsciente el cual añora mejores momentos. Por consiguiente las características de rebeldía y culpa de sus personajes son muy parecidas a los de la autora, y esto se puede considerar como dato el cual conducen hechos reales modificados en situaciones literarias. Esta novela de adivinación se cumple en la ya mencionada premonición del castigo de Isabel la cual se convierte en piedra el 5 de octubre, la misma fecha en la que, dice Elena Garro, se detiene el tiempo, cuando Sócrates Sánchez Lemus la denuncia como instigadora del movimiento estudiantil del sesenta y ocho.

Mira, Emmanuel, para mí el tiempo se detuvo en una fecha lejana, que extrañamente es la misma fecha que di en los latosos '*Recuerdos del porvenir*' para fastidiar a los Moncada. Lo leí hace muy poco y la fecha me dio carne de gallina. No me había fijado en la espantosa coincidencia, porque nunca me releo y fue gracias a una amiga que leyó el libro y me hizo una pregunta cuando me di cuenta de que yo misma había escrito mi suerte, lo cual comprueba que mi teoría sobre la memoria del futuro es válida.

(Carballo, 1986: p 474)

En efecto, terrible coincidencia, premonición escrita de la vida redactada en otra parte en el libro de letras doradas donde Dios lleva puntual la vida por

cumplirse de cada uno, como si José Saramago hubiera perdido la vista mientras escribía su *Ensayo sobre la ceguera*, o Mario Vargas Llosa terminase sus días como su personaje Palomino Molero, o Michael Ende pasara su eternidad dentro de un castillo asomado a una ventana en una pintura como su cuento de *La prisión de la libertad*. Lo anterior lleva a la reflexión, que el porvenir de la escritora fue escrito con anticipación, y como sucedía con sus personajes, su salvación no necesariamente se encontraba en sus manos, tal es el caso del padecer de Isabel el cual será la inmovilidad por no haber alcanzado ni el perdón, ni el amor, ni la libertad. Queda presa de su memoria así como Elena Garro cuando en las cartas a Carballo le dice: “Me pides algo terrible: que me recuerde a mí misma cuando ya me había olvidado. Para sobrevivir en mi reino de sombras había cerrado la puerta de la memoria.” (Carballo, 1986: p 475), estupenda concepción, y esta vez no es ironía.

Desde luego no se pretende decir que todo cuanto Elena escribió sea por fuerza lo que sucedió, amén, sino que lo vivido se transformó en materia literaria como una ventana al universo interior de la autora, un resquicio de la experiencia femenina, la realidad de la vida de una gran parte de las mujeres; sin embargo, se debe apuntar que si bien puede ser cierto que la intención de Elena Garro haya sido tomar venganza, algo como rencor-añoranza, no deja de ser verdad también que: “El presente de la escritura sin duda condiciona el rescate del pasado; no cuenta tanto lo recordado como cuándo se recuerda y a partir de dónde.” (Molloy, 1996: p 186)

Su forma de evadir el dolor es la imaginación, paradoja, en el recuerdo del dolor, y la creación de mundos alternos y posibles; escapa de su vida a través de

sus sueños donde la sensación de injusticia y de desigualdad están presentes, como la normatividad estipulada referida a cómo se juzga a la mujer sin más remedio.

2.7 Otros personajes

Mujeres, siempre mujeres, la condición sexual y de género, sólo es pertinente cuando existe una entidad similar con la cual compararle. Una mujer no es mujer por sí misma si no hay con quién compararla; lo mismo sucede con los hombres, sólo pueden serlo, cuando se contrastan frente a una mujer. Se es frente a la otredad. Mas, en la praxis social, la situación de las mujeres, es escalafonaria, las mujeres adquieren una cualificación de acuerdo a su ámbito de operatividad, no de desarrollo, porque no obstante la modernidad, la mujer apenas es persona, antes es objeto, y algo entre animal y humano. Dependiendo del lugar donde las mujeres operen o cumplan actividades, es ese su atributo. Para el caso del análisis de la novela de Elena Garro, se reconocen tres: el grupo de las queridas de los militares, las sexo servidoras y el de las señoras de su casa en Ixtepec.

La comunicación entre cada grupo está, de estricto, prohibida. Sin embargo, a pesar de este impedimento, las mujeres se comunican secretamente entre sí, pues, en el desarrollo de la novela inventan un plan para ayudar al sacerdote y al sacristán a escapar. Estos tres grupos crean espacios femeninos, porque femineidad es también solidaridad, que construirán marcos y contextos para las acciones de las protagonistas Julia e Isabel. Los grupos en su momento y a su modo, ofrecen espacios y versiones de vida alternativas con relación a algunos

personajes masculinos quienes a través de su pequeño papel en la subversión ofrecerán otra forma de ver la realidad opresiva del patriarcado en el cual viven.

La presencia de las mujeres en la novela trasciende la marginación política y el olvido, puede decirse de esas mujeres de Ixtepec que hablan y son narradas, luchan y recuerdan. A través de sus palabras y acciones reflexionan sobre su ambiente social, político y económico.

Las queridas de los militares viven en el hotel Jardín, están semi enjauladas en los cuartos y eventualmente llegan a la plaza del pueblo custodiadas por ellos.

