

La voz femenina de Elena Garro en el *Boom* latinoamericano

Trabajo de grado presentado para obtener el título de

Profesional en Estudios Literarios

Universidad Autónoma de Bucaramanga

Manuelalejandra Castro Rueda

Diciembre, 2019.

La voz femenina de Elena Garro en el *Boom* latinoamericano

**Trabajo de grado presentado para obtener el título de
Profesional en Estudios Literarios
Universidad Autónoma de Bucaramanga**

Directora

Érika Zulay Moreno

Manuelalejandra Castro Rueda

Diciembre, 2019.

Resumen

En el presente trabajo de grado se aborda el tema de la voz femenina en la literatura durante el fenómeno del *Boom* latinoamericano, el enfoque está centrado en la escritora mexicana Elena Garro y su obra *Los recuerdos del porvenir*. Esto se hace con el propósito de conocer a una de las tantas voces femeninas del *Boom* y su influencia en la literatura de nuestro continente. El objetivo es brindarle una plataforma a Garro y, a través de un análisis de su obra, exponer su habilidad artística y conocer su vida y contexto histórico.

Palabras clave: voz femenina, literatura latinoamericana, *Boom* latinoamericano, Elena Garro

Abstract

In the following research paper, we will approach the feminine voice in Latin American literature during the period known as *latin american Boom*. The focus will be on Mexican author Elena Garro and her novel *Los recuerdos del porvenir*. This will be done with the purpose of knowing and studying one of the many feminine voices of the *Boom* and her influence in our continent's literature. The main goal is to give a platform to Garro and, through an analysis of her work, expose her artistic ability and getting to know her life and historical context.

Key words: feminine voice, Latin American society, Latin American Boom, Elena Garro

Tabla de Contenidos

	Pág.
Introducción.....	9
I. Capítulo 1. Puntuaciones teóricas sobre la investigación.....	14
1.1 Antecedentes.....	14
1.2 Metodología.....	21
II. Capítulo 2. Puntuaciones sobre la vida, obra y contexto literario de Elena Garro... 	28
2.1 Vida.....	28
2.2 Obra.....	34
2.3 Boom latinoamericano.....	36
2.4 <i>Realismo mágico</i>	38
III. Capítulo 3. La voz femenina en <i>Los recuerdos del porvenir</i>.....	41
3.1 Tiempo.....	43
3.2 Voz.....	53
Conclusiones.....	59
Referencias.....	65

Introducción

Inscritos en el campo de la crítica literaria, este proyecto de grado se aborda para estudiar a Elena Garro, su vida y su obra *Los recuerdos del porvenir* (1963), para así exaltar su aporte como una de las voces femeninas poco conocidas del *Boom* latinoamericano a nivel mundial.

Este anteproyecto se basa en un cuestionamiento meramente personal, en el que se reconoce como problemática el hecho de no conocer realmente sobre autoras del continente que se hayan desempeñado durante el *Boom* latinoamericano, pues toda la información que rodea a este fenómeno literario se centra mayormente en sus contrapartes masculinas; es necesaria una búsqueda exhaustiva para encontrar las voces femeninas del movimiento. La intención es exaltar la vida de Elena Garro, para así brindarle un reconocimiento que no se tiene a nivel global como se tiene en su país natal, y también generar un conocimiento necesario sobre la voz femenina en este fenómeno literario. Esto se logra a través de un análisis de su obra *Los recuerdos del porvenir*, su posible influencia en el *Boom*, su rol como precursora del *realismo mágico*, y el contexto político y social que la envolvió.

Cuando comienza el fenómeno del *Boom* latinoamericano en nuestro continente, entre los años 1960 y 1970, el trabajo de novelistas como Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, y Mario Vargas Llosa, entre otros, es exaltado y reconocido a nivel mundial como revolucionario y se empieza a distribuir de una manera importante. Esta distribución, particularmente en Europa, conduce a los autores latinoamericanos a un estado de fama y reconocimiento exultante, lo que

los catapultó a obtener las posiciones que tienen en este momento y que han mantenido gracias a su gran labor artística. Pero también nos lleva a preguntarnos por las mujeres que trabajaron durante esta misma época y lo poco que se conoce sobre ellas. Son estos motivos los que nos llevan a cuestionar sobre la influencia de estas mujeres y su participación en el movimiento, mucha de esta participación sucedió detrás de bambalinas. Así que para dar comienzo a nuestra investigación nos surgió esta pregunta central: ¿Cómo es la voz femenina de Elena Garro en la obra *Los recuerdos del porvenir*, en el contexto del Boom latinoamericano? A esta pregunta le surgen las siguientes complementarias: ¿Quién es Elena Garro?, ¿Qué caracterizó la narrativa del Boom latinoamericano? ¿Por qué se minimizó a la voz femenina durante este periodo?

Con el objetivo principal en mente de dar a conocer la vida y obra de Elena Garro, el proyecto tiene la intención de analizar la obra *Los recuerdos del porvenir* de la autora mexicana y exaltar su vida durante el contexto de su creación, para discutir su influencia como una voz femenina de la literatura latinoamericana. La investigación se propone como meta exaltarla, para abrirle un espacio en la órbita de aquellos interesados. Consideramos que la importancia de este proyecto encierra el reconocimiento y el estudio de esta obra.

A través del análisis de *Los recuerdos del porvenir* y la contextualización de la obra en la historia mexicana, encontramos la influencia de Elena Garro en la literatura latinoamericana de la época y su importancia como voz femenina del género en nuestro continente. El objetivo general es analizar la voz femenina en la novela *Los recuerdos del porvenir* en el contexto del *boom* latinoamericano. Los objetivos específicos son los de comprender el contexto histórico y social de la autora para así ubicarla en el espacio literario, y analizar las razones por las cuales se omite la voz de las narradoras femeninas en el contexto del *boom* latinoamericano.

La voz femenina en la literatura es algo muy importante en la construcción de este proyecto pues se considera que durante el *Boom* se le dio prevalencia a los autores masculinos y a sus obras. La literatura latinoamericana durante el *Boom*, con el nacimiento del *realismo mágico* y con la proclamación de Octavio Paz, Julio Cortázar, y Gabriel García Márquez, encerró nuevas características que marcaron al fenómeno y a la época. Las obras de voz femenina en esta época específicamente adquirieron un rol de segundo plano. Pensar en el *Boom* como fenómeno literario es pensar en Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Miguel Ángel Asturias, Mario Vargas Ilosa, Jorge Luis Borges, el reconocimiento que se les dio en Europa, y el amplio mercado que se les abrió. Con la literatura como se dio en este momento de revoluciones sociales, económicas y políticas, se genera un contexto en donde fue más que una obra de arte, fue de hecho una obra de revolución.

Se habla de revolución porque rompió con los esquemas; la superposición de narradores, de tiempo y de diferentes puntos de vistas, así como el cambio drástico en los temas, fue algo revolucionario e innovador. De allí surge el término *realismo mágico*, un género en sí mismo que plasmó en el papel la dura realidad de nuestro continente y la mezcló con hechos y lugares fantásticos y magníficos. Pero para llegar a saber de una representante femenina durante este fenómeno debemos cavar muy profundo. Para llegar a María Luisa Bombal o a Clarice Lispector, primero debemos conocer todo sobre los escritores hombres mencionados anteriormente. En ningún momento hacemos una afirmación de juicio en la que se diga que a estas autoras no se les conoce, pues es claro que sí, pero es fundamental reconocer que en términos de reconocimiento

universal no se encuentran en el mismo escalón de sus contrapartes masculinas. Lo mismo sucede con Elena Garro, la intención de este proyecto es darle un espacio a su voz.

Este proyecto está dividido en tres capítulos; el primero, *Puntuaciones teóricas sobre la investigación* contiene los antecedentes y la metodología teórica que sirvió como luz de guía para este proyecto. El segundo, *Puntuaciones sobre la vida, obra y contexto literario de Elena Garro* analiza la vida, obra y el contexto histórico y social en el que está inscrito su producción literaria; finalmente. El tercer capítulo, *La voz femenina en Los recuerdos del porvenir* presenta un análisis de la obra de Garro desde la perspectiva de la voz femenina del *Boom*, esto, por supuesto infiere una conversación sobre el feminismo y sobre las herramientas literarias utilizadas por Garro en esta obra específicamente. El feminismo entendido tanto en el contexto del *Boom* como en la actualidad. Para esto, utilizamos las referencias que se mencionan en el capítulo uno, en el apartado de los antecedentes y será Julia Kristeva quien dé las pautas del referente teórico. Utilizaremos sus conceptos y su teoría para abordar el análisis de la novela *Los recuerdos del porvenir* de Garro.

I. Capítulo 1

Puntuaciones teóricas sobre la investigación

En el primer capítulo de este proyecto comenzaremos por familiarizarnos con lo que la academia ha dicho y ha escrito sobre Elena Garro. La bibliografía que no sólo abarca su obra, sino también sus tribulaciones personales, la mística que rodea a su leyenda y la influencia que ella tuvo sobre la literatura latinoamericana. Gracias a estos antecedentes de investigación consultados, se obtendrá una imagen íntegra tanto de persona como de artista. Estos apartados sobre la vida personal de Garro se consideran necesarios para el análisis de su obra porque es evidente que estos acontecimientos y su obra están realmente interconectados y son difíciles de analizar el uno separado del otro.

1.1 Antecedentes

Pablo Sánchez escribe en su libro *La emancipación engañosa: una crónica transatlántica del Boom (1963-1972)* (año) sobre la curiosa posición secundaria que tiene la obra de Garro en el *Boom*, pero no hace un análisis importante al respecto. Sólo menciona a *Los recuerdos del*

porvenir como una de varias obras dejadas sin protagonismo en el continente. Esta liberación a la que hace referencia, en donde menciona a Garro como una de las tantas voces calladas durante el movimiento resulta un espejo importante de lo que ha vivido la mujer a lo largo de todos los fenómenos creativos que ha atravesado.

