



Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Español: Lengua y literatura

Memoria y mito en el escenario trágico de *Los recuerdos del porvenir*, de Elena Garro

Ana Rodríguez Rebollo

Tutor: José Ramón González García

**Departamento de Literatura Española, Teoría de la Literatura y
Literatura Comparada**

Curso: 2022-2023

Resumen

Los recuerdos del porvenir ha supuesto para el panorama literario actual una forma de exploración y exposición de las injusticias sociales mexicanas. A pesar de su pequeño carácter autobiográfico y la relevancia de los acontecimientos histórico-políticos de la sociedad mexicana de principios del siglo XX, el trabajo aborda un análisis sobre esta novela en un contexto de tragedia. Así pues, para alcanzar este título, no solo se han analizado los personajes femeninos de la obra, Julia e Isabel, y se les ha comparado con figuras míticas como Helena de Troya o la Malinche, sino que también se ha estudiado su estructura interna similar a las tragedias clásicas grecolatinas, divididas en prólogo, episodio y éxodo y con el papel importante del coro.

Por otro lado, se ha examinado el papel del tiempo y la memoria, temas importantes a lo largo de toda la narración ya que, mediante su unión, formarán un hilo conductor que entrelaza pasado, presente y futuro para finalmente desdibujar el tiempo y convertir a la memoria en herramienta para la reflexión. Asimismo, el desarrollo de ambos temas explicará el simbolismo de uno de los elementos más repetidos en sus páginas: la piedra.

Palabras clave

Elena Garro, *Los recuerdos del porvenir*, Memoria, Mito, Tiempo, Piedra.

Abstract

Los recuerdos del porvenir has meant for the current literary scene a form of exploration and exposure of Mexican social injustices. Despite its small autobiographical character and the relevance of the historical-political events of Mexican society at the beginning of the 20th century, the work deals with an analysis of this novel in a context of tragedy. Thus, to achieve this title, not only have the female characters in the work, Julia and Isabel, been analyzed and compared with mythical elements such as Helen of Troy or Malinche, but their similar internal structure has also been studied. to the classic Greco-Roman tragedies, divided into prologue, episode and exodus and with the important role of the chorus.

On the other hand, the role of time and memory has been examined, important themes throughout the entire narrative since, through their union, they will form a common thread that intertwines past, present and future to finally blur time and turn memory as a tool for reflection. Likewise, the development of both themes will explain the symbolism of one of the most repeated elements in its pages: the stone.

Keywords

Elena Garro, *Los recuerdos del porvenir*, Memory, Myth, Time, Stone

ÍNDICE

1. Introducción	4
2. Biografía	5
2.1 Primeros años y matrimonio con Octavio Paz	5
2.2. Generación del 68 y exilio.....	8
2.3. Regreso a México y muerte.....	8
3. La Revolución Mexicana y la Guerra Cristera en Elena Garro	9
4. La tragedia como escenario de <i>Los recuerdos del Porvenir</i>	11
4.1 Julia Andrade como Helena de Troya.....	17
4.2 Isabel después de Julia	20
5. El tiempo y la memoria en <i>Los recuerdos del porvenir</i>	22
5.1. El tiempo	22
5.2. La memoria	28
5.3.1. La materia de la memoria	29
5.3.2 La identidad de la memoria	30
5.3.3. Origen y autoría de la memoria	32
5.3.4. La antimemoria.....	32
5.3.5. Historia y memoria.....	34
6. Entre el tiempo y la memoria: la piedra	35
7. Conclusión	36

1. Introducción

Aunque ignorada y repudiada, Elena Garro es uno de los nombres indiscutibles del Boom Latinoamericano que, a pesar de excluirla, dejó un legado literario y un impacto social tan fuerte que perdurará hasta el día de hoy. Su valiente búsqueda para dar voz a aquellos silenciados, incluso cuando ella misma terminó formando parte de ese grupo, es una de las razones que han promovido este trabajo con el fin de resucitar y reivindicar su palabra.

Garro, acusada de traidora a su patria, se mantuvo firme en su compromiso social de abordar las injusticias y realidades marginales mediante un activismo acorde con su tiempo y entorno, de la misma manera que exploró y elevó a la voz femenina desde nuevas perspectivas, consiguiendo romper con los estereotipos de género. Es por esto por lo que se puede decir que desafió a los cánones previamente establecidos reafirmando así como autora rebelde y revolucionaria aunque, durante años, su imagen se vio reducida a la de “exmujer de Octavio Paz y amante de Bioy Casares”

El presente trabajo busca analizar *Los recuerdos del porvenir*, su obra más aclamada y galardonada, con el fin de estudiar por qué esta se corresponde con la estructura de una tragedia clásica y cómo el papel femenino, mediante Julia e Isabel, y el empleo del mito ayudan a que el escenario trágico sea posible en la narración.

Por otro lado, el tiempo y la memoria serán constituyentes fundamentales en la construcción de la obra, pues, con ellos, la autora mitifica México elevando su historia y tradición popular a leyenda. Para ello, se sumerge en la complejidad de la memoria y sus múltiples dimensiones dividiéndose en materia de la memoria, identidad de la memoria, origen y autoría de la memoria, antimemoria e historia y memoria.

De esta manera, la memoria se convierte en una herramienta que cuestiona, reinterpreta y redefine los acontecimientos y permite que los personajes adquieran una dimensión trascendental. Con ello, logra explorar las diferentes dimensiones de la memoria y revelar las complejidades de la identidad e invita a reflexionar sobre la construcción de la verdad histórica a través de los recuerdos. El tiempo se desdibuja y la memoria se convierte en un territorio fértil de consideración hacia la sociedad.

El papel de estos dos elementos será algo crucial para el posible desarrollo del simbolismo de la piedra, ya que será esta quien encarne la conexión temporal y memorística presente a lo largo de toda la narración.

2. Biografía

Considerada madre maldita del realismo mágico y traidora de su propio pueblo, acercarnos a Elena Garro, loca y paranoica pero astuta y cuerda a la vez, nos obliga a adentrarnos en el misterio de su vida y de su obra. ¿Quién es en verdad Elena Garro y qué es lo que ocultan todas sus contradicciones? La construcción de un personaje conlleva la ruina de una personalidad y, como ella mismo dijo, solo somos memoria y la memoria que de nosotros se tenga.

2.1 Primeros años y matrimonio con Octavio Paz

El 11 de diciembre de 1916 en Puebla de Zaragoza nace Elena Delfina Garro Navarro, más conocida como Elena Garro, novelista, dramaturga, guionista, periodista y escritora mexicana. Su infancia transcurrió en Iguala, estado de Guerrero, hasta que con trece años se trasladó a Ciudad de México, donde realizó sus estudios primarios y secundarios. Una vez acabados, fue admitida en la Universidad Nacional Autónoma de México para estudiar letras españolas, grado que no finalizó debido a su pronto matrimonio con el poeta Octavio Paz.

Tras casarse a escondidas en 1937 con Paz, realizaron un primer viaje como matrimonio a España en plena Guerra Civil para asistir al II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de Cultura. Es de este viaje del que surge *Memoria de España 1937*, en el que Garro describe su experiencia en el país y su relación con intelectuales como Rafael Alberti, César Vallejo o León Felipe. Tras su regreso de España, Garro, por imposiciones de su marido, abandonó la universidad y dos de sus pasiones: la danza y el teatro. Es en 1939 cuando nace Helena, única hija de la pareja también conocida como La Chata.

De 1946 a 1952 la familia se muda a París, donde se relacionarían con artistas como Benjamin Péret, Albert Camus y Jean Genet. Tras varias andanzas por diferentes partes del mundo a causa de los asuntos diplomáticos de Paz, volverían en 1953 a México. Según Patricia Vega, este matrimonio, a pesar de las diferencias históricas y generacionales, llegó a representar para la vida cultural mexicana el equivalente a lo que fue la pareja dorada de los años 20 integrada por Zelda Sayre y Francis Scott Fitzgerald. En ambos matrimonios confluyeron y chocaron belleza, inteligencia, talento, éxito, celos de sus mutuas capacidades creadoras y relaciones extramaritales. Cuatro personajes de los que, se dice, se adelantaron a su tiempo.

Durante cinco años, de 1954 a 1959, Garro trabajó como periodista y guionista, lo que despertó en ella nuevas preocupaciones, como lo fue la defensa de los comuneros de Ahuatepec. Es así como la escritora comenzaría a promover un movimiento político en el que lucharía para

llevar a cabo la reforma agraria, convirtiéndose en luchadora social por los derechos de los indios, fustigadora del PRI y defensora de Javier Rojo Gómez, director de la Confederación Nacional Campesina (CNC). Durante este tiempo solo le importa el reparto de tierras y la suerte de los indios: “Me crie entre ellos y para mí son tan queridos como mi familia española. [...] Los indios son muy inteligentes, han sufrido mucho. Se les ha prohibido hasta tener memoria, porque la Conquista de México les quitó hasta la memoria, entonces ellos existen casi de contrabando y a escondidas... [...]” (Elena Poniatowska, 1992). Asimismo, durante 1954 investigó sobre la biografía y la trayectoria política del general Felipe Ángeles, personaje que le inspiraría a escribir en años posteriores su obra de teatro *Felipe Ángeles* (1967).

En lo que concierne a su obra, Elena hablaba de un baúl mágico lleno de obras que perdía en los países en los que residía o que solo publicaba cuando estaba a falta de dinero para poder sobrevivir. Un ejemplo de ellos es *La semana de colores*, libro escrito en 1958 pero publicado en 1964. Este es una colección de trece cuentos asociados a la corriente del realismo mágico y donde la autora explora múltiples escenarios mexicanos.

Es a partir de 1956 cuando su relación con Paz empieza a romperse. El matrimonio, marcado por recíprocas infidelidades, decide separarse en 1959, lo que provocaría dos caminos distintos: gloria y fama para él, miseria y desprestigio para ella. Según Peter Earle, el matrimonio resultó ser para él una síntesis de conveniencias y enojos; para ella, una serie de sumisiones y frustraciones. Las infidelidades mutuas entre la pareja llegaron a relacionar a Paz con la pintora Bona Tibertelli de Pisis y a Garro con Adolfo Bioy Casares, a quien califica como el “único hombre en el mundo del que me he enamorado y eso nunca me lo perdonó Octavio” (Patricia Rosas Lopátegui, 2002).

En una entrevista concedida en sus últimos años de vida sentenció que solo había un único propósito en su vida que animaba sus miembros y exacerbaba su inteligencia: “Yo vivo contra él, estudié contra él, hablé contra él, tuve amantes contra él, escribí contra él y defendí a los indios contra él. Escribí de política contra él, en fin, todo, todo, todo lo que soy es contra él. [...] en la vida no tienes más que un enemigo y con eso basta. Y mi enemigo es Paz” (Elena Poniatowska, 1992).

Este trasfondo biográfico es necesario para entender el carácter de la autora, precisamente por la manera en la que transformó el sufrimiento y la literatura. Garro es capaz de distanciarse de sí misma de una manera irónica y cruel. Su carácter biográfico alcanzó el clímax en *Testimonios sobre Mariana*, novela situada en un París fantástico, donde Mariana, la

protagonista, vive sometida al imperio de Augusto (su esposo Octavio Paz según la clave) y de Vicente (Adolfo Bioy Casares). Mariana es una heroína sadeciana, a la vez víctima y verdugo, nínfula y vampiresa. A partir de esta obra, como dice César Aira en su *Diccionario de autores latinoamericanos*, “las novelas de Garro se convirtieron en el desarrollo obsesivo de un solo tema: el poder tanático del orden masculino persigue a una madre y a una hija, protagonistas de una *folie à deux* que necesita de la catástrofe para reproducirse” (Aira, 2006).