La vida en el Hotel Jardín era apasionada y secreta. Las gentes husmeaban por los balcones tratando de ver algo de aquellos amores y de aquellas mujeres, todas hermosas y extravagantes y todas queridas de los militares. (Garro, 1992: p 42)

El resto de los habitantes del pueblo no tienen acceso a este lugar exclusivo para los militares y sus queridas. Sin embargo, al transcurrir de la novela, las queridas se apoderan del sitio de reunión más grande del pueblo y lo convierten en escenario de sus dinámicas amorosas con los militares, y de la amistad y rivalidad que existe entre ellas. Cada una representa un deseo cargado de pecado pero al mismo tiempo una virtud; Rosa y Rafaela, hermanas gemelas comparten al teniente coronel Cruz. Gozosas y desbordantes de lujuria visten del color de su estado de ánimo:

Si estaban contentas se ponían tulipanes rojos en el pelo, se vestían de verde y se paseaban provocando miradas. Las dos eran altas y fuertes y, en las tardes, sentadas en su balcón, comían fruta y regalaban sonrisas a los transeúntes. (Garro, 1992: p 42)

No tienen inconveniente por compartir a su amante, “En medio de ellas el teniente coronel Cruz acariciándoles los muslos al mismo tiempo sonreía con los

ojos turbios”. (Garro, 1992: p.40). Practican la generosidad, la que se observa cuando se conmueven por el dolor de los demás; un ejemplo, es el momento en el que sugieren a Isabel Moncada pida por la vida de su hermano. Su piedad se manifiesta cuando le suplican al coronel Cruz que libere al padre Beltrán. La mujer del día miércoles es la sádica y envidiosa Luisa, la que soporta las injurias y los golpes con tal de poder ver cómo castigan a los demás. Celosa del amor que siente el capitán Rosas por Julia Andrade, tiene lo peores sentimientos hacia ella, “¡Ojala que la mate de una vez! Así andaríamos más en orden”. (Garro, 1992: p 47).

Ella desprecia a las otras amantes ya que argumenta ser diferente porque sacrificó hijos y casa por seguir al coronel Flores; se disculpa en el hecho de haber pecado de amor, no como las otras que lo hacen por placer. Su carga se deriva de una terrible parafilia, pues, necesita ser castigada para justificar su estancia al lado de coronel.

Antonia es la joven más pequeña de todas las queridas de los militares. “¡Es una niña!” “Exclamaban las señoras de Ixtepec”. (Garro, 1992: p 42). La robó el coronel Justo Corona de la costa donde vivía al lado de su padre. Además del parecido físico que tiene con la autora, “rubia y melancólica”, es importante mencionar que la relación de este personaje con el de su padre es muy parecida a la que Elena Garro tuvo con el suyo. Antonia padece pensando en una infancia y en una inocencia perdida. Así como Elena combate con la angustia de perder la infancia construyendo y reconstruyendo un tiempo lleno de plenitud y felicidad, en este caso el tiempo está perdido y su paso a la vida de los adultos se caracteriza por el coito no deseado y la violencia.

Antonia, inocente, permanece en un rincón temblando, temiendo que el hombre la posea; es la niña obligada por las circunstancias quien teme convertirse en mujer, “Ya vas a ver cuando la luna baje y te dé un mordisco entre las piernas. ¡Qué chorrerío de sangre...!” (Garro, 1992: p 46), le decían las amigas de su infancia.

En una de las cartas de Emmanuel Carballo con fecha del 29 de marzo de 1980 en Madrid, le pide a Elena que hable sobre sí misma y ella le contesta:

Me pides algo terrible: que me recuerde a mí misma cuando ya me había olvidado. Para sobrevivir en mi reino de sombras había cerrado la puerta a la memoria... en mi calidad de “No persona” soy la madre de la “incalificable y admirable Helenita Paz”, como tú defines a esa otra No persona. Si se queja, se le considera una Perseguidora Peligrosa, en el mundo democrático. (Carballo, 1986: p 476)

En este mundo infantil por siempre añorado, la autora crea la unidad y la concordia entre padres, hijos, hermanos y servidumbre. Elena recupera a pedazos su pasado que la hicieron Ser Persona, y que luego al perderlo la convirtieron en una No Persona. Es por tanto que la similitud entre Garro y el personaje de Antonia son muy parecidos porque Elena así como la joven dejan de ser personas para transformarse en No Personas según el medio que vivió cada una. La autora con Octavio Paz y Antonia con el coronel Flores.

Estas mujeres, quienes al termino de la obra participan activamente al decirle a Isabel que el general Rosas no perdonará la vida de su hermano, ocasiona que los acontecimientos producidos por las otras mujeres del pueblo también modifiquen sus propias versiones y destinos, que aunque no lo logran, planean escapar para recuperar su pasado o bien tener otras oportunidades de vida. Las retenidas

reflexionan sobre su miseria pero el miedo las rebasa y no tienen la decisión suficiente para empezar de nuevo.

El pueblo al encontrarse sumido en el silencio, la indiferencia y falta de voluntad cobra vida con sus voces despertando parcialmente al verlas y oír las en lo que se describe como un derroche de alborozo.

El siguiente grupo corresponde a las sexo servidoras de Ixtepec. De igual forma que las queridas, son mal vistas por las señoras del pueblo en cuya comunidad forman su espacio y códigos de comunicación propios.

Las niñas de la Luchi, Luz Alfaro, son un grupo de mujeres instaladas en un espacio casi miserable, sucio, viven marginadas, aisladas y rechazadas del resto del pueblo. Habitan una casa vieja y desvencijada en las orillas de la comunidad, viven sin permiso de caminar por las calles. Aunque su misma marginación les confiere un gran potencial subversivo que concretan en varias ocasiones.

Los residentes son incapaces de percibir dónde radica su verdadera miseria y descontento. El burdel que habitan es un lugar en el que se funden las leyes particulares que allí surgen y las del mundo exterior. En ese espacio se detienen por momentos las jerarquías y la opresión de un tiempo real donde los uniformados tienen la capacidad de reprimir y someter a los pobladores. Estos grupos de hombres (militares y habitantes) llegan a la casa de la encargada con las mismas expectativas, constatar su situación de virilidad con un poco de poder, pero que en realidad se sienten desposeídos.