En *Elena Garro: lectura múltiple de una personalidad compleja (2002)* de Lucía Melgar y Gabriela Mora, se discute la *leyenda negra* que rodea a Garro a partir de 1968, destacando el hecho de que los rumores acerca de su vida personal han resultado en valoraciones extraliterarias de la obra de esta escritora afectando su recepción y valoración. Las autoras tratan de reivindicar la obra de Garro al revisar la imagen que se ha formado de la escritora, y de esta manera la rescatan del olvido al que ha sido sometida en parte por su turbulenta vida personal. Más aún, la persistencia de la leyenda negra que rodea a la escritora y que ha eclipsado su obra marginándola inmerecidamente del *boom*. Mora, particularmente, sale en defensa de Garro, pues resalta ataques que en el caso de ser dirigidos a un escritor habrían sido olvidados prontamente pero que perviven hasta hoy no solo por ser Garro una mujer sino porque al parecer, ella misma contribuyó a su persistencia. A fin de cuentas, es Elena Garro una de las artistas más controvertidas y con sobresaltos en su historia personal, vida que ella misma se dedicó a dibujar y a desdibujar a su antojo. Esto, con el afán de mantener viva su leyenda. Estas observaciones que compartiremos a continuación surgen de académicos que han tenido en algún momento contacto personal con Garro o que han tenido contacto con personas allegadas a ellas, y se comparten con el objetivo de comenzar a obtener una imagen completa de la escritora, pues para aproximarnos a un análisis de su novela debemos también entender las motivaciones que la condujeron a escribirla.

Una de estas personas que tuvo la fortuna de compartir con Garro es Gloria Prado quien en los últimos años de vida de Garro tuvo la oportunidad de escuchar de su propia boca una cantidad incontable de anécdotas e historias, historias que se negaba a rectificar ante la prensa o a contar desde su original punto de vista, escribe lo siguiente

Por ese tiempo hubo varias personas que intentaron escribir su biografía. Ella se ponía furiosa. Con indignación y aquel brillo que conservó hasta el último día en los ojos y la mente, elevaba la apenas audible voz, y aseguraba que nadie tenía derecho a contar una historia que ignoraba porque nadie sabía nada de ella, ni parientes, ni escritores contemporáneos suyos, mucho menos estos que insolentemente trataban de hacerlo ahora. Se negaba rotundamente (Melgar & Mora, 2002).

En el mismo libro encontramos otro relato, este escrito por Verónica Beucker, quien hace eco de lo que intentamos resaltar en la introducción de esta investigación: Elena Garro no es lo suficientemente conocida a nivel mundial, dice Beucker “Elena Garro es prácticamente desconocida en Alemania; yo apenas pude encontrar información sobre ella. Después, en México, quise comprar una edición completa de sus obras de teatro, pero no fue posible: tampoco allí se reeditaron” (Melgar & Mora, 2002, p. 25). Beucker tuvo la oportunidad de entrevistar a Elena Garro, su versión en decadencia, su versión enferma y pesimista, sin la vivacidad descrita por Prado en párrafos anteriores. Hay en esta entrevista una respuesta desalentadora y contradictoria a lo que es la figura de Garro para la literatura latinoamericana, sobre su propia obra dice “Yo utilicé un idioma que ha sido inventado por el hombre y unas ideas que han sido descubiertas por el hombre” (Melgar & Mora, 2002, p. 25). En la misma entrevista dada a Beucker dice también:

“No soy feminista. Nada de eso. ¿Por qué? Las mujeres manejamos sólo ideas que han descubierto los hombres. El día que manejemos ideas propias entonces seré feminista, pero mientras manejemos intelecto masculino no soy feminista” (Melgar & Mora, 2002, p. 25). ¿Qué causó la desilusión de Garro? Es una pregunta realmente fácil de responder, una mujer constantemente maltratada por la opinión pública, los críticos e incluso sus colegas, se desencanta de la vida, dejó de intentar luchar contra la corriente y en sus últimos años de vida se dejó llevar por ella. ¿Por qué *Los Recuerdos del porvenir* no participó del enorme éxito de la literatura latinoamericana en Europa? En sus palabras “...porque yo no era comunista. Consideraron que la novela era católica, y entonces era muy grave en México ser católico. Y quizás también porque fue escrita por una mujer” (Melgar & Mora, 2002).

Raquel Arias Careaga escribe sobre Elena Garro en el libro *Escritoras y compromiso: literatura española e hispanoamericana de los siglos XX y XXI* (2009). Lo que nos interesa aquí en relación con la obra de Elena Garro es el encendido rechazo con que la escritora se niega a ser clasificada como una de las precursoras del *realismo mágico*. Garro rechaza absolutamente ser relacionada con este movimiento. Con palabras muy duras, se negó siempre a aceptar que su obra fuera inscrita en dicho estilo. Su novela podría ser considerada la primera novela del *realismo mágico* por su fecha de concepción no de publicación, pero ella declaró en repetidas ocasiones que no le gustaba el *realismo mágico* (Arias, 2009).

Las contradicciones de Garro son interminables, incluso en una declaración afirma: “Yo metí el *realismo mágico* como un recurso. Cuando no encontraba salida en algo, pues metía el

realismo mágico” (Arias, 2009, p. 1004). Elena Garro defiende su obra afirmando que era “total y absolutamente realista sin nada de mágico ni fantástico. Todo lo que en ella aparece fue real, verdadero, ocurrió o había ocurrido tal cual” (Arias, 2009, p. 1004), a pesar de que su obra tenga sucesos *mágicos* como personas convirtiéndose en piedra y el tiempo deteniéndose. Entonces nos preguntamos, ¿le gusta el *realismo mágico* o no? ¿Quiere hacer parte del movimiento o no?, no obtendremos en esta investigación una respuesta clara de parte de Garro, ni de aquellos que dedicaron su tiempo a estudiarla, su mentalidad de persona y de artista permanece como un misterio porque ella así lo quiso.

El papel de Elena Garro en el *realismo mágico*, con su aprobación o no, es uno de suma importancia para este proyecto. Resulta fascinante revisar su obra en pos de encontrar esos detalles mágicos sin precedentes en aquel entonces. Detalles que podemos encontrar por ejemplo en *Cien Años de Soledad*, libro publicado en 1967, cuatro años después que *Los Recuerdos del Porvenir*. En donde el tiempo también es un personaje principal, y en donde el pueblo, bien sea Ixtepec o Macondo, cobra vida de maneras poéticas.

María Caballero Wangüemert escribe en *Las trampas de la emancipación* (2012) sobre el papel de la mujer en la literatura. La voz femenina y lo que ha sufrido y atravesado para obtener un lugar en el panorama literario. Hace referencia a un tema tocado anteriormente, y es el de la importancia que se le da a la vida personal de la artista en relación con su obra. Dice:

Tiene un hilo conductor, un eje que lo vertebra, y no es otro que la metáfora de la Corinne, de Madame de Staël: la mujer superior, la mujer que apuesta por una

aventura intelectual está condenada al fracaso amoroso y la incompreensión social, llámese Merlin, Victoria Ocampo, Julia de Burgos o Frida Kahlo (Caballero, 2012, p. 14).

Estas mujeres mencionadas por Caballero, en compañía de Garro, son frecuentemente mencionadas junto a su pareja, pareja que en todos los casos significó para ellas represión, violencia, censura, y escrutinio público.

También resulta muy interesante ver cómo Caballero reconoce los avances que ha tenido la mujer. Menciona la facilidad que tienen Allende, Restrepo, Gioconda Belli, y demás artistas para publicar sus obras. La voz que han encontrado y el espacio que se han abierto en el campo de la literatura de habla hispana. Voz que no tenían sus colegas durante épocas anteriores. Mujeres que, al igual que hoy, en su época quisieron usar la literatura como un vehículo para su expresión y como instrumento para lidiar con su existencia y su experiencia individual.

Caballero se hace las siguientes preguntas “¿por qué escribe la mujer? ¿Tal vez porque ha descubierto que la literatura es un cauce fácil para verter sus inquietudes, destapándose sin pudor a través de los versos? (Caballero, 2012, p. 28)” Y es este interrogante un pilar fundamental para el presente proyecto. En el siguiente fragmento, de su autoría, se resume la experiencia femenina en el ámbito literario.

La mujer, quiérase o no, siempre estuvo ahí. Mujeres que tuvieron mucho que decir y aportar a la sociedad desde la Edad Media y lo hicieron en la medida en que se les permitió. Así la sociedad se enriqueció con Christine de Pizan, Sor Juana Inés de la Cruz,

Mary Wollstonecraft, Olympia de Gouges, Clara Campoamor y un largo etcétera que pasa hoy por la presencia activa de la mujer en los medios de comunicación y en la vida pública. Hay que seguir luchando, sin embargo, porque todavía la mujer es mero objeto de consumo manipulado por la prensa del corazón, o aparece en demasiados titulares de prensa amarilla como la sufrida protagonista de malos tratos y episodios escabrosos. Y cuando accede a la literatura siente la tentación de caer en el consumismo fácil que le asegura una difusión masiva al estilo de las Rico Godoy, Lucía Extebarría y un largo etcétera. No es suficiente que las Naciones Unidas declararon 1975 y la década del 76 al 85 como el año y la década de la mujer respectivamente. (Caballero, 2012, p. 32-33)

Rubén Aguilar escribe en *Plumaje* (2018) sobre la importancia de Elena Garro y su revolucionaria novela. Cuenta que fue su hermana Estrellita quien en 1960 rescata de un olvidado baúl algunas obras de Garro, quien se encontraba en cama por una enfermedad, y se las entrega a Octavio Paz (en ese entonces su esposo). Fue él quien entregó *Los recuerdos del porvenir* a la editorial Joaquín Moritz para su publicación. Aguilar resalta en su opinión el cariño y el cuidado con que Elena Garro reconstruye al México provincial de su niñez. Los personajes que lo habitan parecen sacados de su memoria, la Revolución es prácticamente un personaje más, que ha afectado a sus personajes pero que no ha mejorado sus vidas en lo absoluto. Escribe Aguilar lo siguiente:

El texto es una historia de amor y de una tragedia no sólo personal sino de un pueblo.