Tras la separación, la vida de Elena se vuelve más activa y sus guiones consiguen llegar al cine: *Perfecto Luna*, dirigida por Archibaldo Burns y *Las señoritas Vivanco* escrito en colaboración con Juan de la Cabada y Josefina Vicens. En este mismo año se adentra en el mundo del teatro y logra que la Universidad Veracruzana publique la trilogía integrada por *Un hogar sólido*, *Andarse por las ramas* y *Los pilares de Doña Blanca*. La primera de estas fue estrenada en 1956 por el grupo Poesía en Voz Alta.

Es en 1963 cuando Joaquín Díez Canedo, después de que Paz le entregue el manuscrito y a pesar de su mala relación con Elena, publica *Los recuerdos del porvenir*, novela con la que ganaría el Premio Xavier Villaurrutia. Aún después de divorciados, se dice que Paz celebró los éxitos de Elena, señalando que era “la mejor escritora de México” y su obra “una de las creaciones más perfectas de la literatura hispanoamericana contemporánea” (Patricia Rosas Lopátegui, 2002). Independientemente de esto, la escritora diría siempre que Octavio pondría limitaciones a su trabajo.

Gracias a esta obra, la crítica la ha considerado como la precursora del realismo mágico, anticipándose a *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, publicada cuatro años después. Sin embargo, lejos de gustarle, Elena renegaba del término y del propio estilo literario:

Ya estoy ¡harta! de que me digan realismo mágico. Porque ha habido tanto realismo mágico en estos años, y es tan horrendo... Una señora que levanta los brazos y le salen cuarenta pájaros y luego se va volando. Todo eso son ¡pendejadas! Perdóname que lo diga. Y nomás por no escribir entre esa banda de pendejos yo ya no quiero volver a escribir jamás nada mágico. Han echado a perder toda la posibilidad de novela en América Latina con tanto realismo y tanta magia. Por eso escribí *Y Matarazo no llamó...*, que es relista. (Ramírez, 134)

Generalmente, la obra de Garro ha sido caracterizada por el empleo de un realismo íntimo y suave que critica el mundo en el que vivimos y de denuncia hacia la situación social y política de México y sus indígenas (Pepa Merlo, 2014). Asimismo, es notable destacar el empleo del tiempo, donde es frecuente su uso de forma reversible, mezclando presente, pasado y futuro.

2.2. Generación del 68 y exilio

Su posición política y su relación con el presidente del PRI Carlos Madrazo le hizo ser considerada una figura importante y clave en el Movimiento Estudiantil de 1968, lo cual le acarrearía una serie de problemas sin solución. La etiqueta “generación del 68” se emplea para referirse a un grupo de jóvenes estudiantes y activistas que se levantaron en protesta contra el gobierno mexicano en ese año. Fue acusada de ser uno de los líderes que buscaba derrocar al gobierno, pero también de traicionar a aquellos intelectuales de izquierdas que participaron en la revuelta.

Tras las tensiones sociales que se estaban produciendo, Garro pediría protección para ella y para su hija a cambio de ofrecer a la policía información de lo que ocurría dentro de los círculos intelectuales. En su doble papel acabó siendo espía y espiada. Paranoica y temerosa, tras la renuncia de Paz a la embajada de la India, el 17 de agosto publicó en la *Revista de América* “El complot de los cobardes”, en el que acusaría a una serie de intelectuales, donde también incluiría el nombre de su exmarido, de enviar a otros jóvenes al sacrificio. De igual forma, culpó a muchos que no tenían nada que ver con el movimiento, solo eran amigos de Paz.

Esto provocaría que se considerase a Elena como traidora a la izquierda mexicana, pero que fuese al mismo tiempo perseguida por los gobiernos de Díaz Ordaz y de Luis Echevarría. Es así como después de la masacre de Tlatelolco el 2 de octubre de 1968, tras varias amenazas de muerte, Elena Garro y su hija Helena Paz abandonaron México a escondidas un 29 de septiembre para exiliarse en Estados Unidos de 1971 a 1974 y en Europa, primero en España desde 1974 a 1981 y por último en Francia, de 1981 a 1993.

A pesar de su exilio, continuó desarrollando su obra literaria con obras como *Andamos huyendo Lola* (1980), *Reencuentro de personajes* (1982), *La casa junto al río* (1983), *Y Matarazo no llamó...* (1991), *Busca mi esquila* y *Primer amor* (1996).

2.3. Regreso a México y muerte

Garro regresaría a México en 1993 y se establecería en Cuernavaca hasta el día de su muerte. A su vuelta recibió homenajes en distintas localidades mexicanas, despertando nuevamente el interés del público y de la crítica y alcanzando el reconocimiento de su trabajo literario. Algunas de sus últimas obras son recibidas con el Premio Nacional de Literatura Juan Ruíz de Alarcón, el Premio Nacional de Narrativa Colima y el Premio Sor Juana Inés de la Cruz.

A pesar de ser considerada una traidora y de su paranoia, no fue víctima de ningún tipo de complot o conspiración en su contra. Se le concedió la beca de creadores eméritos y sus novelas no dejaron de leerse ni de comentarse, y tampoco dejaron de representarse sus obras de teatro. Era estudiada en la universidad y se la consideraba una de las grandes escritoras de la literatura hispanoamericana del siglo XX.

Vieja, enferma y acompañada por su hija, Garro moriría el 22 de agosto de 1998 en Cuernavaca de la misma forma en la que había vivido desde el 2 de octubre de 1968: en la miseria y el ostracismo.

Llena de contradicciones y misterios, la historia y los diferentes testimonios que aún se siguen estudiando, alimentan la leyenda de Elena Garro, una mujer adelantada a la tradición y a la modernidad, cuyo mito de traidora solo ayudó a que creciera el interés sobre ella.

3. La Revolución Mexicana y la Guerra Cristera en Elena Garro

En su novela *Los recuerdos del porvenir*, Elena Garro recrea el paisaje de la Revolución Mexicana y los posteriores y turbulentos años que arrastraron sus consecuencias, teniendo como escenario a Ixtepec, una pequeña localidad imaginaria del interior de México. Es así como en Ixtepec “la revolución estalló una mañana y las puertas del tiempo se abrieron para nosotros” (36).

Para entender adecuadamente la situación que plantea la novela hay que recordar la importancia que tuvo la Revolución mejicana en el sur del país y el importante papel que desempeñó Emiliano Zapata. Este, conocido como “El Caudillo del Sur”, fue un revolucionario mexicano que en 1906 encabezó la rebelión contra los hacendados azucareros y que en 1909 organizó la Junta de Defensa para repartir la tierra entre los campesinos. Se le considera como uno de los símbolos más relevantes de la resistencia campesina mexicana ya que fue el encargado de estar al mando del Ejército Libertador del Sur y cuyos ideales buscaban la justicia social, la libertad, la igualdad, la democracia social, y el respeto a las comunidades indígenas, campesinas y obreras.

Sería en 1919 cuando Zapata, víctima de un engaño urdido por Jesús Gallardo, fue asesinado en la Hacienda de Chinameca, en Morelos, al ser disparado por francotiradores que se encontraban escondidos en las azoteas del recito. Tras su muerte, se convertiría en el emblema de la revolución indígena y campesina, así como en el símbolo de los campesinos desposeídos.

La apertura histórica que encontramos en esta novela es el cambio que trae la derrota zapatista, donde se describe un pueblo en el que se acaban las fiestas y la alegría una vez los partidarios de este movimiento son expulsados del pueblo para dar la bienvenida a la “invasión carrancista”, que será personificada por el caudillo Rosas y sus militares. Esta presencia es la que determina el “tiempo de piedra” en el que se encuentra Ixtepec en el momento narrativo (Solange Victory, 2022).

Llamativa es la referencia que se hace dentro de la novela a la canción *Adelita* en el momento en el que Ana Moncada recuerda su infancia y la muerte de sus hermanos:

La Revolución estalló una mañana y las puertas del tiempo se abrieron para nosotros. En ese instante de esplendor sus hermanos se fueron a la Sierra de Chihuahua y más tarde entraron ruidosos en su casa, con botas y sombreros militares. Venían seguidos de oficiales y en la calle los soldados cantaban La Adelita. Que si Adelita se fuera con otro/ la seguiría por tierra y por mar,/ si por mar en un buque de guerra/ si por tierra en un tren militar... (36)

La Adelita fue una de las canciones más conocidas de la época de la Revolución y hacía referencia a las mujeres que participaron en los conflictos de una manera u otra, ya fuese enfermeras, cocineras o incluso combatientes. Con este motivo, Garro conecta el conflicto pasado con el conflicto futuro de la novela, la Guerra Cristera.

Según Mara L. García (2009), el elemento biográfico empleado por la autora es evidente y es aceptado el juicio crítico basado en numerosas declaraciones en las que ella misma señala que su obra es un compendio de las memorias de su infancia y que Ixtepec representaría al pueblo de Iguala, su localidad natal. Por esta razón, Garro daría un salto en el tiempo y en las páginas de su libro se encontraría descrita la Guerra Cristera.

La Guerra Cristera fue un conflicto armado y civil que se produce en México a causa de un enfrentamiento entre la Iglesia y el gobierno revolucionario durante los años veinte. La descripción de este conflicto ocupa la segunda parte de la obra con el fin de representar la gravedad de un momento en el que la rebelión se extendía por todos los estados mexicanos.

La principal causa de esta fue la aplicación de medidas anticlericales durante el gobierno liberal de Plutarco Elías Calles. Y el detonante del conflicto fue la modificación del Código

Penal de 1926, también conocida como la Ley Calles, y con la que se buscaba limitar la participación de la iglesia en la vida pública con el fin de incrementar el poder del Estado sobre la constitución de la iglesia mexicana. Así dio comienzo a un movimiento social que apoyaba el derecho al libre culto y que se agrupó bajo el lema “Viva Cristo rey” o “Viva Santa María de Guadalupe”.

En la obra se describe un pueblo que deposita sus esperanzas en la entrada del ejército cristero al mando de Abacuc, un antiguo zapatista que se ha retirado del campo político tras la derrota de su facción y que guarda silencio durante el gobierno de Carranza, Obregón y Calles. Abacuc encontrará en la persecución religiosa su oportunidad para sublevarse y poderse levantar en armas. Según Solange Victory, Abacuc hace referencia al profeta bíblico Habacuc, cuyo mensaje profético aseguraba el triunfo de los justos y el castigo final de los opresores. (Victory, 2022)

La Guerra Cristera aparece como una continuación del zapatismo, considerando a esta y a la revolución mexicana como movimientos populares en el nombre de Cristo Rey y con el objetivo de la recuperación de las tierras expropiadas. En ambos casos, fueron reprimidos por los antiguos revolucionados convertidos en líderes del nuevo régimen y por una parte de la jerarquía eclesiástica. Es por eso por lo que se considera que Abacuc sería el zapatista identificado con la causa indígena y que representaría la esperanza y el mito del salvador prometido que llegaría para liberar al pueblo de la opresión y violencia militar.