A diferencia del hotel Jardín, el apenas prostíbulo tiene en sus habitantes como característica que fungen como amantes, amigas, madres y confidentes, tal como lo ha utilizado Damián Álvarez. Esto las convierte en depositarias de historias

ajenas que van completando a detalle la vida de los personajes en la trama de la novela. Además es el vehículo para dar a conocer las diferentes facetas de los militares que aunque alardean poder siempre terminan sujetos al poder de otros.

[La Luchi] Recordó al joven desnudo y sus lágrimas derramadas por causa de Antonia, la querida de Justo Corona, y tuvo la certeza de que no volvería a verlo. [...] Antonia no sabía que Damián Álvarez lloraba por no habérsela llevado la noche que se la entregó al coronel Justo Corona. La única que lo sabía en Ixtepec era ella, la Luchi. Álvarez se lo había contado en la cama, así como su deseo de sacar a la joven del Hotel Jardín. “Ni lo intentes, vas a morir”, le dijo la Luchi asustada por la fragilidad del cuerpo de Damián. (Garro, 1992: p 100, 101)

Asimismo, los del poder patriarcal han impuesto un tabú a la comunicación, lo cual constituye, por tanto, una especie de mensaje prohibido. Sin embargo, las servidoras por centavos tienen la capacidad de hablar con sabiduría desde su posición marginal, pero expertas en la psiquis de los hombres.

-¿Tú eres el amigo de Julia? Vete con cuidado advirtió la Luchi echándose a reír con desparpajo. [...]
-Anda enculado y nosotras la pagamos- interrumpió la Luchi. (Garro, 1992: p 59, 60)
-Luchi, ¿tienes envidia de Julia?
La Luchi se quedó pensativa unos minutos.
-¿Por qué me lo preguntas?
-Quiero saber por qué no la quieren las mujeres.
-Tal vez porque a ninguna de nosotras nos quieren como a ella contestó la Luchi con entereza y luego se abrazó a su cuello. (Garro, 1992: p 126).

Frente a la prohibición de los servicios religiosos se observa en la actitud de estas mujeres, específicamente en la Luchi, una simpatía particular por Juan Cariño. El espacio y la presentación de los personajes se transforman en el territorio de las servidoras. Existe una mezcla de lo sagrado y lo profano, lo cuerdo

y lo demente lo cual se confunde y señala lo que puede haber más allá de las apariencias de su condición. Un estatus habitual en las personas quienes ejercen esta clase de oficio; vivir a deshoras, dormir durante el día, reír con demencia para llorar con profunda tristeza.

Este grupo de personajes en una acción extraordinaria, encabezadas por Juan Cariño, realizan una huelga de actividades que consiste en no recibir a los clientes militares y también realizan una manifestación hasta la comandancia militar como protesta por la muerte de Ignacio y de otros agraristas. A pesar de ser la burla de los soldados, su acción es muy importante porque expresan su repudio y desafío contra el poder y los crímenes de los uniformados. Además la Luchi elabora un monólogo con respecto a la vida que llevan, referido a la carencia de familia y amor.

Las cuscas y las señoras de Ixtepec comparten un mismo sentir, el cual no es sexual, y son parte de la misma conspiración en la trama de la novela, pero aunque entidades opuestas se complementan entre sí, no es gratuito que al final el cortejo fúnebre de la Luchi se cruce, mas no se junte con el de Dorotea, otra de las conspiradoras decentes, víctima de los represores del estado nacional. La dirigente de las sexo servidoras tiene una muerte honrosa y reivindicadora que la saca de los sistemas y paradigmas que la han colocado con rigidez dentro de una clasificación estigmatizada. Son ellas seres humanamente deteriorados.

Estos dos grupos se enfrentan a las normas y convenciones sociales, tienen el coraje de romper con los encierros que se establecieron para la mujer en las distintas situaciones sociales. Su atrevimiento y osadía no encuentran salida. Sin embargo, se observa que la autora a través de estos personajes inicia su camino

hacia la búsqueda de identidad personal en cuanto a experiencia pasada y presente, por medio de la creación.

Otra de las situaciones que permiten apreciar mejor las ventajas de la marginación de estas mujeres es la capacidad de hospedar en su casa a Juan Cariño, a quien no sólo proporcionan un lugar sino que están dispuestas a aceptar su devaneo mental y a dejarse llevar por su mundo ocurrente de normas de diccionario. Este personaje vive en un ámbito materno/sexual del prostíbulo.

Las jóvenes lo ayudarían.

-Ustedes lo único que deben hacer es repetir a coro las palabras que yo diga al general.

-Muy bien, pero acuérdesese señor presidente que no tenemos permiso para caminar por el centro de Ixtepec.

-¡Bah! Tonterías. (Garro, 1992: p 87)

-¡Díganle a ese asesino que no vuelva presentarse nunca más en la Presidencia!

-¡Ora sí! ¡Huelga de putas!

[Juan Cariño] Volvió a su casa y cerró la puerta con llave.

-Los asesinos no volverán a entrar aquí mientras no laven sus crímenes.

Las muchachas aceptaron sus palabras. Tarde en la noche, algunos soldados y oficiales llamaron con grandes golpes a la puerta. La Luchi no se digno a abrirles.

(Garro, 1992: p 89).

Juan Cariño, el señor presidente, se relacionaba con las palabras como entidades y formas concretas capaces de viajar por el mundo, parece una crítica ácida a filólogos y lingüistas como orates cuerdos en una sociedad de clanes. Quizá Juan Cariño simboliza a los intelectuales, arrogantes y presumidos, ajenos a la realidad del vulgo. Muestra las palabras como algo más que signos mentales que representan una realidad externa. Para él, las palabras al darles significado producen la realidad a la que se refieren. El lenguaje no “significa” sino que “es”. De ahí que el señor presidente deposite el potencial subversivo y transformador de

las palabras, pragmática pura, en lo que constituyen comentarios autorrelexivos sobre el sentido de las palabras como etiquetas léxicas y de la literatura. Juan Cariño es un estructuralista.