Desde Ixtepec estamos en el momento en que un mundo muere y otro nace. Es un parto violento. A lo largo de la narración a flor de piel está la pasión y el amor, el odio y la

venganza, el sometimiento y la abyección, el heroísmo y la brutalidad, la bondad y la maldad, la razón y la locura. La autora en su novela hace presentes a todos los sentimientos propios de la condición humana. (Aguilar, 2018, p. 1)

Y es sobre esta condición humana sobre la que se centra esta investigación, Garro logra en su novela plasmar la realidad de la condición humana en toda su plenitud. No es sólo en el contexto de la Revolución, la Cristiada o de la crítica que le hace al Estado mexicano. Los personajes de su novela son reales, son los personajes que encontramos en América Latina, son los personajes que han sufrido a manos de gobiernos ineptos y de injusticias interminables. Son también las mujeres que han querido dar un paso adelante para mejorar su situación, a pesar de las incesantes situaciones de desigualdad en las que se han visto encerradas. En la tragedia que encierra a Ixtepec no hay un final feliz, porque muy pocos finales lo son realmente, la magia con la que escribe Garro en la que todos sus personajes (física o espiritualmente) mueren, y renacen con las mismas tribulaciones es una hazaña literaria. Sus mujeres son tridimensionales, son reales al igual que los hombres. Elena Garro parecía no tener una posición clara frente al feminismo, incluso en declaraciones parecía ser de afiliaciones machistas por su crianza católica, pero su voz más allá de ser la de una mujer es la voz de un individuo nacido en México y absolutamente agobiado por las incidencias que aturdieron su existencia.

1.2 Metodología

Metodológicamente la construcción teórica de base que abordó este trabajo de grado tuvo sus cimientos en la lectura que sobre la escritura femenina planteó Julia Kristeva, filósofa, teórica

de la literatura y del feminismo, psicoanalista y escritora francesa en su ensayo titulado *El tiempo de las mujeres* (1995).

El principal tema que se encuentra a lo largo del ensayo de Kristeva es el rechazo de la simbología arcaica y por momentos religiosa que encierra a la expresión de la mujer. Una mujer que durante su existencia ha tambaleado en la posible determinación de su lugar en la historia y de su rol en la sociedad. Esto se debe a que el hombre, ya sea por cuestiones religiosas o de simple evolución y superioridad física, se ha puesto en posiciones de poder y de supremacía sobre esta falta de identidad, o de lugar. Kristeva escribe:

En suma, con los conjuntos socioculturales tipo “Europa” estamos permanentemente ante una doble problemática: la de la identidad que se ha constituido por sedimentación histórica y la de la pérdida de identidad producida por una conexión de memorias que escapa a la historia para encontrarse en la antropología. (Kristeva, 2005, p. 2)

Esta problemática de la identidad quizás sea la que más problemas le ha traído a la mujer durante su existencia en sociedad. Desde que la voz femenina se vio opacada por la masculina, desde el primer momento en que una mujer intentó igualar su voz a la de un hombre o intentó adquirir el mismo poder o exigir los mismos derechos. Esto deriva de siglos de misoginia internalizada, siglos de creer que la mujer no merece más o no puede dar más, que su rol es el de personaje secundario que existe en pos del hombre, que está ahí para ayudarlo a crecer, no para crecer por su cuenta propia.

Esta problemática es general, la lucha femenina no se limita a un continente o a una región, tampoco a una sola clase de mujer, el problema es de todas. Pero en cualquier espacio, en cualquier tiempo, la mujer se ha visto subyugada por su contraparte masculina; ha visto su voz

aplastada por la del hombre que suele ser más abrumadora, más poderosa. Sobre esto, Kristeva afirma que el movimiento femenino aspira a hacerse un lugar en el tiempo y en la historia, globalizando los problemas de las mujeres de todas las civilizaciones, edades, razas, y religiones. Todo esto bajo la etiqueta de *Mujer Universal*.

El feminismo honesto, el que busca verdadera igualdad, es aquel que les da una voz a todas las mujeres. La idea es apartarse de ese feminismo frágil y superficial, que se ha visto impulsado por las redes sociales, que empodera a ciertas porciones privilegiadas del género. Primero debemos comprender a aquellas mujeres en minorías y en situaciones de mayor discriminación. Al globalizar a la mujer, volverla una sola, es posible alcanzar este propósito.

El feminismo siempre ha sido visto como una transgresión, como una rebelión de las mujeres que buscan reivindicación y poder. Pero su carácter político trasciende estas definiciones, no es buscar reivindicación, o poder que nunca nos ha pertenecido, es reclamar igualdad de derechos, es subir a la mujer al mismo escalón en donde se ubica al hombre, no bajarlo a él.

Esta es la primera generación definida por Kristeva, la que busca la igualdad con los hombres. La segunda generación de feminismo exalta las diferencias de la mujer. Y la tercera es la que incorpora la relación entre hombre y mujer para poder buscar intrínsecamente la comprensión de la mujer en su totalidad. La experiencia de la mujer es incomprensible para aquel que no la ha vivido, y allí radican los problemas en la expresión de la desigualdad, entonces el feminismo deja de ser una corriente política, para también ser una corriente cultural y social.

Cuando hablamos de la expresión de la mujer es que encontramos a las artistas, aquellas que encuentran en su arte la manera de utilizar su voz y dar un paso adelante en pos de que se les escuche. Kristeva afirma que: “Artistas o escritoras, se involucran en una verdadera exploración de la dinámica de los signos. Su exploración se emparenta, al menos en sus aspiraciones, con los grandes proyectos de conmoción estética y religiosa” (Kristeva, 2005, p. 8). Y es esto algo digno de recalcar, ese deseo de afirmación, de asignación de identidad es lo que buscan las mujeres de manera artística en su gran mayoría. No existe una búsqueda abrumadora de poder, sólo la búsqueda de creación artística. Creación artística que en gran medida es de carácter literario.

La mujer en la historia además de sufrir que se supriman sus necesidades y se apacigüe su voz, ha sufrido también de un mal aún peor que es el de la censura. Kristeva afirma que el lenguaje no representa la realidad, sino que la crea, es por esto que la mujer históricamente se ha resguardado en la creación artística para encontrar su voz, o para darle una plataforma. A pesar de la censura, los recursos siempre han existido para que las mujeres con más pericia vieran sus obras publicadas, pero no es sencillo saber que gracias a las trabas y a la censura sistemática nos pudimos haber perdido de miles o millones de creaciones que no vieron la luz del día.

A propósito de estas mujeres que han de servir de ejemplo para el género y para la humanidad es que hablaremos de Elena Garro. Una creadora en todo sentido de la palabra, una mujer que vivió su vida sin tapujos y sin precauciones. Emmanuel Carballo, en una entrevista sostiene que Elena Garro

... era una mujer que no cabía dentro de sí misma, que estaba tan llena de sí misma que tenía que hacer cosas, cosas y cosas, para poder satisfacer esa necesidad de modificar el

ambiente en que se movía. Si nos vamos un poco más atrás y si pensamos que la sociedad mexicana es creada por hombres en beneficio de los hombres —y en la que la mujer tiene un lugar de tercera categoría—, nos explicamos por qué Elena Garro tardó tantos años en publicar sus libros, máxime cuando está casada con un escritor tan importante y tan celoso de tener en casa a la competencia y, entonces, Elena como típica mujer mexicana durante años escribía sus textos y los guardaba en baúles y no los publicaba. Cumplían su función cuando le producían una catarsis, pero no tenía especial cariño por el texto que había escrito. (Vega, *La Jornada*, 3.XI.91).

Garro genera reacciones importantes a sus obras porque desarrolló en ella una crítica a la situación de su país a través de una literatura creativa y diferente a todo lo que se había visto antes. Su carácter imperfecto la revela como una artista real, ingenua, narcisista, con sed de venganza, que siempre quiso darle una voz a los menos favorecidos y a las minorías. Conocerla a través de sus obras exclusivamente brinda una visión de su genio. Conocerla a través de su controversial vida pública brinda una visión de su comportamiento confrontacional y sus visiones políticas.

Como todo ser humano, como toda mujer, no podemos centrarnos en alguna de sus dos caras, sino que debemos entender que es un ser complejo y multidimensional que generó tal vez la crítica más importante y encontró su voz a través de su creación literaria. La búsqueda de la igualdad del feminismo es global, y en las artistas esta búsqueda arranca con el deseo de empezar a crear. Además de su importante contribución al ámbito literario, Garro participó activamente en defensa de la lucha campesina y el movimiento estudiantil.

También cabe resaltar el papel que tuvo la religión sobre Garro, de formación completamente católica y quien en sus comportamientos dejó entrever esto de maneras muy dicentes. A pesar de ser ahora un estandarte de las investigaciones feministas y del movimiento debido a su vida y a las injusticias que se cometieron en su contra, es necesario recalcar que Garro no vivió como una feminista ni predicó serlo jamás. Tal vez fueron más sus expresiones en contra del movimiento que a favor de él.

Esto se le puede acotar fácilmente a su formación católica, formación que innatamente condiciona a la mujer para que se ponga en posición de inferioridad respecto al hombre, y formación que condiciona también a la mujer para que asuma roles de cuidado y de misericordia. Así fue Garro: prejuiciosa, agresiva, cuidadora de los suyos, protectora de los menos afortunados, voz incansable de las luchas de los campesinos, insegura y en búsqueda constante de aprobación de sus pares. Una contradicción andante, sin duda alguna.

Escribe Gabriela Mora al respecto en el libro de Melgar y Mora:

La progresiva visión negativa que Elena se va formando del mundo y de la gente, se ejemplifica en algunos de los títulos de obras que proyectaba componer. El 22 de junio de 1979 me comunica que escribe una novela que llamará “El sol se ha vuelto negro”. En 1978, anuncia un drama titulado “Cono de tinieblas”. Es imposible no relacionar estos títulos con las condiciones bajo las cuales vive la escritora. Lo que no es posible, sin embargo, es saber qué hubiera pasado con la escritura de Garro si las circunstancias hubieran sido otras. La mayor parte de lo que publicó es prueba más que suficiente de su talento artístico, como para colocarla entre los autores más destacados del siglo XX en

lengua española. Pero, aunque no podemos saber si hubiera alcanzado aún más altura bajo coyunturas más auspiciosas, a sus admiradores sólo nos resta luchar para que todo lo que escribió (incluyendo cartas, diarios y Memorias) sea conservado y estudiado como ella se lo merece.