4. La tragedia como escenario de *Los recuerdos del Porvenir*

Estructurada en dos partes, Garro presenta una novela que se asemeja a una tragedia coral en la que Ixtepec es la metáfora de México y cuyos habitantes están atrapados en un ciclo de dolor y sufrimiento. A través de un relato lleno de analepsis, polifonía de voces y continuas reflexiones, *Los recuerdos del porvenir* plantea un escenario trágico propio de la antigüedad clásica, donde se presenta la aparente historia desgarradora de un pueblo que vive tras los muros del dolor humano y la lucha contra fuerzas superiores a ellos.

Al igual que en el teatro de Garro, su narrativa apela a los sólidos e innegables cimientos de la cultura mexicana. Estos cimientos se estiran con el tiempo para normalizarse sin revelar su asimetría e inmoralidad interna. Frente a estas nociones preconcebidas, el tema de la tragedia se vuelve clave para ella. La naturaleza fatal del destino, la incapacidad de simplificar el

conflicto, la indiscutible personalidad del héroe y su sentido de misión en relación con el grupo social provoca una inalcanzable reconciliación con las partes: mito y destino.

La novela también presenta una visión pesimista de la vida en la que los personajes parecen destinados a sufrir y convertirse en víctimas. La narrativa sugiere que estos están atrapados en un círculo vicioso de dolor y sufrimiento que es casi inevitable, donde la única salida es el olvido y la ignorancia. En este sentido, la novela apunta que el destino de los personajes está determinado por fuerzas más poderosas que ellos mismos, como las condiciones sociales, políticas y económicas.

Aunque disfrazada de novela, los parámetros de esta se corresponden más con la dramaturgia que con la narrativa. En la tragedia griega, y como apuntaba Jung-Euy Hong (2006), se utiliza el contrapunto entre los personajes y el coro y, en este caso, también con el narrador. Entre ellos, se compone una tragedia cíclica en la que hay una trayectoria continua de voces.

Teniendo en cuenta la estructura básica de la tragedia desarrollada por Aristóteles, deberíamos encontrarnos una obra dividida en prólogo, episodio y éxodo. Por ello llama la atención la presencia de un narrador semipersonalizado que induce una primera confusión por no poder reconocer su voz. Finalmente, se revela con el uso de la primera persona del singular: es el mismo pueblo de Ixtepec que cuenta la triste historia de sus habitantes. Es en las partes en las que se usa este tiempo verbal cuando Ixtepec tiene función de corifeo y en el que busca que se destaque el carácter moral y reflexivo de lo que se está contando.

Cuando el narrador emplea la primera persona del plural lo que se nos está recalando es la presencia colectiva del pueblo. Sin sus habitantes Ixtepec no tendría historia ni memoria. La memoria colectiva y el pueblo como narrador es un elemento que tiene algunos antecedentes en la literatura hispanoamericana, encontrado un homenaje a obras como *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo.

Aunque su voz se puede bifurcar en varias voces a lo largo de la narración, los recuerdos se verbalizan a través de Ixtepec, por lo que este es la voz de todos y a su vez la memoria de un pueblo. Con el empleo de un canon de voces, Garro se asegura que la tragedia recorra tanto el tiempo como el espacio. Asimismo, y con el uso de un narrador que admite tener una memoria defectuosa, se crea a un narrador humanizado y se le dota de cariño y de una fuerte relación con la gente de su pueblo. “Recuerdo aquellos días vertiginosos y en mi memoria se confunden con

los días anteriores a la fiesta de doña Carmen B. de Arrieta. [...] No recuerdo lo que ocurrió después de la entrada de los militares” (144)

Zimmermann en 1993 declaró que aquellas obras en las que faltaba el prólogo eran parodias. La primera página de este libro abriría con lo que se conoce como *Theatrón* griego, que significa “mirar, contemplar”, pues el narrador en sus primeras palabras estaría diciendo: veo, miro y soy espectador.

Aquí estoy, sentado sobre esta piedra aparente. Sólo mi memoria sabe lo que encierra. La veo y me recuerdo, y como el agua va al agua, así yo, melancólico, vengo a encontrarme en su imagen cubierta por el polvo, rodeada por las hierbas, encerrada en sí misma y condenada a la memoria y a su variado espejo. La veo, me veo y me transfiguro en multitud de colores y de tiempos. Estoy y estuve en muchos ojos. Yo sólo soy memoria y la memoria que de mí se tenga (15).

Gracias a este narrador se introduce la tradición trágica clásica. En el principio de la novela no hay prólogo porque esos primeros párrafos se convierten en el éxodo. Por el contrario, se encontraría al final del libro el prólogo de la obra donde se apresura el fin del drama. Aunque la historia ha terminado, la piedra revela su identidad y comienza de nuevo la narración que se acaba de leer, condenándola a un continuo ciclo sin fin. Críticos como Cavalcanti y Knapp consideran que el verdadero narrador de la obra siempre ha sido Isabel ya que es ella quien pone voz a la piedra

Soy Isabel Moncada, nacida de Martín Moncada y de Ana Cuétara de Moncada, en el pueblo de Ixtepec el primero de diciembre de 1907. En piedra me convertí el cinco de octubre de 1927 delante de los ojos espantados de Gregoria Juárez. [...] Aquí estaré con mi amor a solas como recuerdo del porvenir por los siglos de los siglos. (308)

Este efecto de que el narrador es concebido como un héroe de la tragedia griega que admite sus errores y finalmente es castigado con la muerte por los dioses, le da a la narración un carácter especial. La historia no podría haber terminado de otra manera. Empezó con el recuerdo de Ixtepec y reflexionó sobre el conflicto pecaminoso de una ciudad abocada a la tragedia.

Se explora la idea de que el pasado influye en el presente y el futuro y que los personajes están destinados a repetir los errores y tragedias de sus antepasados. En relación a esto, la novela sugiere que el destino de los personajes está influido por la historia y la tradición, y que pueden sufrir a causa de las acciones de sus antecesores. Porque, ¿qué es el porvenir?, “el porvenir era un retroceder veloz hacia la muerte y la muerte el estado perfecto, el momento precioso en que

el hombre recupera plenamente su otra memoria. [...] El porvenir era la repetición del pasado” (71).

Así la voz asume la tarea de exaltar el pasado en el futuro y viceversa. Esta es la historia que, aunque físicamente no salvó a nadie del conflicto, se cuenta desde el plano de la enseñanza moral, inscribiéndose así en una posibilidad de elevación artística. La voz del narrador, al dejar de ser omnisciente, repite la búsqueda de una salida a la manera del ritual. Lo anterior refuerza la función de la tragedia, y el Destino continúa pesando a través de la voz de Ixtepec (Jung-Euy Hong, 2006). Para la autora todos los personajes de la novela son víctimas. Lo que ha pasado, sigue y seguirá pasando.

Por otro lado, no se puede obviar el papel de las voces de Ixtepec, que se corresponderían con el habitual coro de las tragedias griegas. Esa atmósfera coral también recuerda a las tragedias griegas. A lo largo de esta novela el coro se encarga de narrar los episodios más oscuros de su historia con el fin de intensificar la acción. Se podría llegar a considerar que en ocasiones es la propia voz narradora quien cumple esta función ya que es ella la que procura que el lector visualice el miedo a través del silencio que ahoga las calles del pueblo: “El miedo flotaba entre la música dejando quietas las ramas de los árboles y a los invitados. Los balcones silenciosos nos anunciaban la catástrofe sucedida en Ixtepec” (208).

El coro se hace más claro una vez encontramos cómo las voces del pueblo repiten las mismas frases a lo largo de la novela. En la primera parte vemos cómo esos susurros acompañan los pasos de Julia, amante de Rosas y prostituta de la casa. Como indica Easterlin (1997, 163): “one of the major functions of the chorus, though, is to act as a group of ‘built-in’ witnesses, giving collective and usually normative responses to the events of the play.”¹

Va a pasar algo, corría de boca en boca [...]

- Sí... ¡Va a pasar algo![...]

Va a pasar algo, se dijo en voz alta la Luchi cuando Damián Álvarez salió de la habitación. (107)

Al igual que en la tragedia griega, en *Los recuerdos del porvenir* se encuentra un coro colectivo y que mantiene una posición independiente de la trama pero que media sobre el pasado y el futuro con el fin de dar lecciones de sabiduría y ofrecer la verdad. A lo largo de toda la novela este es el encargado de avisar al lector de que algo va a pasar.

¹ “Sin embargo, una de las principales funciones del coro es actuar como un grupo de testigos 'incorporados', dando respuestas colectivas y generalmente normativas a los eventos de la obra" (Easterlin 1997, 163).

- Va a haber muertos – agregó la señora [...]

- Va a haber muertos... – Insistió Ana. (172)

En la segunda parte las voces también se suceden a coro. Serán ellas las que intenten dejar atrás el silencio en el que se había sumido Ixtepec. Esta vez su papel será necesario para hacer recapacitar a Isabel Moncada, protagonista de esta segunda parte y amante de Rosas ya en ese momento, para que intente salvar la vida de su hermano Nicolás, que ha sido anteriormente sentenciado por el general.

La gente lo vio irse y se pasó la noticia de boca en boca, de calle en calle.

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

La joven no oyó los gritos que venían de la calle [...] Las voces callejeras entraron amotinadas en la habitación de las otras queridas. Antonia expulsada por los gritos, se precipitó al corredor (280-281).

A pesar del coro y de los intentos de evitar el destino de Nicolás, este acaba aceptando a la muerte y, como si de una tragedia griega se tratase, paga el crimen de rebelión contra la autoridad. Por el contrario, y aunque el coro se salva de correr el mismo destino, la maldición y la mala suerte se aferran nuevamente al pueblo:

-¿No falta nadie, verdad? -dijo para darse valor antes de ordenar el entierro de las víctimas.

-¡Falto yo! -le gritaron desde un caminillo del cementerio.

Francisco Rosas se volvió contrariado: había reconocido la voz. Nicolás Moncada, muy pálido, avanzaba hacia él en línea recta. [...] “No aceptó mi perdón...” Palideció y se golpeó los muslos con la palma de las manos. (288)

Según Hong, así se produce lo que en términos aristotélicos es la *hamartia* o “error trágico o fatal” porque, aunque Rosas perdonó la vida de Nicolás, el joven lo interpretó como una terrible humillación. Es así por lo que se considera al menor de los Moncada como uno de los héroes trágicos de la novela.

La escritora desea crear un tiempo y un espacio extendidos en otra dimensión. Guillermo Schmidhuber apunta que el teatro de Elena Garro parte del rito protohelénico. La narración de *Los recuerdos del porvenir* no se diferencia de dicho nivel. La obra recoge la memoria de la tragedia para descifrar el misterio fatal de la vida, pero su intento termina en el fracaso cíclico con un sacrificio. Por todo ello, el modo trágico en *Los recuerdos del porvenir* que reflejan las voces, converge en la reflexión de la tragedia y de la vida condenada a la fatalidad (Jung-Euy Hong, 2006).

Cabe señalar que el final trágico es evidente desde el principio, pero el lector no es consciente de lo que va a pasar. Para ello se hace empleo de premoniciones y supersticiones que dotarán de significado a la novela al final de esta. Muchas de estas premoniciones tendrán

como protagonistas a la familia Moncada. Ixtepec recuerda en numerosas ocasiones la infancia de los hermanos con el fin de introducir la magia de Isabel, que acabará desapareciendo convertida en piedra como se anuncia desde el principio: “—Mamá, ¿has visto a Isabel? — ¡Déjala, es muy mala! — ¡Desapareció...! Tiene poderes. — Está escondida, tonto. — No, mamá, tiene poderes — repite Nicolás” (17). El baile con su hermano Nicolás también anticipa una escena que años más tarde tendrá con el general Rosas y que será el presagio de que el futuro de Isabel está destinado a cambiar para siempre. Igual sucede con las voces de los ixtepeños tras criticar a Isabel en base a sus acciones. Estas críticas se pueden interpretar como el anticipo del pueblo hacia la joven y como un presagio de lo que le espera en su vida: la traición a su familia y a su pueblo.