[...] las palabras eran peligrosas porque existían por ellas mismas y la defensa de los diccionarios evitan catástrofes inimaginables. Las palabras debían permanecer secretas.

Si los hombres conocían su existencia, llevados por su maldad las dirían y harían saltar al mundo. Ya eran demasiadas las que conocían los ignorantes y se valían de ellas para provocar sufrimientos. 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. Las había perversas, huían y lo obligaban a correr varias calles antes de dejarse atrapar.

Le hubiera sido muy útil una red para cazar mariposas, pero era visible que hubiera despertado sospechas [...] Al volver a su casa se encerraba en su cuarto para reducir las palabras a letras y guardarlas otra vez en el diccionario, del cual no deberían haber salido nunca. Lo terrible era que no bien una palabra maligna encontraba el camino de las lenguas perversas se escapaba siempre, y por eso su labor no tenía fin.

(Garro, 1992: p 60, 61)

Como siempre lo anunció Juan Cariño, las palabras son las que producen o transforman el mundo en *Los recuerdos del porvenir*.

El tercer grupo de mujeres está conformado por las señoras de Ixtepec, “las decentes”, las cuales se hallan circunscritas al espacio opresivo de la casa paterna o bien la de sus esposos. Incluso en el interior de las casas se crean códigos para poder criticar al patriarcado en el que viven.

Conchita está enamorada de Nicolás pero no se atreve a decir nada, aunque su madre se da cuenta de su amor por el hijo mayor de los Moncada.

Conchita, la hija de Elvira Montúfar, contempló a Nicolás con admiración. “¡Qué dicha ser hombre y poder decir lo que se piensa!”, se dijo con melancolía.

[...]-¡Te deberías fijar un poco más en Segovia y no mirar como tonta a Nicolás!-exclamó Elvira Motúfar, sentada frente al espejo.

Conchita no contestó: sabía que su madre hablaba por hablar. (Garro, 1992: p 28,29).

La sociedad le había asignado el rol pasivo, el de la espera, si ella era elegida bien, pero si no sería una solterona, una quedada como Dorotea y Charito:

¡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 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, 1992: p 175)

Conchita es un ser débil quien acepta el sometimiento, vive una vida opaca al lado de la sombra de su madre. Acaso existe referencia a Helena Paz...

Elvira Montúfar, satisfecha y orgullosa por su digno papel de viuda, impulsa a su hija a casarse, pero al proponer a Segovia como pretendiente, lo que le transmite a Conchita es que el matrimonio no es agradable y además comenta que fue bueno que su esposo hubiera muerto, pues, así evitó que viera su imagen deteriorada por lo años.

Se percibe que doña Elvira cuestiona su papel de viuda y reconstruye su vida de casada. Ella echa abajo la idea de que la mujer sólo existe para el matrimonio, el personaje está consciente del daño que le causó su vida en pareja y acepta que durante ésta perdió su imagen, se movía como autómatas porque su marido acaparó las palabras. "El silencio le daba miedo, le recordaba el malestar de sus años pasados junto a su marido. En ese tiempo oscuro la viuda se había olvidado hasta de su propia imagen." (Garro, 1992: p 27)

Elvira argumenta que la viudez es el estado perfecto para la mujer, pues, le da libertad y respeto.

Doña Matilde, esposa de Joaquín, se da cuenta del cambio de carácter que sufrió entre su época de soltería y sus años de matrimonio, pero no encuentra la causa de lo que advierte, en el proceso de cambio de su personalidad:

De joven doña Matilde fue alegre y turbulenta; no se pareció a su hermano Martín. Los años de casada el silencio y la soledad de su casa hicieron de ella una vieja risueña y apacible. Perdió la facilidad para tratar a las gentes y una timidez casi adolescente la hacía enrojecer y reía cada vez que se encontraba frente a extraños. (Garro, 1992: p 27)

Doña Lola Goríbar es un personaje singular, madre del terrateniente y asesino de agraristas. Su forma de ser y su forma de actuar, la relación con su hijo, la describen como una mujer de carácter sólido que incluso opaca a su hijo Rodolfo.

Representa de manera fiel un matriarcado heredado y esquema reproducido del machismo predominante del pueblo. Es una católica muy devota quien escucha todos los días misa, tiene una capilla en su casa y constantemente habla del Santo temor de Dios, pero este santo temor refiere sólo al dinero; acumula más sus riquezas que su amor a Dios.

Después del recorrido que se realizó a algunos personajes femeninos y su relación con figuras masculinas sólo queda abordar la relevancia que estas personalidades tienen en la fiesta preparada para engañar a los militares en lo que sería la fuga del sacerdote Beltrán y el sacristán.

El evento lo organizaron las mujeres con la complicidad de la mayoría de los habitantes del pueblo y si bien el plan resulta subversivo para la sociedad de ese

momento narrativo, el esfuerzo colectivo por oponerse al régimen militar ofrece una alternativa de cambio. La fiesta transforma el espacio. La casa está hechizada, llena de colores y música que se funden con la naturaleza y entonces invaden con luz las sombras que cubrían el lugar.

La fiesta de los Arrieta [...] desencadena una serie de acontecimientos teatrales que tienen como protagonista tanto los extranjeros como los nativos de Ixtepec. Todos mienten: los ricos de la ciudad fingen simpatía por los militares y éstos, a su vez, siguen conscientemente la treta dejándose halagar.