La vida y obra de Elena Garro son ejemplares en el ámbito de la importancia de la voz femenina, voz que tal vez le hizo falta en su vida privada, pero que no fue tímida en sus obras, una mujer que se vio envuelta en situaciones que la alienaron de su producción creativa; enfermedades, relaciones problemáticas, el escrutinio público, y una vida más que escandalosa la ocultaron del público general, pero aun así su obra es una de las más importantes e influyentes en la literatura latinoamericana y en el siguiente capítulo estudiaremos el porqué.

II. Capítulo 2

Puntuaciones sobre la vida, obra y contexto literario de Elena Garro

En el presente capítulo conoceremos a fondo la vida y obra de Elena Garro, también las tribulaciones que moldearon su formación artística y las vicisitudes personales que la hicieron legendaria en el ámbito literario, pero que le impidieron también ser reconocida a plenitud, su obra, precursora del *Boom* y del *realismo mágico*, y su contexto social, cultural y político, que tuvo gran influencia en ella.

2.1 Vida

Elena Garro nació en Puebla en 1916 (aunque durante la mayor parte de su vida como figura pública se creyó que había nacido en 1920), provino de una familia de clase media, del matrimonio de sus padres José Antonio Garro Melendreras (español) y Esperanza Navarro (mexicana) que tuvo cinco hijos (Devaki, Estrella, Sofía, José Albano, y Elena). Su educación secundaria y preparatoria la completó en Ciudad de México. En la Universidad Nacional Autónoma de México se formó en filosofía y letras, y posteriormente en letras españolas.

Su interés artístico no residía exclusivamente en las letras, también tuvo una formación importante en ballet. En la Universidad toma cursos con Zybin, discípulo de Pavlova, y se inicia como coreógrafa en la escuela de teatro de la UNAM, participando en varias producciones teatrales entre los años 1934 y 1937.

Con tan solo 21 años, Garro se casa con Octavio Paz y abandona sus estudios para irse con él a España, acompañándolo en su participación en el II Congreso de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura, en Valencia. A partir de 1943, debido a un proyecto de Paz en Estados Unidos, la familia se traslada a California. En 1944 regresa a México junto a su hija Helena, pues Paz permanece en Estados Unidos, trabajando como canciller.

Durante el 1945 Garro trabaja como periodista y traductora en la Conferencia de Chapultepec y trabaja como editora y traductora en el American Jewish Committee de Nueva York. En 1946 se trasladan, esta vez como familia, a París, debido a la designación de Paz como tercer secretario en la Embajada de México en Francia. Es tal vez en París en donde florece un lado realmente artístico de Garro, pues allí se relaciona con artistas y escritores como Benjamin Péret, Albert Camus, Jean Genet, María Zambrano, Adolfo Bioy Casares, Silvina Ocampo José Bianco (editor de la revista *Sur*), siendo esta última una importante amistad para Garro.

En 1952, en Japón, en una visita a Paz, que había sido trasladado como encargado de negocios, Garro sufre su primera enfermedad grave, es diagnosticada con “mielitis y parálisis del lado izquierdo. Debido a esto la familia se traslada a Berna, Suiza. En 1953 se trasladan a Ginebra, en donde Paz se incorpora a la Delegación permanente de México ante Organismos Internacionales. Ese mismo año regresan a México, en donde Garro trabaja como periodista y guionista, y se da a conocer como dramaturga con su participación en *Poesía en voz alta*.

A finales de 1959 regresa a Nueva York y de allí se traslada a París, en donde permanece hasta finales de 1963. En París es acreditada como periodista del *Servicio de Prensa* del Congreso para la Libertad de la Cultura para la revista *Cuadernos* y para periódicos de América

Latina. En 1962, cuando Paz se instala en Nueva Delhi, India como embajador, se da la separación definitiva del matrimonio.

El matrimonio entre Garro y Paz fue (y es) catalogado por muchos, incluso por Garro, como destinado al fracaso. Un matrimonio plagado de melodrama que nunca dejó de atraer el interés público, dos escritores que utilizaron su lápiz para denunciar injusticias, pero que nunca supieron encontrar un equilibrio en sus vidas personales. Paz nos ofrece un pequeño vislumbramiento a su relación y a la vida con Elena Garro en *Mi vida con la ola*, quién mejor para plasmar con palabras poéticas los ires y venires de la ola que representaba la oscilante personalidad de Garro.

Su presencia era un ir y venir de caricias, de rumores, de besos. Entraba en sus aguas, me ahogaba a medias y en un cerrar de ojos me encontraba arriba, en lo alto del vértigo, misteriosamente suspendido, para caer después como una piedra, y sentirme suavemente depositado en lo seco, como una pluma. (Paz, 1951, p. 2)

Con infidelidades de ambas partes y siendo partícipes de una relación tortuosa, se sabía que no sería duradero su matrimonio. Además de esto, existió la lamentable situación en que profesionalmente Garro se vio opacada por la figura de su más reconocido esposo. Esto supuso un atentado contra su vida en 1947, producto de la frustración. En sus propias palabras Garro se describe como una *partícula revoltosa*, en una carta escrita a Emmanuel Carballo escribe:

Mis padres me permitieron desarrollar mi verdadera naturaleza, la de “partícula revoltosa”. Estas “partículas revoltosas” producen desorden sin proponérselo y actúan siempre inesperadamente, a pesar suyo. En mi casa podía ser rey, general mexicano,

construir pueblos con placitas, casas, cuartel e iglesia en el enorme jardín por el que paseábamos en burro o a pie. (Gantz, 2013, p. 2)

Así también escribe Patricia Vega sobre la unión Paz-Garro

Sin embargo, si la pareja Paz-Garro vivió durante años bajo el mismo techo, muy pronto ambos empezaron a tener vidas separadas y, a pesar de que cada quien tenía relaciones extramaritales, acordaron mantener las formalidades de un matrimonio que dejó de ser una guerra sorda para convertirse, paulatinamente, en un enfrentamiento público de cada vez mayores dimensiones y que dividió al mundo intelectual mexicano en bandos a favor o en contra de los contendientes (Melgar, Mora, 2002, p. 56).

A pesar de su reconocible talento para las letras, Elena Garro no pudo dedicarse a la escritura durante los años en que estuvo casada con Octavio Paz, ya que se sometió a la vida como su acompañante a través de diversos viajes por el mundo; Estados Unidos, Francia, India, y Japón, entre otros. Fue cuando volvió a México que en tres años publicó tres títulos, sus primeros en el corte de la dramaturgia. Sobre esto dice Emmanuel Carballo, conocido amigo y confidente de Garro, a Huberto Batis en una conversación radiofónica transcrita para el libro de Melgar y Mora (2002)

Elena comenzó tarde (a publicar), a los treinta y ocho años, su vida literaria, esto por ser mujer. El caso de Elena Garro podría servir de apoyo a las tesis feministas. Ella llega tarde a la literatura para no hacerle sombra a su marido, a su compañero, a Octavio Paz. (p. 35)

Los años sesenta fueron para Garro un bache significativo en todos los ámbitos de su vida, el romántico, el profesional, el personal, e incluso el político. Tras su separación de Octavio

Paz, la escritora se vio estancada en cuanto a sus creaciones artísticas e incluso fue acusada y vigilada por la policía secreta de México y la Agencia Central de Inteligencia.

A finales de 1963 regresa a México junto a su hija, y en el periodo de 1964 a 1968 se dedica a realizar actividades a favor de los campesinos, investiga la situación de los latifundios, y también trabaja como periodista. Desde 1965 Garro empieza a publicar artículos periodísticos de contenido político, publicando en 1968 un desplegado titulado *Carlos Madrazo, un nacionalista*.

Un hecho significativo en su vida fue el movimiento de estudiantes mexicanos del 68, pues Garro fue acusada de suministrar información relacionada con este movimiento, que resultaría en la conocida masacre de Tlatelolco. En julio de 1968 publica un artículo titulado *El complot de los cobardes*, en donde critica a los intelectuales. El 6 de octubre del mismo año, la prensa publica las declaraciones del líder estudiantil, en donde acusa a Madrazo y a Garro, entre otros de ser los líderes ocultos del movimiento estudiantil.

Esto, y otras vicisitudes políticas condujeron a Garro fuera de México, a donde no volvió durante más de 20 años (en 1991 regresa para asistir al Homenaje Nacional que se celebra en su honor en varias ciudades de México), vivió en el anonimato en Estados Unidos a partir de mediados de 1972, para posteriormente irse a España en 1974, en donde permaneció hasta 1981. De España parte hacia París, en donde vivió hasta 1993. Su única hija, Helena, producto del matrimonio con Octavio Paz fue su acompañante en todo esto, y fue con ella y con sus gatos que volvió a México definitivamente en 1993, se instaló en Cuernavaca. A fines del año es nombrada Creadora Emérita por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Elena Garro muere en Cuernavaca, Morelos, el 22 de agosto de 1998.

Murió de una manera muy diferente a como vivió, no hubo dignidad en su partida, no hubo belleza (que durante tanto tiempo fue su aliada), ni letras, ni escritos, ni amor. En su lugar hubo resentimiento, caos, más de 15 gatos, una relación tortuosa con su hija, y una paranoia y un delirio de persecución que la acompañaron hasta el último momento.

En una carta escrita en 1974 a Gabriela Mora, quien la cita en el libro de Melgar y Mora (2018, p. 153) Garro tiene una lucidez y una facilidad impresionante para hacer su autobiografía, aquella que tanto se rehúso a que le hicieran. También parece una novela fantástica su relato, y el lector encontrará realmente difícil saber cuál es la realidad, si la que explica Elena Garro o la que han escrito durante décadas sus conocidos, y sus historiadores. Esta carta, así como la mayoría de las declaraciones de Garro nos brinda una luz al interior de la psique de la escritora, quien tuvo siempre como prioridad mantener el control de la narrativa de su vida personal y profesional: con datos errados, como el de su fecha de nacimiento, y con declaraciones contradictorias respecto a hechos fundamentales en el rompecabezas de su vida.