Isabel está otra vez ahí, bailando con su hermano Nicolás, en el corredor iluminado por linternas anaranjadas, girando sobre sus tacones, con los rizos en desorden y una sonrisa encandilada en los labios (...) Su madre la mira con reproche. Los criados están bebiendo alcohol en la cocina. —No van a acabar bien —sentencian las gentes sentadas alrededor del brasero. — ¡Isabel! ¿Para quién bailas? ¡Pareces una loca! (18)

Encontramos un juego entre Isabel y la piedra y se crea una línea entre lo real y lo mágico que acaba con la predicción del futuro de la joven. “¡Mírame antes de quedar convertida en piedra...!” Las palabras de Isabel abrieron una bahía oscura e irremediable. Aún resuenan en el pabellón y ese momento de asombro allí sigue como la premonición de un destino inesperado” (87).

Por último, la voz coral del pueblo que pone sobre aviso de que “va a pasar algo” (107), sirve como una premonición de la oscuridad en la que se va a sumir el pueblo. Estas supersticiones y premoniciones ayudan a dotar a la obra de ese carácter trágico y dinámico.

Dentro de este panorama trágico tenemos que tener en cuenta que las encrucijadas de sus protagonistas entablan relación en la problemática dioses-orden. Las mujeres de Garro, ampliamente estudiadas, son figuras simbólicas que exploran espacios de poder y violencia. Por ello, la problemática aparente del libro se verá representada bajo figuras femeninas: Julia Andrade e Isabel Moncada. Respectivamente, cada una guía una parte de la novela y serán ellas quienes dirijan y marquen el destino del pueblo.

Marta Umanzor considera a Julia e Isabel como las dos caras de una misma moneda puesto que ambas representarían un papel distinto en la sociedad. Sin embargo, también hay características comunes. Ambas viven en realidades diferentes, a veces completamente distraídas de sus propias vidas, con deseos de cambiarla y liberarse del estigma de "prostituta"

y "futura esposa" (1996). Asimismo, no tienen miedo de su amado Rosas, lo que muestra su aislamiento del mundo real y la fuerza de su mente en contraposición con el pueblo.

4.1 Julia Andrade como Helena de Troya

El uso de mitos es uno de los modos que el ser humano prefiere para poder comprender el mundo, empleado como forma de conocimiento. La forma mítica que se emplea en este caso, contraponiéndola en un contexto con México, se puede relacionar con la guerra de Troya y, por lo tanto, la figura de Julia se vería conectada con Helena de Troya.

Julia, eje de la primera parte y antítesis de Isabel, se construye como personaje sobre la imagen de Helena. Esta aporta al escenario troyano la percepción de atracción y rechazo a partes iguales. En un principio se refieren a ella desde el orden divino "Helena, la de largo peplo, divina entre las mujeres" (Homero III, 224), predominando en estirpe, belleza y sugestión, situada entre el misterio, lo divino y la manifestación humana (Ethel Junco, 2021).

De forma análoga tenemos al personaje de Julia. No se sabe su lugar de procedencia y a su personaje le envuelve un halo de misterio continuo, pues tanto su vida pasada como sus pensamientos actuales resultan enigmáticos. Tal es el misterio que la rodea que se rumorea por Ixtepec que fue secuestrada del mismo lugar del que tomaban a todas las mujeres de los generales. Julia es para Ixtepec lo que Helena para Troya.

Desde el principio de la novela se deja claro que Julia no se parece en nada a las otras mujeres del Hotel Jardín. Es en ella sobre quien recae el devenir del pueblo ya que con sus comportamientos controla al general Rosas: "Si Julia vuelve a pelearse con el general, pobres de nosotros" (99). Al igual que para el resto de personas, también es un enigma para Rosas. La belleza de Julia es una de las principales razones de los celos y envidia de las otras mujeres y objeto de deseo para los hombres. Se encuentra así en la novela a un personaje que contrasta directamente con la vida del pueblo, colocando sobre la mujer trajes y adornos que provocan cierto encanto y atracción sobre quien lo mira:

Olvidamos todo por verla entrar en la plaza, Venía con uno de aquellos trajes suyos de tonos rosa pálido, escarchado de pequeños cristales translúcidos, centelleante como una gota de agua, con sus joyas enroscadas al cuello y los cabellos ahumados, meciéndose como plumas ligeras sobre la nuca. (131)

Helena y Julia son medios de generación y destrucción, opuestos pero complementarios en su ciclo vital. Asimismo, se encuentra en Helena cierta similitud en la forma en la que se describe:

Llevaba retorcidos brazaletes y lucientes agujas; tenía alrededor de su tierno cuellos bellísimos collares, pulcros, áureos, de variada forma; y en su tierno pecho brillaba una especie de luna, encanto de la vista (Homero V)

Según Gruyter, Helena de Troya despierta tal admiración que no puede dejar de ser deseada y los sabios de este pueblo reconocen su misterio y la respetan porque se afirma que, en cuanto a procedencia, no solo es extranjera, sino que también es divina a la altura de Afrodita (2021). Para ello todo el mundo se debe ordenar a su alrededor “No es reprehensible que troyanos y aqueos, de hermosas grebas, sufran prolijos males por una mujer como esta, cuyo rostro tanto se parece al de las diosas inmortales.” (Homero III, 156-160)

Por otro lado, la belleza de Julia no solo inspira deseo y posesión, sino que en ella se encuentra el anhelo del pueblo para la relajación de Rosas, es la obsesión que les une: “es tan bonita que cualquiera daría algo por ser el general” (101). En palabras de Garro, Julia era la imagen del amor. A pesar de ello, como si de un espejismo se tratase, la perfección que encarna su personaje representa un ideal inalcanzable, así como una inútil salvación histórica, ya que esta se verá atrapada en la memoria.

Tanto Julia como Helena son fuente de una fuerza destructiva que consecuentemente descontrola al poder. Esto quiere decir que, al igual que el estado anímico de Rosas depende de cómo se comporte Julia, Menelao, rey de Esparta, declara la guerra a Troya a causa de la mujer: “Menelao, impulsado por su propio ardor, los animaba a combatir y anhelaba en su corazón vengar la huida y los gemidos de Helena” (II, 589-590).

Mientras que la llegada de Helena es anunciada por la diosa Discordia, la llegada de Julia lo es por Ixtepec. Este reconoce en Julia ser portadora de males y disputas:

Desde la tarde que la vi desembarcar del tren militar, me pareció mujer de peligro, Nunca había andado alguien como ella en Ixtepec. (47)

Se instaló como la discordia en el centro de la cantina. (121)

Le pareció estar frente a una criatura que lleva la violencia en su misma fragilidad. [...] Su presencia irreal era más peligrosa que la de un ejército. (143)

Se ha llegado a considerar que el poder y fuerza que ejerce Julia sobre Rosas es un tipo de violencia desconocida. Esto es lo que explicaría el sentimiento de tristeza e impotencia que siente el general hacia la mujer

Francisco Rosas, sin saber qué hacer ni que decir, se acercó a la ventana. Sus ojos apagados por el miedo que le inspiró el tedio de la joven se hallaron frente a los torrentes de sol que entraban a través de las

persianas. Sintió ganas de llorar. No la entendía. ¿Por qué se empeñaba en vivir en un mundo distinto del suyo? [...] ¿Cómo abolir el pasado? Ese pasado fulgurante en el que Julia flotaba luminosa en habitaciones irregulares, camas confusas y ciudades sin nombre. Esa memoria no era la suya y era él, el que la sufría como un infierno permanente y desdibujado. (85)

Es así como se llega a la devaluación de Rosas a dios de la guerra que busca una consumación que Julia le niega. Esta consagración se relaciona con el mito de Ares y Afrodita, en el que se intenta explicar el vínculo presente entre belleza y guerra. De igual modo, Afrodita no solo tiene un papel esencial en el desarrollo del mito que lleva a Helena de Troya, sino que también se la puede asociar con Julia tejiendo entre ellas un fuerte paralelismo. Por otro lado, Julia es una diosa para el general Rosas, personaje que vive debido a su encanto. Ella posee todo aquello que las demás quieren y que no admiten. Ella provoca que se manifieste la frustración, envidia y celos del pueblo, por ello se le acusa de todo lo malo que ocurre: “En aquellos días, Julia determinaba el destino de todos nosotros y la culpábamos de la menor de nuestras desdichas” (32).

En comparación con Helena, ella es después de la guerra y de su retorno una mujer tranquila que pierde su superioridad e influencia lejos de su casa. Por el contrario, Julia en la segunda parte de la novela, después de su misteriosa desaparición, se convierte en una leyenda viva que se recuerda una y otra vez como parte de la memoria del pueblo: “Pasaba el tiempo y no nos consolábamos de haber perdido a Julia. [...] Nosotros, como Francisco Rosas, la buscábamos y la llevábamos y la traíamos por parajes imaginarios” (161).

El destino de la mujer se verá alterado con la llegada de Felipe Hurtado, también conocido como “el extranjero” y de quien no sabemos por qué ha llegado. Es solo con este personaje con quien Julia muestra sus emociones. A través de Ixtepec el lector se da cuenta de que Felipe y Julia se conocen y será por culpa de estos por lo que el pueblo se vea sumido en nuevos problemas y tensiones: “Y era indudable que algo sucedía. Desde la llegada del extranjero la actitud de Rosas empeoró. Se hubiera dicho que alguien le había soplado en el oído la frase destinada a todos los oídos menos a los suyos y que vivía hostigado por la duda” (83). Aunque no se sabe el motivo real de la desaparición de ambos personajes, se podría especular que Felipe acudió a Ixtepec a por Julia para así escapar juntos. Debido a esto, y a diferencia de Helena de Troya, la joven es el único personaje capaz de escapar a su destino y a su rol arquetípico de femme fatal y prostituta y alcanza la felicidad

Tanto su repentina llegada como su misteriosa marcha, constituyen hitos para el pueblo de Ixtepec. Tras su pérdida, el misterio que envuelve al personaje se expande y crea multitud

de relatos diferentes pues las voces del pueblo se encargan de alimentar su mito al contar diferentes historias de dónde puede estar la mujer. Según Ethel Junco, los rasgos presentes de belleza insuperable, su capacidad de generar deseos insatisfechos, la destrucción de sus seres cercanos y su autoridad impuesta sin esfuerzo justifican la presentación del personaje como sustancia divina al que también se le ha concedido poder erótico (2021).