Mientras el teniente Flores pide que continúe la música y el baile, su jefe el general Francisco Rosas emprende la caza y captura del Padre Beltrán. A su vez, éste se ha cambiado su ropa con la del loco Juan Cariño. En su noche encantada, mientras Isabel, la hija virginal de los Moncada, se convierte la barragana de Rosas, las prostitutas se comportan como si fueran mujeres de piadosa reputación al ocultar al sacerdote perseguido. Para colmo la conspiración se descubre gracias a la traición de Inés, la cual disimula su fechoría. (Garro, 1992: p 196, 197).

Quienes son amigos se comportan como enemigos y a pesar de que las familias poderosas se topan con el poder de la palabra indiscreta se puede observar a cada paso, por el sitiado Ixtepec, que el sutil poder de las mujeres es firme y duro para mover a los hombres; aunque no logren salvar a nadie.

Se observa que los personajes de la novela experimentan fuerzas inferiores, necesidad de amor, falta de comprensión, así como reflejan ausencia y soledad en su existencia. Estos elementos descubiertos en los personajes de la obra también son característicos en la vida de Elena Garro.

Conclusión

Elena Garro, o el lugar conquistado con culpa y llanto. Sus textos ocupan un espacio en los estantes junto a otros libros, en especial *Los recuerdos del porvenir*, no es un libro mediocre y mal estructurado como hay tantos en el mercado editorial y que como novedad, permanecen un corto tiempo en el librero para luego retirarlos y aventarlos a los montones de saldos, feos y maltratados; *Los recuerdos...*, se han ganado su lugar con respeto y dignidad, y su permanencia es una condición de perpetuidad, su salvación la deben al tipo de figura narrativa allí inserta. Mantenerse en el librero es un signo de reconocimiento en el panteón de los libros, que debería llamarse *pantexterio* (lugar de todos los textos). Elena Garro Navarro, ocupa un lugar en la historia de México por su participación en el movimiento estudiantil de finales de los sesenta del siglo veinte. Y ocupa un lugar en la historia del feminismo mexicano, ella es parte del primer movimiento, el inicio de la causa; el militarismo de falda y medias, todavía con el resabio de la sumisión al ejercicio patriarcal. El resultado concluyente del presente análisis arroja de entrada un pentaedro, una figura corpórea de cinco caras:

1. Es hábil narradora, en base a una estructura sintáctica sencilla, subdividida en
 - a. el bagaje intelectual, y
 - b. la creatividad en las imágenes narrativas. Esto significa dos cosas; creación pura como un acto conciente con una motivación estética ceñida a factores psicológicos y sociales, imágenes sublimes casi poéticas. El personaje y la autora no son los elementos de la totalidad artística de la obra, sino elementos de unidad.

Sin embargo, y este es el otro aspecto; cuando Elena Garro hace de sus personajes femeninos su portavoz de las ideas que constituyen su mentalidad, la mentalidad de la autora, de acuerdo a su importancia ética o política para convencer al lector o para diseminar sus conjeturas, el personaje pierde la actitud propia que es sustituida por la de la autora, y esta clase de creación no puede considerarse estética. El personaje queda trastocado en términos absolutamente literarios; para Elena Garro el concepto de literatura está manipulado y adecuado a su producción, se justifica con ella. Pero la Literatura es una creación verbal filosóficamente estética. La confrontación del dato biográfico con la creación del personaje empaña la estructura creativa de la obra la cual debe relucir por sus condiciones estéticas.

2. Rencor, aversión, e incomodidad, a su familia y al concepto del amor en relación directa con la libertad, la cual siempre intentó definir sin conseguirlo.

3. La condición de Mujer, biológicamente mujer, con el derecho a ser considerada como individuo y como sujeto social, con el derecho a ser respetada y con el estatus de ser un sujeto jurídicamente reconocido como ciudadano; en contraste a que la mujer no es objeto, no es objeto de intercambio mercantil, no es juguete de eroticidad ni lujuria, ni es ornamento o utensilio de la masculinidad, ni es un algo sólo con obligaciones. Se deduce de Elena Garro entre sus textos y sus documentos biográficos, que entiende la condición de Mujer como una esencia; esto significa, que los contenidos corporales de sus sentimientos, son la angustia

del mundo, la preocupación existencial y la culpa adquirida desde el lenguaje y la educación, en casa, el aula, y las convenciones sociales.

4. El Compromiso Social con campesinos e indígenas.

5. La Transfiguración. Ello originado de su participación como sujeto político en relación consigo misma, su producción literaria y el paso decisivo en el que se dirige al abismo de la nada, donde reconoce su propia degeneración derivado de sus actos, conciente de no saber cómo manejar su situación político-social, elaborando su quehacer porque considera tener un valor propio como espíritu e ímpetu.

Para algunos otros investigadores, Elena Garro Navarro, la mujer social, la esposa del poeta diplomático con programa de televisión, la mamá de Helena Paz, pueden considerarla como una figura controversial en la literatura mexicana del siglo veinte; pero esto ni siquiera es una definición, es una salida fácil a una circunstancia de relación vital como base esencial del ser social y del ser temporal.

Para entender quién es Elena Garro, no es suficiente leer su obra, por una parte; y por otra, leer pasajes de su vida. Para luego, suponer que la escritora es un ente convertido en obra y oficio, no. Elena es acontecimiento, porque su ser en su contexto original no es alguien que es, sino alguien que acontece, esto es, alguien que no es esperado sino que ocurre de pronto, y que tuvo, fortuna fortuita, los medios a su alcance para publicar su discurso literario, y para construirse una imagen pública. Porque existen, a priori y a posteriori, escritores de excelente calidad narrativa, o lúcidos poetas, quienes jamás tendrán la oportunidad de

publicar sus trabajos, ni de contar con el reconocimiento social respecto a la calidad de sus textos, menos aún si no cuentan con el carisma de la imagen pública ni el apoyo de los medios de comunicación.