La producción literaria de Garro puede dividirse en tres etapas con facilidad. La primera, sus años de inocencia inalterada, su niñez y adolescencia que le brindaron la oportunidad de abrirse ante las luces de las letras y del baile; la segunda, su matrimonio con Octavio Paz y su nueva etapa como mujer casada con uno de los personajes más reconocidos de la historia mexicana; la tercera y última será la más desesperanzadora, el hecho que quizás más alteró el rumbo de la vida de Garro: los eventos ocurridos en 1968 y el posterior exilio autoimpuesto a España, en donde la vida de la escritora se torna casi paranoica. Garro, en su estilo único y amplio, escribió cuentos, obras, novelas, y poesía. A pesar de su turbulenta vida publicó una gran

cantidad de obras literarias, con una originalidad y artisticidad impresionantes. A continuación, algunas de sus obras.

2.2 Obra

No hay manera de refutar que Elena Garro es una de las autoras más importantes de México del siglo veinte. Su creación incluye ocho novelas, más de veinte obras de teatro, cinco colecciones de historias cortas, una autobiografía, una serie de ensayos sobre la revolución mexicana, y una serie de ensayos políticamente cargados, publicados en los sesenta. Garro fue periodista y en 1954 comenzó a trabajar como guionista de cine; para Poesía en Voz Alta (movimiento teatral y poético) escribió magníficas obras de teatro que aún perduran en las producciones de las compañías y universidades, publicadas como *Un hogar sólido y otras piezas* (1958). En 1963 se editó su novela *Los recuerdos del porvenir*, que ganó el premio Xavier Villarrutia en 1964, y fue adaptada al cine en 1969. El libro *La semana de colores* publicado en 1964, que es una recopilación de cuentos cortos de índole poética y política. En 1979 publica el drama basado en el revolucionario Felipe Ángeles y que lleva su mismo nombre, esta obra fue estrenada en 1978, la obra fue publicada en 1967 y fue producto de una exhaustiva investigación por parte de Garro que se extendió desde 1954 hasta 1958. Junto a *Los recuerdos del porvenir*, *Felipe Ángeles* y *Revolucionarios Mexicanos* (1997) comparten el tema recurrente de la revolución mexicana.

Sus novelas y cuentos *Andamos huyendo Lola* (1980), *Testimonios sobre Mariana* (1981) galardonada con el premio Grijalbo, *Reencuentro de personajes* (1982), y *La casa junto al río* (1983) también comparten un tema central: huir de un peligro intangible y magnánimo.

Tanto su teatro como su narrativa han sido reconocidos por su humor, por su estilo, y por su fluidez casi poética. Su escritura, como lo dijo Kristeva al referirse a las mujeres artistas, fue un instrumento muy importante para su supervivencia. La escritura fue su manera de lidiar, sus obras casi autobiográficas fueron la manera de brindarle al mundo, de una manera realmente inteligente, lo que siempre quiso de ella: información sobre su vida personal.

Así fue como su obra se fragmentó en las tres etapas mencionadas anteriormente. Su tono jovial es palpable en los cuentos de *La semana de colores* (1964), que ha sido traducido a múltiples lenguas) y *Andamos huyendo Lola* (1980) que cuentan con voces indígenas recordativas de su infancia como una niña de la provincia. Así como en *Un niño perdido* y *Las cuatro moscas* (1953-1954) empiezan a tomar matices más oscuros, como en *El Mentiroso* (1974).

El amor y el desamor que significó su unión con Paz traen consigo nuevos temas y nuevas voces, *Los Recuerdos del porvenir* (1963) además de tratar temas de violencia, muerte, atemporalidad, y el rol de la mujer, tiene un personaje recurrente que pregona sobre la viudez como el estado ideal de la vida. Este tema recurrente de las mujeres atadas a hombres incomprensivos se trasladó también a sus obras de teatro, como *Andarse por las ramas*, *La señora en su balcón*, *La culpa es de los tlaxcaltecas*, como en otras obras narrativas como *Testimonios sobre Mariana* y *Traje rojo para un duelo*, *Reencuentro de personajes*, *Inés*, y *La*

vida empieza a las tres, entre otras. La violencia de género también es discutida en *Los perros*, obra teatral publicada en 1965, y *El Rastro*.

Su última etapa, la de la desolación, la paranoia y la incapacidad física (y tal vez mental) es la más difícil de comprender. Sus cartas continuaron, su escritura también, pero le rechazaron sus manuscritos, entre los cuales se encontraba el de *Mi hermanita Magdalena*, Elena Garro dejó de ser publicada.

2.3 Boom latinoamericano

Entre los años 60 y 70 en nuestro continente surgió el fenómeno denominado *Boom* latinoamericano. Un movimiento con características peculiares y autóctonas que elevó la narración latinoamericana a un nivel asombroso. Dejándose influenciar del movimiento vanguardista europeo, los escritores latinoamericanos adoptaron con sentido propio una nueva manera de escribir, influenciada también por las condiciones políticas y sociales que transcurrían en el continente.

El cambio social que se sufrió fue importante tanto en el pensamiento de la sociedad como en las corrientes de pensamiento que surgieron en diferentes territorios del continente, en donde confluyen movimientos revolucionarios y nuevas formas de afrontar los movimientos sociales, en especial en los gobiernos dictatoriales que predominaban en la gran mayoría del territorio del continente. Acompañado de la Revolución Cubana, el *boom* logró que América Latina generase el interés de Estados Unidos y de Europa.

La principal característica editorial del *boom* fue la de buscar insertar las obras en el mercado mundial, esto requería de nuevas formas de manifestación de la escritura. Así comenzaron las nuevas olas de escritura que adquirieron nuevas y particulares formas: el trabajo del tiempo de una forma no lineal, los neologismos, los juegos de palabras, la fantasía mezclada con la dura realidad, la circularidad narrativa, y la anulación de los signos de puntuación.

Todos los artistas del *boom* tienen en común la utilización de sus lugares de origen como escenarios para la historia. La inspiración de la historia y la política de los países de origen demuestran la manifestación de la identidad nacional de los escritores, que utilizaron su arte como un medio de expresión.

Los límites intangibles entre lo real y la fantasía son la mayor y más notoria característica del movimiento. El gusto de mezclar la ficción y la idealización de escenarios imposibles generan un contraste literariamente interesante al compararlos con las tristes realidades por las que atravesaban los pueblos latinoamericanos.

Así entra en escena el *realismo mágico*, un movimiento literario que tomó impulso durante el *boom* y se convirtió en un fenómeno independiente del mismo. Su preocupación principal fue mostrar lo irreal como algo completamente cotidiano. Elementos mágicos en las historias que son pasados por alto, cuya única función es estar ahí y hacen parte de la normalidad de la historia. Una normalidad frecuentemente mostrada en poblaciones marginales o urbanas, hechos que ocurren sin explicación alguna y que convierten en magia situaciones deplorables.

Hablar de *realismo mágico* y del *boom* trae inmediatamente al frente de nuestra memoria a Juan Rulfo, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, y Jorge Amado, entre

otros. ¿Pero en dónde quedan María Luisa Bombal, Elena Garro, Armonía Somers, Dulce María Loynaz?

Es esta una de las principales cuestiones que nos atañe en esta investigación, pues resulta increíble que la obra de estas mujeres no tenga el impacto mediático que la de sus contrapartes masculinas. Elena Garro publica *Los recuerdos del porvenir* en 1963, obra que hoy es completamente clasificada como perteneciente al *realismo mágico*, pero no es hasta 1967, cuando García Márquez publica *Cien años de soledad* que se dice que el autor impulsa al *realismo mágico* a la primera plana de la literatura latinoamericana y mundial.

Los Recuerdos del Porvenir, además de tratar temas pertinentes como el abuso de poder, la lucha con el Estado, y demás, trata también de una manera muy acertada la situación de la mujer, la desigualdad de género, la violencia doméstica y de género, y las represiones y humillaciones que sufre. Garro fue una feminista original, una feminista que utilizó su obra para darle una voz verdadera a la mujer. Su protagonista, Isabel Moncada, es un reflejo de la nueva mujer, pero de alguna manera Garro logró plasmarla en una obra realmente mágica del siglo XX.

La obra que es el foco de esta investigación tiene matices interminables, tanto como una obra importante del *realismo mágico*, como una obra que debe ser considerada insignia de las mujeres latinoamericanas en busca de representación y de voz en el ámbito literario de nuestro continente. Esta voz que tuvo Elena Garro y que plasmó en su obra es la que queremos encontrar y sacar a relucir. Darle ahora la importancia que se le negó durante el *boom*, no solo a ella, sino a todas sus colegas.

2.4 *Realismo mágico*

Antes de hablar de *realismo mágico* es importante hablar del realismo, movimiento artístico que lo precede. Después de la revolución de 1848 en Francia se empezó a rechazar la romantización de la realidad y se le dio mucha importancia a las representaciones exactas de lo que sucedía. En la literatura, así como en el arte se comenzaron a crear personajes cotidianos, incluso el lenguaje utilizado era el vernacular. En respuesta a este crudo realismo es que nace el *realismo mágico*. En un aparente retroceso a lo romántico, pero que no pudo desarrollarse de manera más diferente. Los toques de magia del *realismo mágico* son una herramienta narrativa, más que una herramienta fantástica y son presentados como ocurrencias ordinarias que se presentan en la vida normal de los personajes. En Latinoamérica ganó tanta atracción porque además de utilizar los elementos surrealistas que ya se habían comenzado a usar en Europa, usó también la mitología indígena que ha sido tan influenciadora en la literatura latinoamericana.

El *realismo mágico* en nuestro continente fue una herramienta muy importante para los escritores porque les permitió escribir desde puntos de vista indígenas, campesinos, y miembros de la baja sociedad, en vez de los miembros ricos y poderosos. También fue fundamental en las críticas políticas y sociales, el poder de las clases y los abusos políticos son un eje importante en la columna vertebral del movimiento.