4.2 Isabel después de Julia

En la segunda parte de la novela se encuentra a Isabel como guía de la narración y es un personaje que se posiciona como contraria a Julia Andrade y, asimismo, como su heredera. Aunque representa el cariño del pueblo, desde las primeras páginas se observa como rompe con el rol tradicional que se acostumbraba a ver en las mujeres de la época. Algo fuera de lo común se encuentra ya desde su nacimiento, pues ha nacido del deseo sexual de sus padres, lo que les provoca vergüenza:

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

Llama la atención cómo Isabel rechaza la idea tradicional que debe seguir la mujer de la época y destaca por ser una mujer rebelde, alejada de las normas habituales y que por lo tanto rehúye la idea de matrimonio y está obsesionada con parecerse en todo a sus hermanos: “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” (13-14)

Estas cualidades de la joven probablemente anticipan el final trágico al que está destinada. Su personaje presenta una dualidad entre la tradición y la rebeldía: “Había dos isabeles. Una que deambulaba por los patios y otra que vivía en una esfera lejana, fija en el espacio” (20). La salvación de Isabel no será posible, porque para ello debe huir con sus hermanos sentenciados a muerte. Por el contrario, se condena a sí misma y a sus hermanos tras volverse la nueva amante de Rosas, sorprendiendo tanto al pueblo como a los lectores.

Maja Kocijan en 2020 apuntó que el romance con Rosas ha generado varias tendencias de análisis. La primera más defendida señala que Isabel traicionó a su familia y a su pueblo

como parte del plan de Abacuc y para salvar a los Ixtepeños. La segunda es la que dice que solamente se convirtió en la amante del general para poder ayudar a sus hermanos (2020). Por otro lado, Cecilia Eudave insiste en que Isabel lo único que quería era parecerse a su antecesora, Julia: “¡Yo quisiera ser Julia! - exclamó Isabel con vehemencia. -¡No seas bárbara!-contestó Conchita” (69).

Es por eso por lo que se dice que Isabel sigue el paradigma del mito de La Malinche. Conocida como Malinalli, Malintzin o doña Marina, es una mujer histórica cuya vida ha sido transformada en un mito creador de mestizos. De origen náhuatl, en 1519 ella y otras mujeres esclavas fueron regaladas a Hernán Cortés. Gracias a su bilingüismo fue capaz de traducir mensajes del náhuatl al maya y posteriormente al castellano convirtiéndose en traductora, intérprete y consejera del conquistador y, por ende, pieza fundamental en la conquista de territorios, especialmente en Tenochtitlán. En consecuencia, en la cultura mexicana de después de la Revolución Mexicana, es representada como traidora a sus raíces o como mujer violada y forzada a ser sumisa, completamente pasiva ante la violencia ejercida contra ella. Será Octavio Paz quien en *El laberinto de la soledad* (1950) la califique como “la chingada” atribuyéndola así varios significados negativos.

El final de Isabel coincide con el que nos cuenta la historia de La Malinche ya que ambas son consideradas traidoras a su patria. Mientras que Malinche ayuda al conquistador Hernán Cortés, Isabel abandona a su familia y se convierte en la amante de Rosas llevando, al igual que Julia, la carga del futuro del pueblo. El fracaso de la joven es doble pues no es capaz de reemplazar a la figura de Julia ni consigue salvar la vida de su hermano.

Mientras que Nicolás salva al pueblo y su honor tras aceptar su destino, Isabel se une a Ixtepec desde el punto de vista de una memoria antiheroica y cuyas traiciones serán recordadas y anotadas en una lápida para la eternidad. Lo que nunca se revelará al pueblo es que, aunque Isabel sí que intentó salvar a sus hermanos, solo se conocería su castigo divino por amar a un hombre que sentenció su vida y a su familia.

La joven se puso de pie y echó a correr cuesta abajo. - ¡Aunque Dios me condene, quiero ver a Francisco Rosas otra vez! [...] En su carrera para encontrar a su amante, Isabel Moncada se perdió. Después de mucho buscarla, Gregoria la halló, tirada muy abajo, convertida en una piedra y, aterrada se santiguó. (306 - 307)

5. El tiempo y la memoria en *Los recuerdos del porvenir*

Podría decirse que Garro mitifica México en su narración, pues en esa misma línea eleva la historia de su país hasta tal punto que la convierte en un mito. Para ello hace empleo de elementos como el tiempo y la memoria.

5.1. El tiempo

Como uno de los grandes temas de la obra y con gran peso en ella, el tiempo es algo fundamental y que se acentúa en el propio título. Como se observa desde el principio de la novela, Ixtepec no sigue un tiempo normal y se rige bajo su propia voluntad. Es así como presenta un ambiente donde realidad y fantasía se encadenan y sus personajes y trama se impregnan de un sentido mágico y simbólico en el que pasado, presente y futuro se confunden. Debido a esta fusión de elementos en la narrativa, el tiempo se va a percibir de manera no lineal donde entra en juego el tiempo mítico, que adquirirá un papel destacado. Por otro lado, la idea de recordar el porvenir resalta la idea de que el tiempo del pueblo es circular y se ejemplifica con el uso de la piedra al inicio y al final de la obra.

Asumiendo esto, es imprescindible hablar del tiempo mítico. Según Julio López Saco, se podría definir como un elemento prístino y fundacional, al contrario del espacio del mito que es lo que se encarga de formar imágenes significativas. Por lo tanto, el tiempo mítico es un tipo de temporalidad inexplicable basado en la simultaneidad de tiempos y en el que el mito se hace presente en el momento en que se cuenta, desarrollando así una especie de inestabilidad constante (2017). Por otro lado, Octavio Paz lo definiría como un tiempo “que no es sucesión homogénea, de cantidades iguales [...] largo como la eternidad o breve como un soplo” (1990; 189-190)

En el tiempo mítico las acciones del hombre son reales y se hacen bajo un sentido auténtico en el que reproducen los grandes gestos de «tiempo», en la medida en que participan de una realidad que les trasciende. Las acciones que se realizan no están vinculadas a la condición física, sino al hecho que los lleva a reproducirlas, siendo ese el ejemplo mítico. Lo que él hace ya ha sido hecho por otro. La vida que están llevando a cabo es la repetición ininterrumpida de gestos anteriormente hechos. La noción de lo “real” y lo “no real” escapa a la representación occidental (Mircea Eliade, 2009). El tiempo mítico es un no-tiempo o un “tiempo fuera del tiempo.”

El uso del tiempo mítico puede ser la vía para conectarse con la memoria colectiva, la cultura y la trascendencia. Al profundizar el pasado mítico, los personajes pueden adquirir una

compresión más profunda de sí mismos y de su propia historia y entorno. En consonancia, este puede ser una herramienta narrativa que se utiliza para enfatizar la importancia de la tradición oral, dando a conocer los mitos y leyendas que construyen la identidad y que ayudan a comprender el mundo.

Para construir este espacio mítico, según estudió José Luis Peralta en 2006, se requiere la presencia de varios elementos. Uno de los primeros tiene que ver con la voz narrativa. Ixtepec se presenta como un ser no adscrito al tiempo y que se manifiesta desde un presente infinito y una memoria limitada, pues muchas veces esta le falla. La presencia de Ixtepec se asemeja a la de un dios, ya que es tanto omnipresente como omnisciente y con un comportamiento anormal. Establece un juego de voces en el que la perspectiva de su voz cambia según el momento del personaje al que se refiera en ese punto del relato. Es al final de la obra donde entendemos todas las voces de este y en el que nos enteramos de que la “piedra aparente” es el cuerpo de Isabel, que es sobre quien pesa la historia, el tiempo y la memoria de Ixtepec. La voz narrativa es entonces el factor de unidad más poderosos del relato en relación con el tiempo mítico ya que lo funda desde la primera hasta la última línea.

Un segundo requisito necesario para Peralta para que se produzca este tiempo tiene que ver con la repetición de una historia ya ocurrida, estableciendo un paralelismo entre la novela y un periodo histórico en relación con la conquista de México. Como se ha mencionado anteriormente, la figura femenina de Isabel se encuentra en correspondencia con la historia de la Malinche, mujer que traicionó a su pueblo, que se convierte en amante de Hernán Cortés y que fue pieza fundamental para poder llevar a cabo la conquista.

Por otro lado, Cristina Galli (1990) se plantea la figura de Julia, quien no entraría en esta categoría de traición. En cambio, se sugiere que Julia podría asimilarse más a la Virgen de Guadalupe, una figura venerada en México como el "refugio de los desamparados". La presentación de Julia como una criatura etérea e inalcanzable, admirada y respetada por los vecinos, establece un vínculo con la figura de la Virgen de Guadalupe: “Ella, como todas las jóvenes de Ixtepec, envidiaba en secreto a Julia. [...] Sabía que el resplandor de Julia disminuía su belleza. [...] fascinada por el amor, se acercaba supersticiosamente a ella, esperando que algo se le contagiara. —¡Yo quisiera ser Julia! —exclamó Isabel con vehemencia” (104).

Sin embargo, Elena Garro realiza una inversión en la representación de Julia como "virgen". En lugar de ser el consuelo del pueblo, Julia se convierte en la causa de su perdición: “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” (32). Por otro lado, la traición de Isabel se convierte en la realización final de la condena que se originó con la osadía de Julia al querer amar a Felipe. Esta inversión de roles y la representación negativa de Julia como una figura que conduce a la perdición refuerzan la configuración del tiempo mítico en la novela. Julia pertenece a “otro tiempo” y ni su propia memoria está al alcance de Rosas. Teniendo en cuenta la perspectiva de Paz, Julia viviría en un “no tiempo” o en un “tiempo fuera de tiempo” en el que ningún hombre podrá alcanzarla: “No la entendía. ¿Por qué se empeñaba en vivir en un mundo distinto del suyo? [...] ¿Cómo abolir el pasado? Ese pasado fulgurante en el que Julia flotaba luminosa en habitaciones irregulares, camas confusas y ciudades sin nombre. Esa memoria no era la suya y era él, el que la sufría como un infierno permanente y desdibujado” (85). Así, Rosas, que no puede luchar contra ella, solamente la anula.

A su vez, se puede establecer un paralelismo con lo que en un famoso ensayo dice Octavio Paz sobre Cuauhtémoc, último gobernante azteca asesinado por Cortés, puesto que Rosas, como los españoles, ejerce un poder despótico sobre el pueblo. Cuauhtémoc encarna la resistencia y la hecatombe en la historia de la Conquista. Esta figura mítica en la novela se vincula con la desaparición misteriosa de Felipe Hurtado. Sin embargo, su principal diferencia es que, mientras que Felipe no tendrá posibilidad de regreso, Cuauhtémoc sí, lo que supuso una idea de que en la narración no hay salida sin redención. Octavio Paz, en su ensayo *El laberinto de la soledad* (1950), analiza esta figura mítica y la caracteriza como símbolo de resistencia y valentía ante la conquista española, y por eso se le suele representar como un héroe trágico, torturado y ejecutado por los españoles. Paz reflexiona sobre su figura debido a la idea de resistencia y pérdida en la historia mexicana. Plantea entonces un juicio sobre los mexicanos contemporáneos, que siguen llevando una herida histórica, una “conquista interior”, que ha marcado de forma significativa la psique colectiva del país (Peralta, 2005).

Es un guerrero pero también un niño. Sólo que el ciclo heroico no se cierra: héroe caído, aún espera su resurrección. No es sorprendente que, para la mayoría de los mexicanos, Cuauhtémoc sea el "joven abuelo", el origen de México: la tumba del héroe es la cuna del pueblo. Tal es la dialéctica de los mitos y Cuauhtémoc, antes que una figura histórica, es un mito. [...] se ignora el lugar de la tumba de Cuauhtémoc. El misterio del paradero de sus restos es una de nuestras obsesiones. Resucitar. (Octavio Paz, 1950, 35)

En conjunto, la presencia de la historia de Cortés y la Malinche en la novela representa un conflicto no resuelto en la identidad mexicana. Este hecho del pasado oscurece el presente y configura un tiempo mítico en el que los personajes y la sociedad se ven atrapados. Garro, a través de estos paralelismos y símbolos, explora la carga histórica y la trascendencia de esos

eventos en la construcción de la identidad colectiva de México: “Tenemos dos memorias: yo antes vivía en las dos y ahora sólo vivo en la que me recuerda lo que va a suceder” (253).