Es cierto, Elena utiliza parte de su biografía para dar fuerza a su vocación de escritora. En ese camino busca encontrarse con su identidad, emotiva y social, busca una seguridad, un lugar dónde sentirse protegida como en algún momento lo fue la casa paterna. Gabriela Mora, quien mantuvo una estrecha relación con Elena Garro, menciona que “La escritura le sirvió a la autora como medio de autobúsqueda, como medio para fijar recuerdos, y como testimonio de hechos que a su juicio tuvieron gran peso en su vida y que no pudo o no quiso comunicar en el momento en que se produjeron.” (Melgar y Mora, 2002: p 69).

Sin embargo, la escritora nunca pudo adaptarse a las condiciones sociales de dominio en las que estuvo imbuida en su existencia; la conciencia es una arma para amenazar el establecimiento social, la ideología no opera ni ejerce ningún trabajo, sólo refleja un mecanismo de movilidad, y Elena tuvo que enfrentar las consecuencias de su mentalidad, de su postura frente a su definición de género, así mostró a su entorno el sentido de su personalidad. La novela *Los recuerdos del porvenir* presenta una buena cantidad de datos biográficos; y no se puede dar por hecho que la obra es una copia de su realidad, pues, Elena tiende en ocasiones a alterar el relato de un mismo acontecimiento, esto no habla de una característica literaria, y también se encuentran respuestas contradictorias a una misma pregunta en diversas entrevistas. Lo rescatable del texto como objeto en la

literatura mexicana, es que a través de la contemplación estética vislumbra un espíritu donde antes sólo se ve un cuerpo; los atributos de la femineidad no son únicamente físicos. El eje temático de la novela se muestra como una confesión, allí declara hacer lo que sabe, como escritora y como mujer. En esto radica su prestigio profesional, aquí está su método para ejercer lo que entiende de las letras, aquí está su estrategia económica, del tamaño que fuere; a partir de su exilio y conforme se incrementaron sus necesidades económicas, la escritora poblana intentó vender y publicar todas sus obras textuales como personales, por lo que no se puede descartar que pudo modificar algunos detalles en su beneficio, con el propósito de dar a conocer, con alguna ventaja, el maltrato y la persecución que, de acuerdo a ella y a sus intereses, recibió por parte del poeta y ensayista Octavio Paz, esto no lo exime de su condición de intelectual de estado.

Con Elena Garro el problema es que no sabes dónde termina la obra y dónde empieza lo puramente anecdótico.

Se ha descalificado su obra con razones morales, personales, vitales. Se ha tratado de decir que su obra sólo es una venganza y la crónica de un matrimonio mal habido, que es una especie de Medea y Jasón, y que le gustaría matar a la *Chatita* e irse en un carro de fuego por el cielo para hacer sufrir a Octavio Paz. Pero creo que ya se han hecho sufrir bastante y que el mundo de la literatura es muy grande, y que en él hay un lugar espléndido para Octavio Paz y otro espléndido para Elena Garro.

(Ramírez, 2000: p. 44)

La mujer, sujeto central en la obra de Elena Garro, es quien normalmente juega el papel de víctima; aunque en algunas ocasiones aparece como miembro de un clan dominante. Ahora, la recurrencia temática la hace no por una falta de

visión creativa, sino porque sabiendo que no se ha concluido a sí misma como persona, se rehace para brindarse sentido.

[...] su escritura incide en el mundo de las mujeres, ya que sus protagonistas, mujeres y niñas, se enfrentan a una civilización patriarcal y sólo logran vencerla por las vías de la imaginación y la magia, entendida como el revés de lo real, como la vía que conjura las normas de una sociedad que confina a la mujer en el espacio de la tontería, la ingenuidad o la locura, en un ámbito de pretendida modernidad y cambio [...]

(Gutiérrez de Velasco, 1992p. 24-5)

Pareciera que el error de las mujeres textuales de Elena Garro es siempre encontrarse con figuras masculinas violentas y malvadas quienes las agobian. Sus protagonistas viven vidas habituales, normales, ordinarias, hasta que se cruzan ante implacables carceleros; mujeres quienes se encuentran siempre en situaciones límite, sus vidas son capturadas en los momentos más críticos, en el clímax del sufrimiento y un poco antes de su fin. La mujer de Elena Garro se enfrenta a ese destino que la marca y la señala, que no le deja opción, que la priva de la libertad de ser feliz. Martha Robles señala que “La existencia del mal cifra la totalidad de su obra.”

Se observa en primera instancia que la constante en la novela de Elena Garro es la destrucción del débil a manos de alguien poderoso, pero esa destrucción no equivale solamente a muerte, significa demoler al ser, es decir anular al ser humano, hacer que llegue a la locura para que una vez ahí se le conserve la vida para prolongarle de esta manera su sufrimiento y despojarlo así de su identidad y su conciencia.

El problema no es este reciclar un tema o como alguna mujer, quien desea sea considerada en las letras, ha dicho, que Elena de su vida hizo su novela; esto lo puede decir cualquiera. El problema en la autora de *Los recuerdos del porvenir*, radica en esa propensión de crear a sus personajes, de hacerlos emerger al mundo posible, de otorgarles movilidad narrativa, para después aniquilarlos, matarlos con saña, fusilarlos, rematarlos con el tiro de gracia, ahorcarlos. Qué clase de creador, brinda la vida para arrebatlarla con orgullo. Acaso puede hablarse de una psicopatía de letras o es acaso un profundo odio al mundo, aún antes de sus vivencias del año de sesenta y ocho, donde si oportunidad tuviera, cogería las armas para disparar su rencor, para vengarse sólo de aquello que sucede dentro de su cabeza. Falta todo un análisis de carácter psicosemántico para descubrir esta propensión destructiva, consciente o no, de Elena Garro; destruye sus relaciones sociales, destruye una parte de sus personajes, y cabe la pregunta sobre si Helena Paz es sobreviviente de la destrucción y a qué precio. Elena Garro, o la destrucción por conveniencia. Crónica de vida, o el sacrificio de la literatura, o es la construcción del personaje polisémico.