Elena Garro nunca se quiso afiliar con el *realismo mágico* como movimiento literario, aunque porciones de su obra puedan clasificarse fácilmente como pertenecientes a esta corriente, especialmente *Los Recuerdos*. En el recuento que hace Gloria Prado sobre sus conversaciones con Garro, escribe:

Algo que verdaderamente le enfurecía era que catalogaron su obra dentro del llamado *realismo mágico*. Afirmaba con una mezcla de desprecio y enojo que tal cosa no existía ni existió jamás. Que en todo caso podría decirse que era literatura fantástica aquella que se etiquetaba con esa denominación, pero dentro de la que la suya tampoco se inscribía. Su obra, afirmaba, era total y absolutamente realista sin nada de mágico ni fantástico. Todo lo que en ella aparece fue real, verdadero, ocurrió o había ocurrido tal cual. Esas, aseguraba contundentemente, son estupideces (Melgar, Mora, 2002, p. 23).

Pero al ser Elena Garro, un pozo interminable de contradicciones y de convergencias en otra entrevista, esta vez con Beucker, clasifica a *Los Recuerdos del porvenir* como la primera novela del *realismo mágico*, dice

Años después García Márquez publicó los *Cien años de soledad*, que es -puedo decirlo- una mala copia de *Los recuerdos del porvenir*. A mí no me gusta el *realismo mágico*. Por eso lo he dejado. Porque en América Latina se soltó tanto realismo y tanta magia tan tirada de los cabellos que es estúpido. No lo creo, una virgen que tenía dos kilómetros de pelo... pero ¿Qué es eso? Son estupideces. No, no, no me gusta (Melgar, Mora, 2002, p. 29).

Estos ires y venires son un ejemplo más de los miles que dio Garro a lo largo de su vida personal y profesional de que simplemente le gustaba tergiversar información para generar controversia y ser considerada una figura polémica. Quizá nunca sabremos su verdadera opinión sobre el *realismo mágico* simplemente porque no la quiso dar. O quizás es alguna de las anteriores, así sean de carácter completamente opuesto, pues esto es Garro, una interminable

dicotomía. Por esto, también, se han tenido en cuenta significativamente estos vistazos a su vida personal y a su mentalidad, pues la consideramos influyente en su obra y en su participación en el *Boom*.

III. Capítulo 3

La voz femenina en *Los recuerdos del porvenir*

Alrededor de 1950, soportando una enfermedad en Suiza, Elena Garro escribe *Los recuerdos del porvenir*, novela que se desarrolla después de la Revolución mexicana de 1910 y durante la Guerra Cristera. La novela es en parte histórica y en parte mítica, aquello que hoy conocemos como *realismo mágico*, y trata con especial cuidado la representación de la mujer en las circunstancias de la época.

Los recuerdos del porvenir, narra la historia del pueblo de Ixtepec, que se encuentra en alguna llanura cerca de México. Sus habitantes llevan un tiempo encerrados allí, atrapados en el no pasar de los años. Ixtepec no está en su mejor momento y la presencia de los militares y el General Francisco Rosas sólo le ha traído a la población más problemas y derramamiento de sangre. Los Moncada son tres hermanos que anticipan su destino en lo sombrío del desarrollo del pueblo, Isabel, Nicolás, y Juan son tres hermanos que saben el papel que juegan en la historia. Y el General Francisco Rosas, por su parte, mantiene encerrada a su querida Julia, por quien languidece de amor.

Ixtepec, el pueblo, actúa como el narrador de una visión múltiple de la novela, quien observa a los protagonistas y conoce de su irremediable destino. El pueblo resignado a su merced, reconoce en el General Francisco Rosas a su verdugo, pero la llegada de Felipe Hurtado

trastoca la frágil realidad en la que se desarrolla la historia, la historia que se reduce a piedras, piedras que inmortalizan la tragedia de Ixtepec.

Para el análisis de *Los recuerdos del porvenir* y la voz femenina de Elena Garro y su influencia e importancia en la literatura latinoamericana acudiremos a las palabras de Margo Glantz, que en su libro *Obras reunidas IV: Ensayos sobre literatura mexicana del siglo XX* (2004) hace referencia a la vida y las controversias de Garro, y presta especial atención a su obra *Los recuerdos del porvenir*. En sus palabras *Los recuerdos del porvenir* es

Una historia de amor mal correspondido, la de los amores desgraciados del general Francisco Rosas y sus dos queridas, Julia Andrade e Isabel Moncada. Además, y sobre todo, se nos narrará cómo un pueblo de tierra caliente se va desquiciando por la Revolución mexicana; la novela se desarrolla en tres etapas: primero y, aunque como relato referencial, se da cuenta de la llegada de los zapatistas y su derrota, acaecida antes de que se inicie el texto y sin embargo fundamental como trasfondo de la novela; luego, la invasión carrancista, es decir, la presencia ominosa de la Revolución hecha gobierno, y, finalmente, la guerra cristera, que como bien sabemos propició la tragedia. ¿Se tratará entonces de una novela histórica? En parte, parecería que se sigue el hilo del tiempo, el transcurso del movimiento armado que condensa artificialmente un largo periodo, el que va de 1910 a 1927 hasta formar un continuo, una atmósfera de opresión pero también de magia, y marcar el contraste entre el Tiempo de la Historia —lo épico, lo realmente memorable— y la cotidianidad, el tiempo particular de una historia de amor y de algunos personajes. Esto es, la escritura se instala deliberadamente en la ambigüedad y permite una metaforización del tiempo, transformado en materia novelesca, es decir lo que ha

podido inscribirse en la piedra y actuar como memoria; o más bien la escritura remite a un epitafio convertido en el lugar de inscripción de una memoria perdurable. (p. 3-4)

3.1 Tiempo

La novela de Garro es contada en dos partes diferentes. La primera toma lugar en la década de 1920, después de la Revolución mexicana y durante la lucha entre las tropas federales y el pueblo de Ixtepec, del cual pretenden obtener simpatizantes y reformistas agrarios. La segunda parte toma lugar en medio de la Rebelión Cristera, que enfrentó al gobierno con la Iglesia, a finales de 1920. Cada mitad de la historia está narrada por la voz de la memoria colectiva del pueblo de Ixtepec. La novela nos presenta a la familia Moncada en el principio, Isabel Moncada y sus hermanos Nicolás y Juan son los hijos de la familia pobre de doña Ana y don Martín. Martín, un mestizo gentil que apaga los relojes de su casa en las noches y que siente que su vida está suspendida entre dos tipos de tiempo: el tiempo lineal, aquel que cronometran los relojes y los calendarios, y el tiempo circular, aquel tiempo mítico que permite a las personas liberarse de las memorias colectivas y la experiencia inmediata. Garro comprende el tiempo así, multidimensional, un tiempo eterno, no lineal, que junta el pasado, el presente, y el futuro en uno solo. Don Martín Moncada todos los días a las nueve da la orden de desprender el péndulo del reloj, una manera de huir del tiempo que lo agobia durante el día.

—Ya por hoy no nos vas a corretear —comentó Martín mirando las manecillas inmóviles sobre la carátula 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.

Doña Ana, su marido, los jóvenes y Félix se convirtieron en recuerdos de ellos mismos, sin futuro, perdidos en una luz amarilla e individual que los separaba de la realidad para volverlos solo personajes de la memoria. Así los veo ahora, cada uno inclinado sobre su círculo de luz, atareados en el olvido, fuera de ellos mismos y de la pesadumbre que por las noches caía sobre mi cuando las casas cerraban sus persianas (p.13)

Es por esto tan importante el paso del tiempo en su novela, pues la sensación de que tanto el pasado como el futuro son parte de la experiencia diaria siempre está presente en su relato.

“Yo sólo soy memoria, y la memoria que de mí se tenga” (Garro, 1963, p. 9).

El violento General Francisco Rosas tiene al pueblo de Ixtepec bajo su control autoritario, las órdenes del gobierno son imponer el orden en el pueblo, lo que en otras palabras significa apagar cualquier amenaza de rebelión o de revolucionario leal al movimiento zapatista, pues previo a la llegada de las tropas Ixtepec era un pueblo ocupado por Zapatistas. El control a través del miedo de Rosas es transparente desde el primer momento, el pueblo se encuentra permanentemente adornado por cuerpos que ondean colgados de los árboles y el carácter errático del General es claro para todos los habitantes del pueblo, quienes culpan de esto a Julia, su querida, una mujer que se encuentra encerrada en un hotel, como todas las mujeres de los oficiales, y quien es objeto de fascinación por parte de los habitantes del pueblo por permanecer bajo el poder de Rosas.

Las cosas comienzan a cambiar cuando un foráneo, llamado Felipe Hurtado, aparece en el pueblo y se acerca al hotel a hablar con Julia como si la conociera desde antes. Esto enfurece grandiosamente a Rosas, quien lo echa del hotel con sus maneras violentas. Es así como Hurtado resulta en la casa de Matilde y Joaquín Meléndez, tíos de los Moncada, quienes lo reciben en su

casa. Hurtado incluso conoce el apellido de Julia (Andrade) y pronto se hace respetar por los habitantes de Ixtepec; escuchando sus quejas sobre la reforma agraria y las irregularidades gubernamentales, y da comienzo al teatro del pueblo.

Mientras tanto, la relación de Rosas con Julia es un motivo de frustración para el General pues su mujer quien nunca le había expresado ningún tipo de interés romántico ahora se encuentra interesada en Hurtado y despierta el lado violento del General, quien incluso en una ocasión la golpea por haber mirado a Hurtado en público. Esto, junto la declinante situación del pueblo, conduce a Julia a huir de su prisión en busca de Hurtado, con quien pasa una considerable cantidad de tiempo antes de regresar al hotel. Rosas, enfurecido, sale en busca de Hurtado para asesinarlo, pero el tiempo en Ixtepec se congela en la noche

(...)el tiempo se detuvo en seco. No sé si se detuvo o si se fue y sólo cayó el sueño: un sueño que no me había visitado nunca. También llegó el silencio total. No se oía siquiera el pulso de mis gentes. En verdad no sé lo que pasó. Quedé afuera del tiempo, suspendido en un lugar sin viento, sin murmullos, sin ruido de hojas ni suspiros. Llegue a un lugar donde los grillos están inmóviles, en actitud de cantar y sin haber cantado nunca, donde el polvo queda a la mitad de su vuelo y las rosas se paralizan en el aire bajo un cielo fijo (p.88).

y le permite a Hurtado huir junto a Julia hacia la luz de la cual se había privado al pueblo. El destino de los dos amantes es ambiguo, por supuesto, como lo es todo hecho que ocurre en una novela con matices fantásticos en donde el tiempo se puede detener y las personas pueden ser convertidas en piedra. Quizás no huyeron, quizás fueron asesinados y sucumbieron ante la

violencia de Rosas. No hay manera de saberlo con claridad, pero es esta la belleza de la narración mágica, Julia huye en manos de Hurtado y se despide de la novela envuelta en sus permanentes ropas rosas, “—¡Buenas noches! —gritó Julia. Supimos que era ella por las señas del traje rosa, la risa y las cuentas de oro que llevaba enroscadas al cuello. Iban al galope.” (p.88)

La facilidad con la que Julia y Hurtado pueden escapar de aquella tenebrosa circularidad, de la violencia de Rosas, y de la *magia* aparente de Ixtepec puede ser fácilmente relacionada con el simple hecho de que eran dos foráneos, dos foráneos aparentemente enamorados que no se resignaron con permanecer en el ciclo del tiempo, sino que buscaron la manera de salir y la encontraron en su entendimiento mutuo.