Para Peralta, el tiempo mítico se manifiesta como un anhelo de regresar a una época idealizada, una Edad de Oro en la que el pueblo gozaba de vitalidad y alegría. Los personajes, como Martín Moncada y Julia, anhelan recuperar lo que han perdido, especialmente la infancia y el amor, pero se ven atrapados en una fatalidad histórica.

Otro aspecto digno de análisis es lo que José Luis Peralta (2006) define como la semántica de la inmovilidad, que se despliega a lo largo de la novela y le otorga una unidad de estilo creada por la digresión individual y colectiva del narrador. El punto de vista desde el cual se juzgan y observan los sucesos cronológicos es el presente perpetuo en el que se sitúa el hablante. Las discusiones y reflexiones que se introducen desde esta perspectiva atemporal contaminan la secuencia cronológica, distorsionándola y generando en el lector la sensación de que el tiempo se detiene.

Uno de los personajes principales que representan esta relación especial con el tiempo y sus irrealidades es Martín Moncada. Para Martín, los días no transcurren de la misma manera que para los demás, ya que está cargado de recuerdos no vividos que lo separan de la necesidad de realizar acciones en el presente. Aunque Martín piensa que es el único con esta relación con el tiempo, Garro muestra que casi todos los personajes comparten pensamientos similares sobre la temporalidad y su inestabilidad.

El reloj martilleaba los segundos des de su caja de caoba. —Cuanto ruido haces en la noche —le dijo don Martín, mirándolo con severidad y amenazándolo con el dedo índice. —Son las nueve —respondió Félix desde su rincón; obedeciendo a una vieja costumbre de la casa, se levantó de su escabel, se dirigió al reloj, abrió la puertecilla de vidrio y desprendió el péndulo. El reloj quedó mudo. Félix colocó la pieza de bronce sobre el escritorio de su amo y volvió a ocupar su sitio. —Ya por hoy no nos vas a corretear —comentó Martín mirando las manecillas inmóviles sobre la caratula de porcelana blanca. Sin el tictac, la habitación y sus ocupantes entraron en un tiempo nuevo y melancólico donde los gestos y las voces se movían en el pasado. (26)

La detención del reloj deja a la familia Moncada en un "tiempo nuevo", un tiempo mítico que alude a la fugacidad de la vida y su naturaleza circular. Sin embargo, esta suspensión del tiempo no salva a la familia de las tragedias, lo que indica que están atrapados en un tiempo suspendido sin la posibilidad de cambiar su destino. Los personajes se convierten en recuerdos de sí mismos, sin futuro. Sin embargo, cuando el reloj vuelve a funcionar, se sugiere que el tiempo vuelve a su inicio para luego detenerse y reiniciarse en un continuo infinito: “Después de la cena, cuando Félix detenía los relojes, corría con libertad a su memoria no vivida. El

calendario también lo encarcelaba en un tiempo anecdótico y lo privaba del otro tiempo que vivía dentro de él. [...] «Algún día recordaremos, recordaremos» (27).

Garro utiliza reiteradamente la expresión "fuera del tiempo" para caracterizar a los habitantes de Ixtepec y resaltar que viven sus vidas cotidianas detrás de un velo temporal que les impide avanzar. Los personajes quedan fijos en un punto, atascados en un tiempo suspendido, sin la posibilidad de cambiar sus futuros.

El tiempo parece detenerse y los personajes se mueven con él, pero al mismo tiempo quedan atrapados en el punto en el que están. La novela destaca que tanto los personajes principales como el pueblo mismo viven sus vidas cotidianas en un tiempo que no les permite avanzar.

La Revolución se presenta como una posible apertura al tiempo, pero se frustra debido a la ambición y las guerras civiles que deshacen los ideales originales. El tiempo se vuelve de piedra, se detiene en seco, y la memoria se congela: "entonces sucedió lo que nunca antes me había sucedido: el tiempo se detuvo en seco. [...] También llegó el silencio total" (144). La desaparición de Felipe Hurtado y Julia simboliza la instauración definitiva de este tiempo inmóvil y destruye las ilusiones de Ixtepec.

Contó que en el campo ya estaba amaneciendo y al llegar a las trancas de Cocula se topó con la noche cerrada. Se asusto al ver que sólo en Ixtepec seguía la noche. Nos dijo que es más negra rodeada por la mañana. En su miedo no sabía si cruzar aquella frontera de luz y sombra. 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. (155)

En ese momento, el tiempo parece detenerse por completo y colaborar con los personajes por primera y última vez, dividiendo así en dos la novela. Estos se encuentran suspendidos en un lugar sin viento, mientras el tiempo cronológico sigue su curso normal en otros lugares. Es la única escena en la que se puede distinguir claramente la coexistencia de los dos tiempos.

La semántica de la inmovilidad se desarrolla en momentos clave de la narración. La llegada de Hurtado a Ixtepec marca el inicio de esta temática. Aunque el narrador describe este evento como algo positivo, también advierte su carácter trágico e irrevocable. Felipe representa la fuerza vital perdida por el pueblo bajo el poder tiránico de Rosas, pero su presencia no puede resistir la fatalidad impuesta por la violencia y el crimen.

Julia encarna la nostalgia del paraíso y posee una memoria inaccesible para Rosas. El tirano intenta anular esa memoria, declarando que "la memoria es la maldición del hombre". Su incapacidad para penetrar en esa memoria que no le pertenece lo lleva a destruir lo que no puede controlar. La desaparición de Julia y Felipe es otro hito argumental que refuerza la semántica de la inmovilidad. El pueblo se sume en una espera interminable, y el tiempo retrocede a un estado desconocido. Rosas, al quitarle al pueblo la renovación de la Fiesta y los ritos religiosos, detiene a Ixtepec y lo domina.

Después volví al silencio. ¿Quién iba a nombrar a Julia Andrade o a Felipe Hurtado? Su desaparición nos dejó sin palabras y apenas si nos dábamos los buenos días. Nos faltaba Julia: las serenatas se volvieron muy oscuras sin el resplandor de sus trajes; sus collares de oro no iluminaron más a los árboles de la plaza; a su caballo Cascabel el general le dio de tiros y nada nos quedó. (159)

En la segunda parte de la novela, la Revolución Cristera encarna la esperanza de cambio y resistencia frente a la tiranía de Rosas. La organización de la "fiesta de Ixtepec" por parte de Carmen B. de Arrieta se convierte en una forma encubierta de desafiar al dictador. "Aquella otra vez, la gente pudiente se fue a México y los que nos quedamos esperábamos con avidez melancólica las noticias luminosas que nos llegaban de la capital. ¡Éramos los desterrados de la dicha! [...] mis fuegos de artificio y mis trajes de gala se hundieron en el polvo" (206).

Sin embargo, la fiesta es interrumpida por la aparición de Rosas, lo que conduce al fracaso y a la triste certeza de la derrota. El destino final de Ixtepec se cumple con la condena a muerte de los hermanos Moncada y la rendición de Isabel ante la repetición de la fatalidad. Las imágenes de inmovilidad y oscuridad prevalecen en la conclusión de su historia, subrayando la imposibilidad de romper el tiempo mítico y de romper el ciclo de opresión: "El tiempo no avanzaba [...] aguardábamos. El pueblo seguía muerto." (225)

Posteriormente, se introduce la cosmovisión indígena a través del personaje de Félix, un sirviente indígena que detiene el reloj de la casa. Esta acción refuerza la idea de que en Ixtepec el tiempo tiene una voluntad propia y puede ser detenido. De acuerdo con Peralt, es esta voluntad de la gente la que hace que Ixtepec parezca existir "dentro de un tiempo detenido" Martín Moncada también tiene una relación peculiar con el tiempo, percibiéndolo de manera distinta a los demás. Esto demuestra que, aunque los mestizos hayan olvidado sus raíces, su subconsciente aún refleja su cultura de origen.

El tiempo cíclico es otro tema importante en la novela. Los días se convierten en el mismo día, los actos en el mismo acto, creando un ciclo sin principio ni fin, una sensación de

repetición y falta de progreso. Los habitantes de Ixtepec viven dentro de un tiempo quieto, donde los personajes sucumben a ese instante detenido. Han abolido el tiempo y están condenados a repetir el pasado una y otra vez. Los personajes viven dentro de un tiempo inmóvil, presos en un instante detenido.

Desde el principio, se establece que el tiempo en Ixtepec no sigue una línea convencional, sino que tiene su propia voluntad. La casa de la familia Moncada se convierte en un símbolo de esta relación especial con el tiempo, ya que en ella el tiempo parece detenerse y el aire parece haber quedado inmóvil después de tantas lágrimas. Esto establece una conexión entre las ocurrencias fantásticas y la familia Moncada, generando un ambiente en el que el tiempo adquiere un papel protagonista.

Debido a todos estos tipos de temporalidad diferentes, los personajes viven aprisionados en el tiempo, donde el pasado y el presente se entrelazan, y el futuro parece inalcanzable. A través de la detención del reloj y la sensación de repetición y falta de progreso, Garro examina la naturaleza cíclica del tiempo y su influencia en la vida de los personajes.

5.2. La memoria

Desde el inicio de la novela, Ixtepec, el narrador, establece que su esencia radica en la memoria. Se presenta como un ser intemporal cuya existencia se basa en su capacidad de recordar. Esta visión de sí mismo sugiere que la memoria es algo más que una facultad mental, es un ente vivo con poder y voluntad propia.

En la obra, memoria y tiempo están conectadas. Ixtepec afirma que la memoria contiene todos los tiempos y su orden es imprevisible. Con esta concepción temporal se logra desafiar la linealidad clásica del tiempo y sugiere que a través de la memoria los personajes pueden acceder a diferentes momentos de sus vidas y vincularlos de manera no lineal. Así, la memoria se convierte en una herramienta que permite que los personajes conecten su pasado, presente y futuro con el fin de trascender los límites temporales convencionales.

Una vez más, uno de los personajes que ejemplifica esta conexión entre la memoria y el tiempo es Martín Moncada. Para él, el futuro no es una progresión continua, sino un regreso hacia la muerte. Esta perspectiva desafía aún más la concepción lineal del tiempo y resalta la interrelación entre la memoria, la mortalidad y la percepción del porvenir.

La memoria también adquiere un carácter colectivo en la novela. Mediante el uso de la memoria compartida conecta a los personajes entre sí y, a su vez, con los acontecimientos

históricos. La narración de los hechos relevantes, positivos y negativos, suponen la construcción de la identidad de los personajes. Se reconocen y se definen a sí mismos en relación con esos recuerdos colectivos. Isabel, por ejemplo, explica que ella y Nicolás están dentro de la memoria del futuro, lo que implica que su existencia está moldeada por los eventos que están por venir: “y ahora Isabel esta otra vez ahí, bailando con su hermano Nicolás, en el corredor iluminado por linternas anaranjadas, girando sobre sus tacones, con los rizos en desorden y una sonrisa encandilada en los labios” (18).