En el texto, Isabel deja su identidad de mujer decente, a veces sofocante, porque toda rutina cansa; para convertirse en una apetencia del general Francisco Rosas. En la vida, Elena deja su identidad de mujer decente, a veces sofocante; para convertirse en una apetencia del joven poeta Octavio Paz. Mujer quien pasa de ser hija de familia a hija ingrata, de hermana traidora a intrusa, redentora, traicionada, condenada y finalmente convertida en piedra, Elena en el exilio se transforma en un piedra a la intemperie, piedra aparente que se puede interpretar

como símbolo de condena, de parálisis histórica, de polvoriento deterioro económico y social, en el cual vive México, con sus pobres de siempre más los millones nuevos. La transformación de Isabel en piedra no es sino la representación de una constante búsqueda de identidad cuyo resultado es inesperado; el amor como sinónimo de libertad. Se elige para obtener la libertad, no se elige por el hecho de ser libre; porque ser mujer es una condena, es una cuota, en el sur de México aún hoy, las mujeres se pueden comprar por un cartón con cervezas, o dos mil pesos, o una rejilla con refrescos, o un par de gallinas y un litro de pulque. La piedra es una inmovilidad sinónimo de mujer. El amor expuesto como libertad, el supuesto amor al general Rosas habrá de liberarla del rígido patrón de sumisión implicado en el matrimonio, pero su sentimiento se considera ilícito ante los ojos de la sociedad.

El mundo de Julia, en contraste a un estilo de mujer diferente por su condición social, es triste y reducido, es un ser-objeto, cuya belleza lastima. Ser mujer bonita, como excepción a la regla, lastima a otras; porque la belleza es superficial, pero la fealdad cala hasta los huesos, y eso no se perdona, porque lo superficial significa frivolidad, vanidad, vacuidad, y una gama de adjetivos demeritantes.

Vivir, es una continua elección nada fácil, con el riesgo latente de la frustración continua, un duelo permanente; he ahí el concepto de ser adulto, la manera como se maneja el duelo, aprender a perder y resignarse a la vida cruda.

En el caso de Elena Garro por el sistema patriarcal en el que fue educada, jamás pudo sostener una independencia económica solvente, no mantuvo una

estabilidad emocional con algún varón, lo que se manifiesta en su vida y textos. En las diversas cartas que envía a sus allegados solicita consejos y está al pendiente de los comentarios que éstos hicieran de ella. Esta inseguridad la obliga a tener siempre esta dependencia. Elena Garro se construye y se realiza en el mundo que perfila con palabras, la escritura se convierte entonces en un medio de liberación en el que recrea sus vivencias y resulta casi escalofriante la forma en que los pasajes y personas que la rodearon se ajustan con asombrosa perfección a su novela. La única escapatoria en *Los recuerdos del porvenir* es la imaginación, y las mujeres encuentran una plenitud ficticia mediante la creación de un “mundo lejano”, el cual existe en otra dimensión, en otro tiempo y en otro espacio.

Su trabajo textual está motivado por la inconformidad, la frustración, por la protesta social, estandarte del desprotegido, en particular de las mujeres. La única constante es una invariable, México es y sigue siendo el mismo país de gobernantes ineficientes sin apoyo a sus creadores literarios, desde unos años antes de Elena Garro hasta fechas recientes, el apoyo cultural sólo es factible por recomendación de un funcionario de nivel, como lo hizo Paz al exigir la publicación del trabajo de su esposa, y luego como lo hizo al otorgarle un premio; igual como lo hizo Guadalupe Loaeza cuando su primo Rafael Tovar dirigiera por diez años CONACULTA. Y en el país los trabajos como los de Elena Garro, siempre habrán de existir mientras el oficio de escritor sea simpático como el producto de cualquier artesano. Quizá a Elena Garro Navarro, a ella, quien disfrutaba a los clásicos latinos le gustaría despedirse con esta máxima:

Non omnis moriar (no moriré del todo). Horacio (*Odas* III, 30,6).

Bibliohemerografía

DIRECTAS

GARRO, Elena (1992). *Los recuerdos del porvenir*. México: Joaquín Mortiz

_____ (1980). *Andamos huyendo Lola*. México: Joaquín Mortiz

_____ (1983). *La casa junto al río*. México: Grijalbo

_____ (2006). *La semana de colores*. México: Porrúa

_____ (1980). *Testimonios sobre Mariana*. México: Grijalbo

INDIRECTAS

BRADU, Fabienne (1989). *Señas particulares: escritora. Ensayos sobre escritoras mexicanas del siglo XX*. México: F. C. E

BUNGARD, Ana (1995). *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos (Narradoras mexicanas del siglo XX)*. México: Colegio de México

CAÑEDO (1991). En *el Excélsior*, 2 de junio

CARBALLO, Emmanuel (1986). *Protagonistas de la literatura mexicana*. México: (Lecturas mexicanas, segunda serie; 48)

_____ (1964). "Todo es presente" en *la cultura en México*, 18 de marzo; Número 158

CARBALLO, Marco Aurelio (1989). "Cuando la iban a matar" en *el Búho*, 31 de diciembre 1986. p 1

GALVÁN, Delia V (1988). "Las heroínas de Elena Garro". *La palabra y el hombre*, número 65, enero – marzo.

ESPEJO, Beatriz (1998). "Elena Garro, una hechicera que transformaba su vida en literatura", en *Sábado*. Suplemento del *Uno más uno*. Núm. 1091. 29 de agosto, p 1, 3-5.