Con la partida de Julia llega a Ixtepec la tensa situación causada por la Cristiada y las medidas en contra de la Iglesia, que incluían la suspensión de todos los servicios religiosos, la incineración de las estatuas religiosas, la desaparición del sacerdote Beltrán, el atroz apedreamiento del sacristán Roque, y demás. El poder se escapa poco a poco de las manos de Rosas y sus tropas, pues el pueblo se niega a perder la conexión con la religión.

(...) teníamos sueño y sed pero no queríamos abandonar a la iglesia en las manos de los militares. ¿Qué haríamos sin ella, sin sus fiestas, sin sus imágenes que escuchaban pacientes los lamentos? ¿A que nos condenaban? ¿A penar entre las piedras y a trabajar la tierra seca? ¿A morir como perros callejeros, sin una queja, después de llevar su vida miserable? (p.95).

Después de una fatídica fiesta arrojada por el pueblo con el afán de distraer a Rosas y a sus hombres y liberar al sacerdote y al sacristán. Nicolás Moncada, el padre Beltrán, y Juan

Cariño son acusados de traición, mientras Juan Moncada y Dorotea mueren en el intento. Es en este momento de quiebre, cuando Rosas ha descubierto el plan del pueblo y ha impartido justicia, en el que llama a Isabel Moncada a regresar con él a su hotel. Una Isabel Moncada que le da la espalda a su pueblo y se entrega como amante de su verdugo, todo a causa del amor que sentía por él. La muerte de Nicolás, ejecutado por su afiliación a la causa Cristera, significa un punto de inflexión para Isabel, quien le pide a Gregoria (su sirvienta) que la conduzca hacia el monumento de la Virgen María para pedirle la absolución de sus pecados, sólo para arrepentirse en el camino e intentar volver al hotel a estar con el General Rosas. Cuando Gregoria la encuentra, ya se ha convertido en piedra, es ella quien se encarga de resumir su tragedia en un corto pero sucinto epitafio:

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. Causé la desdicha de mis padres y la muerte de mis hermanos, Juan y Nicolás. Cuando venía a pedirle a la Virgen que me curara del amor que tengo por el general Francisco Rosas, que mató a mis hermanos, me arrepentí y preferí el amor del hombre que me perdió y perdió a mi familia. Aquí estaré con mi amor a solas, como recuerdo del porvenir, por los siglos de los siglos.

(p. 178)

El final de la novela es un ejemplo más de cómo Garro utiliza el tiempo, o la atemporalidad, como herramienta para su narración. La novela, como lo escribe Gantz “termina en perfecta circularidad, con el epitafio de Isabel Moncada, convertida en el personaje principal y

la novela como la síntesis de una vida, la cifra de su memoria” (Garro, 1963). Es ese término, circularidad, el que puede describir perfectamente el paso del tiempo en Ixtepec. Así, precisamente lo describen en dos ocasiones diferentes durante la novela, primero en remembranza de Marta quien “Hace quince años que dejó de hacer su viaje circular. Hay quien dice que murió en unos llanos cerca de Tiztla. Ya era tan viejo que apenas le quedaban unos cuantos pelos blancos, y de seguro ese día el sol pegó muy fuerte” (p.77). y posteriormente para referirse como tal al tiempo, nuevamente, “En su tiempo inmóvil los árboles no cambiaban de hojas, las estrellas estaban fijas, los verbos ir o venir eran el mismo, Francisco Rosas detenía la corriente amorosa que hace y deshace las palabras y los hechos y nos guardaba en su infierno circular” (p.158). El final fatídico de Isabel no significa nada para aquellos que permanecen, Rosas se pierde en el olvido y en sus más triviales pasatiempos y al pueblo llega una nueva tropa comandada por un nuevo General que se encargará de seguir ejecutando las órdenes gubernamentales. Isabel termina como protagonista, pero no como heroína, y el pueblo se ve condenado a seguir en el ciclo interminable del tiempo. Tiempo, circularidad, que Elena Garro describe a la perfección cuando dice “Me ha interesado sobre todo tratar el tema del tiempo, porque hay una diferencia entre el tiempo occidental que trajeron los españoles y el tiempo infinito que existía en el mundo antiguo mexicano” (Poniatowska, 2006, p.1). También es esa suspensión del tiempo, ese carácter encarcelador y agobiante que los personajes de *Los recuerdos* le atribuyen el que toma fuerza en el relato de Garro. No es sólo don Martín Moncada quien lo siente, también Félix, el eterno ayudante, tiene una percepción de este tiempo anecdótico.

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. En ese tiempo un lunes era todos los lunes, las palabras se volvían mágicas, las gentes se desdoblaban en personajes incorpóreos y los paisajes se transmutaban en colores. Le gustaban los días festivos. La gente deambulaba por la plaza hechizada por el recuerdo olvidado de la fiesta; de ese olvido provenía la tristeza de esos días. «Algún día recordaremos, recordaremos», se decía con la seguridad de que el origen de la fiesta, como todos los gestos del hombre, existía intacto en el tiempo y que bastaba un esfuerzo, un querer ver, para leer en el tiempo la historia del tiempo (p.14).

Los eventos históricos que forman parte de la novela son de gran importancia para el desarrollo de esta. La primera parte de *Los recuerdos del porvenir* se encuentra con los habitantes de Ixtepec debatiendo y reconsiderando una gran serie de intrigas, asesinatos y traiciones que resultaron del derrocamiento del presidente Porfirio Díaz, hecho que significó el principio de la Revolución Mexicana.

Las irregularidades que han ocurrido durante más de una década cuando comienza la novela incluyen los predicamentos de los habitantes del pueblo que se encuentran bajo el yugo del General Francisco Rosas, y el de los indios que son regularmente colgados de los árboles del pueblo.

El Porfiriato, como se conoce a esta época de la historia mexicana, fue una época de grandes avances económicos e infraestructurales del país, pero la dictadura de Porfirio Díaz dejó una gran brecha entre las clases sociales, analfabetismo, y mortalidad infantil. La novela de Garro

reflexiona sobre esta etapa previa a la Revolución, y presta especial atención a las secuelas políticas y sociales durante el desarrollo de la novela.

Francisco Madero fue el reconocido responsable de obligar a Díaz a descender del poder. Sus afiliaciones políticas representaban un contraste significativo respecto a Díaz. Su regreso a la democracia, y la libertad de prensa fueron suficiente para que en el principio de su mandato fuese respetado, pero lamentablemente la falta de atención que le brinda a la reforma agraria fue suficiente para ganarse el descontento de los agricultores y la clases bajas y medias. En *Los recuerdos* encontramos fragmentos de las secuelas de este desequilibrio político, en donde habitantes de Ixtepec le atribuyen a los Moncada ser *maderistas* y en donde expresan su descontento con el político “—Con Madero empezaron nuestras desdichas... —suspiró la viuda con perfidia. Sabía que una discusión reanimaría la conversación moribunda. —En el principio de Francisco Rosas está Francisco Madero —sentenció Tomás Segovia.” (p.43) La revolución liderada por Emiliano Zapata quien redactó el Plan de Ayala en 1911, pidiendo la devolución de las tierras ancestrales y denunció a Madero como un traidor a la gente de México. Esta guerra entre Zapatistas y el Estado generó violencia entre los pueblos, pueblos como el que Garro describe en Ixtepec, víctima del conflicto.

En *Los recuerdos del porvenir*, Ixtepec es ocupado por una tropa federal liderada por Francisco Rosas y Justo Corona, quienes a la fuerza se toman el pueblo, cerrando iglesias y ejecutando indios y otros partidarios de la reforma agraria. La lucha es demarcada entre el sur y el norte. Con los norteños reclamando su superioridad sobre los del sur constantemente, así como expresa el Coronel Justo Corona

—Por allá somos distintos. Desde que somos crianzas ya sabemos lo que es la vida y lo que queremos de ella. Por eso damos la cara sin esconder los ojos. En cambio, la gente de por acá es gente gananciosa, de madriguera. Nunca se sabe con ella (p.65).

La nueva constitución separó a la Iglesia del Estado y le suprimió su poder en la educación, así la relación entre Estado e Iglesia sufrió un quiebre significativo, que haría erupción en el conflicto conocido como la guerra cristera: un conflicto armado que se dio entre 1926 y 1929 entre el gobierno y las milicias laicas, presbíteros, y católicos que se resistían a la Ley Calles, que proponía limitar el culto católico en la nación. Las mujeres fueron un elemento muy importante de la Cristiada, tuvieron un rol protagónico porque formaron las Brigadas Femeninas; más de 10000 mujeres en su mayoría solteras que colaboraron incesantemente en la guerra del lado de las guerrillas católicas. Este hecho le dio al Estado argumentos para dudar de la objetividad de la mujer y retrasó así el movimiento de igualdad en el país, incluyendo su derecho al voto. En *Recuerdos* sobran ejemplos de la violencia suscitada por la Cristiada, en donde ambos bandos cometieron actos reprochables. La armada federal quemó pueblos, ejecutó curas, y colgó monjas y asesinos. Los cristeros atacaron profesores designados por el gobierno, destruyeron edificios gubernamentales, e incluso explotaron un tren con más de 100 personas a bordo. Más de 70,000 personas sucumbieron en la conocida Cristiada. Un fragmento de la novela describe que “bajo los almendros quedaron mujeres con las cabezas rotas a culatazos y hombres con las caras destrozadas a puntapiés” (Garro, 1963, p. 97-98).