Por otro lado, la memoria también puede ser una carga para algunos personajes. Rosas llega a considerar que la memoria es una maldición para el ser humano. Esto se debe a que vive atormentado por su pasado y por el continuo recuerdo de Julia. Su visión negativa de la memoria refleja el peso sentimental y psicológico que la memoria puede tener sobre las personas cuando estas han pasado por situaciones traumáticas y dolorosas.

En la trama, los acontecimientos se superponen en el tiempo, los personajes atribuyen causas remotas a hechos presentes y experimentan una confusión temporal. La novela desafía la linealidad de la relación entre historia y relato, y se reconoce una concepción mítica del tiempo que combina temporalidad detenida y cíclica. Esto se denomina "mítico".

Para abordar la relación entre historia y memoria, hay que tener en cuenta a Ethel Junco y Claudio Cesar Calabrese que plantean la relación entre la noción de memoria y el tiempo pasado en el que se piensa. Se reconoce que los recuerdos están contruidos por experiencias personales o sociales, y que la realidad pasada no se recupera de manera neutral, sino que se transforma a través de la imaginación. La imaginación juega un papel crucial en la estructuración del significado y tiene influencia tanto en el discurso literario como en el mundo social. La historia se sitúa en el pueblo de Ixtepec durante el primer tercio del siglo XX. Aunque se reconoce el trasfondo histórico del contexto posrevolucionario y cristero en México, la veracidad del relato no es fundamental, ya que lo importante es el enfoque que conecta los tiempos y utiliza la memoria como un "contra-discurso polifónico". (2022)

Para tratar estas cuestiones ambos críticos abordan varios subapartados:

5.3.1. La materia de la memoria

En la novela se presentan dos tipos de memoria según la poética aristotélica: la *mnéme* y la *anámnesis*, basadas en la distinción entre recuerdo pasivo y recuerdo activo. Mientras que la *mnéme* se refiere a los recuerdos de infancia y épocas antiguas, que son evocativos y producen

una sensación agradable en el presente, la *anámnesis* implica una rememoración intencional y activa, en la cual los personajes buscan imprimir un cambio en su realidad actual.

El presente en la novela es afectado por la memoria y se ve amenazado por la repetición y el olvido de sí mismo, lo que conduce a la desorientación y la pérdida del presente. El pasado y el futuro son puntos donde la memoria se desplaza, mientras que el presente se mantiene inmóvil y condicionado por los hechos posibles limitados. La memoria se concreta a través de imágenes sensoriales, donde los hechos pasados se presentan nuevamente en forma de imágenes. La imaginación juega un papel crucial en este proceso, ya que las afecciones iniciales no regresan como copias exactas, sino como reconstrucciones. Recordar e imaginar se fusionan en un mismo proceso mental para crear una nueva imagen. La imaginación no solo se limita a la creación literaria, sino que también puede aplicarse a la operación histórica y repensar la vida sociopolítica.

Se opta por la memoria activa (anámnesis), que busca la presencia de lo deseado en lugar de la imagen de lo ocurrido. Aunque la operación literaria puede hacer que lo imaginado se convierta en realidad durante la lectura, el curso del relato revelará tanto el éxito momentáneo de la imaginación activa como su fracaso a través de las representaciones teatrales y festivas (Junco y Calabrese, 2022; 374-376).

5.3.2 La identidad de la memoria

Se centra en la familia Moncada, compuesta por Martín y Ana, sus hijos Nicolás y Juan, y la hija protagonista, Isabel. Cada uno de ellos teje una red de deseos para superar la tristeza y la angustia del presente, y aunque parecen ser solo deseos incumplidos, ninguno se resigna a que su eficacia se limite a la imaginación. Los sueños del pasado funcionan en el presente como vías de búsqueda del futuro, convirtiendo a la memoria en una voluntad activa. La memoria y la imaginación se asemejan y compiten en la narración.

En el primer capítulo se establece el tipo de memoria que se plantea en la obra, presentando al narrador, el conflicto, los protagonistas y una sugerencia de desenlace. El narrador, Ixtepec, es una voz del pueblo que recuerda las causas y conoce a los vecinos. Esta memoria suprahistórica comprende proféticamente lo que vendrá y prefigura el destino: “su memoria reflejó sombras y colores del pasado no vivido, que se confundieron con imágenes y actos del futuro” (26). El conflicto abarca temas arraigados, como la segregación racial, el clasismo y la violencia de género. A medida que avanza la trama, este conflicto se descompone

y pierde importancia, ya que la revolución y la Guerra Cristera no son las causas fundamentales del pueblo.

Los hitos importantes en la historia son el ensayo de una obra de teatro y una fiesta en casa de doña Carmen, que representan la encrucijada entre la memoria y el futuro. Los protagonistas, la familia Moncada, se presentan como una estirpe trágica con percepciones compartidas sobre el destino y la libertad. La infancia, representada por los recuerdos de los hermanos jugando en un jardín iluminado, se convierte en el tópico central de la memoria y la nostalgia del inicio: “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. Parecieron siempre mejor dotados para la muerte. Por eso desde niños actuaron como si fueran inmortales” (129).

La figura paterna, Martín, oscila entre recuerdos reales e imaginarios, marcados por premoniciones negativas. Utiliza la suspensión del tiempo para escapar de los peligros y sus deseos marcan la realidad: “De niño pasaba largas horas recordando lo que no había visto ni oído nunca” (26). La figura materna, Ana, comparte la intensidad de percepciones y la nostalgia por un cambio, así como piensa continuamente en la tragedia: “Ella, como todos nosotros, padecía una nostalgia de catástrofes” (43). La revolución adquiere un valor ambiguo y se entrelaza con la historia nacional y la urgencia de sentido de la familia. Isabel, la hija, se convierte en la ejecutora del destino y encarna la memoria.

La dualidad de Isabel se refleja en su división entre lo real y lo irreal, y su temor al matrimonio simboliza la separación del tronco familiar: “Había dos Isabeles, una que deambulaba por los patios y las habitaciones y la otra que vivía en una esfera lejana, fija en el espacio” (37). Isabel también anticipa la desgracia que representará el personaje de Rosas. Su deseo de ver a Rosas nuevamente la condenará y la convertirá en piedra. La novela plantea una noción trágica del tiempo, en la que la memoria es el punto de ascenso hacia otra memoria que contiene el saber.

La pérdida de la unidad provoca la desorientación y el dolor de los personajes que, a su vez, experimentarán angustia y deseo de huir de la historia y del destino. A través de examinar la memoria y la imaginación, los personajes buscan encontrar un sentido y la forma para sus vidas. A lo largo de la historia, se plantea la pregunta de si la memoria puede ser un motor para cambiar el futuro o si está condenada a repetirse en un ciclo trágico. (Junco y Calabrese, 2022; 376-381)

5.3.3. Origen y autoría de la memoria

Una de las preguntas que se le plantean al lector cuando lee la novela es quién o qué es la memoria. Se puede llegar a la conclusión que el narrador es la propia memoria debido a que se encuentra en el presente y en los márgenes. El narrador, a pesar de su desorientación, intenta humanizar los hechos a través de su comprensión, contando y recordando los eventos. El pueblo en sí ejerce como narrador implícitamente omnisciente, utilizando distintas personas gramaticales para superponer segmentos del pasado y el presente con el fin de lograr la objetividad de un sujeto pasivo que no puede influir en los hechos. El narrador se presenta como un cronista que selecciona y elige recuerdos, revelando su intención de recuperar y revivir ciertos momentos. La memoria se presenta como algo ligado al acontecimiento, susceptible de ser manipulada por quien cuenta: “No recuerdo lo que ocurrió después de la entrada de los militares” (209) (Junco y Calabrese, 2022; 381-386).

La atribución de la memoria a un sujeto colectivo se naturaliza en la novela debido a la homogeneidad de costumbres en el pueblo mexicano y a la oposición al estado de guerra que interrumpe cualquier idea de vida y progreso. El testimonio del grupo, en lugar de un individuo interesado, refuerza la regularidad de las afirmaciones. Sin embargo, a medida que avanza la historia, el narrador se transforma en una conciencia subjetiva, mostrando un paso de la conciencia colectiva inicial a una conciencia individual. La memoria se dirige hacia el fortalecimiento del deseo de la protagonista, debilitando la historia oficial y destacando la parcialidad del recuerdo.

Isabel, en comparación con Ixtepec que omite información, es la única capaz de articular los recuerdos de los personajes y unificarlos en la memoria del futuro. El relator-pueblo se fusiona con el sentimiento de Isabel, quien se convierte en la voz que revela a Ixtepec: “Aquí estaré con mi amor a solas, como recuerdo del porvenir, por los siglos de los siglos” (308).

En suma, a través de la figura del pueblo como narrador, se logra una sensación de unidad que parte de la percepción colectiva de Ixtepec, pasa por el sentimiento individual de Isabel y se une nuevamente en la síntesis colectiva al final de la novela (Junco y Calabrese, 2022; 387 - 389).

5.3.4. La antimemoria

En la novela, la antimemoria se refiere a la supresión o negación de la memoria colectiva de Ixtepec. La historia se desarrolla en un contexto de guerra y opresión política, donde la memoria se ve distorsionada y manipulada por las fuerzas de poder. El narrador colectivo

simboliza la voz del pueblo y relata los eventos que acontecieron en el pasado. Sin embargo, a medida que avanza la historia, se revela que hay discontinuidades u omisiones en la memoria del narrador y por eso, se encuentran algunos eventos que han sido olvidados o suprimidos intencionalmente.

Esta antimemoria se demuestra en la incapacidad del narrador colectivo para recordar acontecimientos que se consideran relevantes, como aquellos relacionados con la entrada de los militares en el pueblo. Hay una sensación de desorden y desconcierto debido a que la memoria se ve afectada por la represión y el miedo: “Había miedo. El paso del general producía terror. Yo callaba, detrás de los balcones cerrados [...] Temprano en la mañana aparecían algunos colgados en los árboles de las trancas de Cocula. Los veíamos al pasar, haciendo como si no los viéramos, con su trozo de lengua al aire, la cabeza colgante y las piernas largas y flacas” (20).

Además, Isabel se convierte en una especie de símbolo de la antimemoria. A medida que avanza la novela, se revela que puede recordar y reconstruir los eventos del pasado. Su memoria se convierte en un mecanismo de resistencia contra la eliminación y el olvido infligidos por el poder tiránico.

La antimemoria se utiliza como crítica a la opresión política y a la manipulación de la historia. La novela refleja cómo la ausencia de memoria y la distorsión de los recuerdos se utilizan como herramientas para controlar y subyugar a la sociedad. También busca crear una reflexión sobre la importancia de preservar la memoria y la necesidad de afrontar el pasado para entender el presente y construir un futuro mejor.

Por otro lado, se explora la relación entre el presente y la memoria a través del personaje del general Rosas en la novela. El presente se considera un punto de olvido, donde las ilusiones pasadas se revelan ineficaces y el tiempo repetido oprime. Rosas, como líder militar y figura de poder en el pueblo, encarna el presente y vive completamente dependiente de él.

A pesar de su posición de poder, Rosas carece de memoria y de experiencias significativas que lo definan: “¿Cómo abolir el pasado? [...] Esa memoria no era la suya y era él el que la sufría [...] Él no tenía memoria” (85 - 86). Por lo tanto, se aferra al presente absoluto como único punto de referencia. Intenta poseer la memoria de su amante Julia, quien representa su pasado y permanece en su memoria de manera inaccesible. Rosas se siente frustrado y desesperado por no poder comprender a Julia y por su negativa a vivir en el mismo mundo que él. Rosas queda excluido del laberinto de la memoria, ya que no tiene una memoria personal significativa. Adopta una identidad política que le otorga cierta distancia social y revela su

desarraigo existencial. Perseguir y castigar a otros, actos de supresión de la historia, se convierten en formas de venganza por su propia exclusión de la memoria colectiva.