ESPINASA, José María (1997) "El baúl de los demonios. Las últimas narraciones de Elena Garro" en *Revista Mexicana de Cultura*. Suplemento de *El Nacional*. Núm. 58. 9 de marzo, p 11.

GARCÍA Ramírez, Fernando (1989). "*Elena Garro ¿Perseguida o perseguidora?*" en el *Búho*, 13 de septiembre, p.25

GUERRERO Vázquez, Gilberto (1994). "*Después de la ausencia*" en el *Tiempo*, 7 de enero 1985, p26-29

GUTIÉRREZ DE VELASCO, Luz Elena (1992). "Elena Garro, maga de la palabra", en *Elena Garro: Reflexiones en torno a su obra*. México: INBA/Centro Nacional de Investigación y Documentación Teatral Rodolfo Usigli, p. 23-26.

HERNÁNDEZ Rodríguez, Rafael de Jesús (1990). *Perspectivas literarias en torno a la cristiada*. Tesis de Maestría del Colegio de Letras Hispánicas, Facultad de Filosofía y Letras. México: UNAM

LANDEROS, Carlos (1986). "*Los que son y los que fueron*" México: SEP

_____ (1989). En el *Excelsior*, 3 de Marzo

LARA de la Fuente, Leonor (1991). "*Por qué Elena Garro*" en el *Búho*, 18 de agosto de 1991, p 15-16

LARA de la Fuente, Leonor (1989). "*Su mundo literario*" en el *Búho*, 31 de diciembre de 1991, p 8-9

LEÓN, Margarita (2004). *La memoria de tiempo: la experiencia del tiempo y el espacio en Los recuerdos del porvenir de Elena Garro*. México: Fontamara

MARTÍNEZ, José Luis (1981). "Nuevas letras, nueva sensibilidad", en *La crítica de la novela mexicana contemporánea. Antología*. México: UNAM

MELGAR, Lucía y Gabriela, Mora (2002). *Lectura múltiple de una personalidad compleja*. Puebla: Benemérita Universidad de Puebla

MENDEZ Carreón, Plácida (2001). *La búsqueda de identidad en la obra de Elena Garro*. Tesis de Maestría del Colegio de Letras Hispánicas, Facultad de Filosofía y Letras. México:UNAM

- MENTÓN, Seymour (1998). *Historia verdadera del realismo mágico*. México: F.C.E.
- MILLÁN, María del Carmen (1984). *Literatura Mexicana*. México: Esfinge
- MOLLOY, Sylvia (1996). *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: El Colegio de México
- NÁJERA Pérez, Luisa Paulina (1986). *La narrativa cristera (visión panorámica)*. Tesis de Licenciatura del Colegio de Letras Hispánicas, Facultad de Filosofía y Letras. México: UNAM
- OCAMPO, Aurora (1993). *Diccionario de escritores mexicanos*. México: UNAM
- PEREIRA, Armando (2004). *Diccionario de literatura mexicana (siglo XX)*. México: Coyoacán
- PLANCARTE Martínez, Ma. Rita (2000). *Identidad y memoria hacia Los recuerdos del porvenir*. Tesis de Maestría del Colegio de Letras Hispánicas, Facultad de Filosofía y Letras. México: UNAM
- PONIATOWSKA, Elena (2000). "Elena Garro: la partícula revoltosa", en *Las siete cabritas*. México: Era.
- _____ (1999). "Elena Garro y sus tormentas", en *Baúl de recuerdos. (Homenaje a Elena Garro)*. México: Universidad de Tlaxcala
- QUEMAIN, Miguel Ángel (1996). "El porvenir: esa repetición inanimada del pasado", en *Revista Mexicana de Cultura*. Suplemento de *El Nacional*. Núm 46. 15 de diciembre, p. 13-15.
- RAMÍREZ, Luis Enrique (2000). *La ingobernable. Encuentros y desencuentros con Elena Garro*. México: Raya en el agua
- RAMOS Alejo, Fabiola (2006). *La mujer como otredad en tres novelas de Elena Garro*. Tesis de Licenciatura del Colegio de Letras Hispánicas, Facultad de Filosofía y Letras. México: UNAM
- ROBLES, Martha (1986). *La sombra fugitiva*. México: UNAM, T II
- _____ (1983). "Tras mujeres en la literatura mexicana" en *cuadernos americanos*
- ROSAS Lopátegui, Patricia (Prologuista) (1994). "Diálogo con Helena Paz Garro" en *La semana de colores*. México: Porrúa

_____ (2002). *Testimonios sobre Elena Garro. Biografía exclusiva y autorizada de Elena Garro*. México: Castillo

SARTRE, Jean-Paul (1986). *La nausea*. Madrid: Alianza

TORUÑO, Rhina Maria (1994). *Tiempo, destino y opresión en la obra de Elena Garro*. Bloomington, Indiana University

SAAVEDRA, Mario (1991). "Una desidencia saludable" en el *Búho*, 13 de Octubre de 1995. p 4-6

SCHOPENHAUER, Arthur (1993). *El amor, las mujeres y la muerte*. Madrid: Edaf

VERWEY, Antonieta Eva (1994) *Mito y palabra poética en Elena Garro*. Queretáro: Universidad Nacional Autónoma de Queretáro

ZAMA, Patricia (1989). "Sus libros" en el *Búho*, 31 de diciembre 1987. p18

INBA (1992) *Reflexiones en torno a su obra*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes

GENERALES

ANDERSON IMBERT (1984). *Crítica literaria: sus métodos y problemas*. Madrid: Alianza.

BORNEUF, Roland (1975). *La novela*. España: Ariel

FORSTER, E.M. (1990). *Aspectos de la novela*. España: Debate

MIEKE, Bal (1985). *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*. Madrid: Catedra

PIMENTEL, Luz Aurora (2002). *El relato en perspectiva*. México: Siglo XXI