La fusión de Isabel con Rosas representa una contradicción sintetizada. Sin embargo, sus oposiciones políticas no son la trama de los protagonistas. A medida que se desarrollan los eventos tras el cierre de la iglesia, Isabel siente compasión por Rosas y comprende que su aparente maldad es resultado de un deseo inalcanzable: Julia. Por otro lado, Rosas teme a Isabel, al igual que temía a Julia, ya que ambas mujeres lo excluyen de su historia. Ambas poseen una fuerza fantástica que las eleva por encima de cualquier sumisión.

Aunque Rosas triunfa en la trama, como hombre no logra la victoria. Al destruir a los Moncada y con ellos al pueblo de Ixtepec, elimina su propia posibilidad de tener una historia personal significativa: “¿Por qué había de matar siempre a lo que amaba?” (302). A partir de ese momento, su destino es el olvido. Rosas se desvanece gradualmente en el proceso del olvido y se convierte en una figura borrosa y sin importancia. Queda inscrito en la antimemoria del pueblo, mientras que Isabel se convierte en una piedra. Ambos personajes representan la ausencia de un pasado y un futuro imposible, quedando al margen de la historia junto con otros personajes desafortunados en la novela (Junco y Calabrese, 2022; 386-387).

5.3.5. Historia y memoria

La novela de Garro critica las ideologías injustas que sustentan su nación y busca superarlas a través de la creatividad y la crítica cultural. La lectura de sus obras no es recreativa, sino que plantea interrogantes políticos y exige una renovación de ideas que eventualmente pueda cambiar las acciones. El uso del tiempo en la novela permite que los personajes se liberen de una historia que los condiciona pero que no comprenden completamente.

La renovación del tiempo personal y colectivo solo se logrará cuando puedan hacer memoria de forma distinta, liberándose de la memoria opresiva de lo ocurrido en el pasado. La novela propone una memoria que polemice con el pasado y los hechos contemporáneos se vuelven intrascendentes en comparación (Junco y Calabrese, 2022). Esto quiere decir que la única forma de huir del pueblo es a través de la imaginación, y el suceso imaginado que hubiera podido cambiar sus vidas es la revolución.

Sin embargo, dado que la revolución histórica falla, los personajes esperan una revolución interna. Los personajes buscan en los sueños un conocimiento que se revela de forma involuntaria e intempestiva, similar a un modo mítico. A través de los sueños, se profundiza la

oposición entre el tiempo prometedor y fértil del pasado y el tiempo ordinario y estéril del presente. Presenta un relato de la memoria que llama a la cohesión pendiente, reuniendo voces conocidas y excluidas que muestran polaridades.

La perspectiva de Garro no es optimista, ya que muestra a un pueblo exiliado en su propio territorio y un poder desorientado dependiente de otro poder superior. Los personajes comparten tensiones psíquicas similares, sin ser totalmente buenos ni malos, y anhelan una plenitud inexistente para poder vivir en su presente y liberarse de su pasado: “Hay días como hoy, en los que recordarme me da pena. Quisiera no tener memoria o convertirme en el piadoso polvo que escapa a la condena de mirarme” (15) (Junco y Calabrese, 2022; 387-391).

6. Entre el tiempo y la memoria: la piedra

En relación con el tiempo y la memoria se encuentra como punto intermedio la piedra y el simbolismo que ella conlleva. Su uso y presencia es habitual a lo largo de la novela haciendo que así su significado se profundice y desarrolle a medida que avanza la historia. De esta manera, se convierte en un instrumento que evoca misterios y enigmas que despertarán la curiosidad tanto de los personajes como del lector.

En primer lugar, la piedra representa la conexión entre el pasado y el presente. A medida que los personajes exploran y descubren los secretos ocultos del pueblo de Ixtepec, se dan cuenta de que la piedra ha estado presente durante generaciones, atestiguando los eventos que han dado forma a la comunidad. A través de ella, se establece una especie de línea temporal que trasciende el tiempo, permitiendo a los personajes vislumbrar fragmentos del futuro y comprender mejor el presente: “Vuelvo al pabellón y escucho todavía flotantes las palabras dichas por Isabel y que provocaron su interrupción: «¡Mírame antes de quedar convertida en piedra!»” (129).

Además, la piedra representa la memoria colectiva y el valor de recordar. La historia se basa, a grandes rasgos, en los recuerdos. Estos son los que se usan con el fin de resolver los misterios y revelar cuál es la verdad oculta bajo los hechos acontecidos. Así, la piedra se convierte en un medio para poder acceder a los recuerdos, como una especie de nexo entre pasado y presente con el que Garro sugerirá que la memoria colectiva es fundamental para la supervivencia de una sociedad.

Máximo Hernán Mena apunta que de esta forma se permite a sus miembros aprender del pasado y evitar que repitan los errores ya cometidos. Además, esta adquiere un sentido de

premonición y anticipación. Los personajes sienten una extraña conexión con la piedra, como si esta tuviera la capacidad de advertirles sobre lo que está por venir. A través de sus sueños y visiones relacionadas con la piedra, los personajes reciben señales y presagios que los guían en su búsqueda de la verdad. La piedra se convierte así en un símbolo de sabiduría ancestral y de una conexión espiritual más profunda con el universo: “—«¿Vendrán?». No. Nadie venía. Nadie se acordaba de nosotros. Sólo éramos la piedra sobre la cual caen los golpes repetidos como una imperturbable gota de agua” (175) (Hernán Mena, 2015).

Finalmente, representa la resistencia y la lucha contra el olvido. En un contexto de tiranía y violencia, la piedra se convierte en un símbolo de resistencia y representaría la fuerza del pueblo de Ixtepec para preservar su historia y su identidad. Es la piedra quien impulsará a los personajes a olvidar su pasado y combatir por un mejor porvenir. “«[...] En piedra me convertí el cinco de octubre de 1927 delante de los ojos espantados de Gregoria Juárez. [...] Aquí estaré con mi amor a solas como recuerdo del porvenir por los siglos de los siglos»” (308).

En conclusión, la piedra es un elemento simbólico multifacético que representa la conexión entre el pasado y el presente, la memoria colectiva, la premonición y la resistencia. A través de su presencia, Garro profundiza en temas como la historia, la identidad, la importancia de recordar y la lucha contra el olvido. La piedra se convierte en un hilo conductor que une a los personajes con su pasado y los impulsa hacia un futuro incierto pero cargado de significado.

7. Conclusión

El escenario trágico de la novela, como se ha visto en el análisis de la obra, no solo viene fundamentado por el ambiente opresivo del pueblo y el destino trágico de muchos de sus personajes, sino también gracias al empleo de la mujer como nexo de una fatalidad emergente. Así, encontrando en Julia la imagen de Helena de Troya y en Isabel a la Malinche, además de justificar el empleo del mito en la obra, también se demuestra cómo a través de la mujer y de su símil con estos personajes míticos, Garro anticipa la tragedia y la traición. Además, es gracias al narrador como se introduce la tradición trágica clásica. El ejemplo más claro será el principio de la novela, carente de prólogo que actúa como éxodo y se encontraría al final del libro el prólogo de la obra donde se apresura el fin del drama.

La obra explora la memoria de la tragedia para poder entender el destino trágico de la vida, aunque este culmine en un ciclo sin fin sin posibilidad de éxito y con el sacrificio de Isabel. Por lo tanto, el enfoque trágico de la obra se muestra en las voces o coro, que reflexionan

sobre la tragedia y la imposibilidad de evitar la fatalidad, pues el clima tenso y el augurio del drama está presente en toda la narración.

Por otro lado, el tiempo y la memoria tendrán un papel fundamental para la construcción de la obra, para mitificar México, elevando su historia y tradición popular a leyenda y convirtiendo a la memoria en herramienta que cuestiona, reinterpreta y redefine los acontecimientos para que los personajes adquieran una dimensión trascendental. El tiempo se detiene de forma permanente y la memoria se emplea como mecanismo de reflexión.

En suma, la piedra no será más que el elemento que represente la conexión entre el pasado y el presente y un hilo conductor que une a los personajes con su pasado y los impulsa hacia un futuro incierto y sin posibilidad de redención.

Por eso, se puede considerar a Garro como una de las novelistas más brillantes de la historia mexicana pues, mediante sutiles elementos, disfrazada a una tragedia de novela y, con el uso del tiempo y la memoria, invita al lector a reflexionar sobre la importancia de mantener siempre vivo el recuerdo ya que, al fin y al cabo, en los recuerdos es donde se encuentra el porvenir.

BIBLIOGRAFÍA

Galli, Cristina. "Las formas de la violencia en *Los recuerdos del porvenir*". *Revista Iberoamericana* 150 (1990), 218-222.

Garro, Elena. *Los recuerdos del porvenir*. México: Alfaguara, 2019.

Homero. *La Iliada*. Santa Fe, Argentina: El Cid Editor, 2003.

Hong, Jung-Euy. "Trayectoria Trágica De Voces En *Los Recuerdos Del Porvenir*". *Espéculo: Revista de Estudios Literarios* 35 (2007).

Junco, Ethel. "Mito y memoria histórica en *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro". *Iberoromania* 93 (2021), 19-35.

Junco, Ethel y Claudio Cesar Calabrese (2022). "El fondo de la memoria: *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro". *Revista chilena de literatura* 105 (2022), 369-394.

Karageorgou-Bastea, Christina. "Memoria y palabra en *Los recuerdos del porvenir*". *Bulletin of Hispanic Studies* 85.1 (2008), 79-96.

Kocijan, M. (2020). *Los Recuerdos del Porvenir de Elena Garro: una historia personal del siglo XX en México* (Diplomski rad). Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet.

Mena, Máximo. (2015). "Ecos entre las piedras en *Los recuerdos del porvenir* (1963) de Elena Garro". *Cuadernos Intercambio sobre Centroamérica y el Caribe* 12.2 (2015), 221-248.

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

Merlo, Pepa. "Elena Garro. Historia de una lúcida locura". *La tradición de las rupturas en las literaturas hispánicas*. Centro Virtual Cervantes [son un conjunto de ponencias de un congreso celebrado en el año 2014]: https://cvc.cervantes.es/literatura/tradicion_rupturas/merlo.htm

Moreno, L. "Las mujeres de Ixtepec", en Elena Garro, *Los recuerdos del porvenir*. México, Alfaguara, 2019, 327-334.

Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1990.

Peralta, JL, (2005). La configuración del tiempo mítico en *Los recuerdos del porvenir*, de Elena Garro". *Cuadernos del CILHA* 7 (7-8), 337-354.

Poniatowska, Elena. “La biografía de Elena Garro en la oficina de inteligencia de Estados Unidos”. *Proceso*, 23 de marzo de 1992, 29.

------. “Una biografía de Elena Garro”. *La Jornada Semanal* 602, domingo 17 de septiembre de 2006.

Ramírez, Luis Enrique. *La ingobernable: Encuentros y desencuentros con Elena Garro*. Ciudad de México: Raya en el Agua, 2000.

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

Victory, Solange. “De mujeres, zapatistas y perseguidos. La Guerra cristera en la obra de Elena Garro”. *Cuadernos del CILHA* 36 (2022), 1-46.