En la década de 1920, en donde se ubica el desarrollo de la novela, el color de piel y la riqueza aún determinaban el estatus social. Los indios son todos miembros pobres de la sociedad

mientras los mestizos componían la clase media y alta de Ixtepec. Todo esto como una prolongación de la creencia que aquellos descendientes de europeos tenían mayor educación y habilidades. “Con los indios mano dura” (p. 17), recomienda Segovia a los Moncada (siendo Martín Moncada un indio orgulloso, quien intenta hacerle ver a sus coterráneos que todos los mestizos son también en cierta medida indios) durante una reunión, mientras el narrador dice sin censura

A los mestizos, el campo les producía miedo. Era su obra, la imagen de su pillaje. Habían establecido la violencia y se sentían en una tierra hostil, rodeados de fantasmas. El orden de terror establecido por ellos los había empobrecido. De ahí provenía mi deterioro. «¡Ah, si pudiéramos exterminar a todos los indios! ¡Son la vergüenza de México!». Los indios callaban. Los mestizos, antes de salir de Ixtepec, se armaban de comida, medicinas, ropa y «¡Pistolas, buenas pistolas, indios cabrones!». Cuando se reunían se miraban desconfiados, se sentían sin país y sin cultura, sosteniéndose en unas formas artificiales, alimentadas sólo por el dinero mal habido. Por su culpa mi tiempo estaba inmóvil (p.17).

Los recuerdos del porvenir no es la primera ni la última novela que examina las consecuencias políticas, sociales, y culturales de la Revolución Mexicana. Junto a *Pedro Páramo* utilizó el recurso de la magia para recopilar y unificar tanta información histórica, no es únicamente el uso del tiempo, también lo es el de la muerte y todas sus ramificaciones y presentaciones, lo que hace de *Los Recuerdos* una novela innovadora y precursora de lo que hoy conocemos como *Realismo mágico*. Pero es Garro quien sobresale como mujer y como autora

porque no sólo presta especial atención a la violencia, al tiempo, y a las consecuencias de estos mismos, sino que enciende un foco sobre las acciones de los hombres y lo que esto significa para la mujer.

3.2 Voz

Las mujeres de *Los recuerdos del porvenir* viven bajo el yugo de los hombres de Ixtepec. Julia es maltratada por el general, Isabel y Conchita viven esperando la llegada del amor, doña Elvira se alegra por su estado de viudez debido a los años de maltrato a manos de su esposo. Estos retratos eran comunes para las mujeres de los años 20 en México, pero estas mujeres también fueron espejo de la dualidad de aquella época. Así como se reducían a la espera del matrimonio también arriesgaron sus vidas en el campo de batalla, viajaron con milicias revolucionarias, publicaron artículos en periódicos, organizaron protestas, y actuaron como espías y mensajeras. Sus derechos continuaron siendo vulnerados por el mismo Gobierno por el cual arriesgaron sus vidas, y el derecho al voto les fue negado, a pesar de que el movimiento por los derechos de la mujer ya había tomado vuelo en diferentes regiones y países.

En la novela existen dos tipos de mujer, por ponerlo de una manera simple y reducir lo irreducible. Estos dos tipos de mujer se ven reflejados en Isabel Moncada y Julia Andrade. La primera, una niña voluntariosa y determinada con interés desproporcionado en hacerse esposa.

Una niña que crece y se enamora del General Francisco Rosas. La segunda, una mujer que pone a la mujer en el otro lado del espectro, que la idealiza como el epítome de la belleza y del deseo del sexo masculino. Una mujer que a simple vista parece sumida, porque permanece bajo las garras del General Rosas, pero que encuentra su tiempo y cumple su cometido excepcionalmente. Julia parece superpuesta en Ixtepec, sus modos no son los mismos que los de sus coterráneos, ni lo es su actitud o su belleza, así la describe la novela:

La hermosa Julia, la querida del general, envuelta en una bata de fulgurante rosa, con el pelo suelto y los zarcillos de oro enredados en los cabellos, dormitaba en su hamaca, cerca de ellos. Como si sintiera la presencia extraña, abrió los ojos y miró soñolienta y curiosa al extranjero. No pareció sobresaltarse, aunque ella era capaz de disimular más de un sobresalto. Desde la tarde que la vi desembarcar del tren militar me pareció mujer de peligro. Nunca había andado nadie como ella en Ixtepec. Sus costumbres, su manera de hablar, de caminar y mirar a los hombres, todo era distinto en Julia. Todavía la veo paseándose por el andén, olfateando el aire como si todo le pareciera poco. Si alguien la veía una vez, era difícil que la olvidara (p. 25).

Sus historias son completamente opuestas, y suceden casi en reverso la una de la otra. En la primera parte, Julia es el foco de atención de Ixtepec por estar recluida en el hotel en contra de sus deseos. En la segunda parte, Isabel se introduce voluntariamente en la vida de Rosas, reemplazando a Julia en la historia, tomando su papel, pero desarrollándose de manera completamente diferente.

Así, Isabel es la anti-heroína que busca estar con el General Rojas contra viento y marea, mientras Julia es la heroína, aquella a quien el tiempo ayuda a escapar de las garras del verdugo, no sólo de ella, sino de su pueblo, hacia los brazos de su amado Felipe Hurtado. Así, con la huída de Julia, el pueblo se queda con su contraparte, una mujer dispuesta a darles la espalda con tal de no permanecer en soledad para toda su vida. La segunda parte de la novela muestra a una Isabel que contrasta en todo sentido con Julia, una Julia de fachada apática que usa el amor para desasociarse de Ixtepec, mientras Isabel se entrega a la soledad y al paso cíclico del tiempo, mientras Julia parte en un movimiento fluido, Isabel se queda suspendida en el tiempo, como lo describe el siguiente pasaje:

Así volvimos a los días oscuros. El juego de la muerte se jugaba con minuciosidad: vecinos y militares no hacían sino urdir muertes e intrigas. Yo miraba sus idas y venidas con tristeza. Hubiera querido llevarlos a pasear por mi memoria para que vieran a las generaciones ya muertas: nada quedaba de sus lágrimas y duelos. Extraviados en sí mismos, ignoraban que una vida no basta para descubrir los infinitos sabores de la menta, las luces de una noche o la multitud de calores de que están hechos los colores. Una generación sucede a la otra, y cada una repite los actos de la anterior. Sólo un instante antes de morir descubren que era posible soñar y dibujar el mundo a su manera, para luego despertar y empezar un dibujo diferente. Y descubren también que hubo un tiempo en que pudieron poseer el viaje inmóvil de los árboles y la navegación de las estrellas, y recuerdan el lenguaje cifrado de los animales y las ciudades abiertas en el aire por los pájaros. Durante unos segundos vuelven a las horas que guardan su infancia y el olor de

las hierbas, pero ya es tarde y tienen que decir adiós y descubren que en un rincón está su vida esperándoles y sus ojos se abren al paisaje sombrío de sus disputas y sus crímenes y se van asombradas del dibujo que hicieron con sus años. Y vienen otras generaciones a repetir sus mismos gestos y su mismo asombro final. Y así las seguiré viendo a través de los siglos, hasta el día en que no sea ni siquiera un montón de polvo y los hombres que pasen por aquí no tengan ni memoria de que fui Ixtepec (p. 151).

La mujer de *Los Recuerdos* es víctima de malos tratos, de expectativas de la sociedad machista, y principalmente es víctima de los roles políticos que se les asignan. Un ejemplo claro es el hecho de que sean Julia e Isabel las receptoras de la ira del pueblo cuando el General Rosas comete sus atentados contra el mismo. A pesar de Julia no tener nada que ver con las decisiones del General, y de no ejecutar ninguna de sus órdenes o empuñar un fusil, es ella a quien los habitantes de Ixtepec culpan por los arranques violentos de Rosas. Cuando aparecen los colgados en los árboles de las trancas de Cocula, Dorotea dice “Más pecados para Julia” (p.10), atribuyéndole asesinatos cometidos por las tropas federales. La paradoja, sin embargo, es que, así como Julia es la receptora de los castigos, también lo es de la admiración. Pero esta admiración es superficial, los habitantes del pueblo reducen a Julia a dos extremos: uno es el culpable de los asesinatos porque ella *debería* controlar a Rosas, y el otro es el cuerpo objeto del deseo sexual y de la admiración desconcertada. Escribe Fabienne Bradu (1993), ensayista francesa, en uno de los epígrafes correspondientes a la segunda edición de *Los Recuerdos* “Julia resume en su vida la paradoja de las mujeres de Elena Garro: es víctima, prisionera de un hombre

poderoso y, a la vez, detentora de un poder que, por mágico y misterioso, aniquila toda forma de poder humano” (p. 2).

En la misma situación se encuentra Isabel en la segunda parte de la novela. su dicotomía reside en quienes la ven como una traidora, una cualquiera que se entregó al verdugo de sus hermanos, y quienes la ven como una heroína que se entregó a Rosas para salvar a su hermano Nicolás.

La realidad es que ninguna de estas mujeres puede ser definida como una u otra cosa, primero porque son descritas por fragmentos, por un narrador múltiple que toma la identidad de un pueblo en donde opiniones se sobreponen y se contradicen, segundo porque son mujeres, son personajes complejos a los que Garro logra darles una personalidad tridimensional, logra desarrollar a estos dos personajes de una manera compleja y completa. La ambigüedad de sus personalidades, sus motivaciones, y principalmente su destino en la novela son reflejo de que fueron escritas por una mujer, y no cualquier mujer, una mujer igual de compleja que ellas. Una mujer que también fue personaje secundario en la historia de su marido y a quien le encontraron fallas interminables que se le pueden atribuir únicamente a su sexo. Una mujer con múltiples realidades que convergen en una, como todos los seres humanos, una escritora, una esposa, una mamá, una periodista, una bailarina, una dramaturga, un misterio para todo aquel que la intentó conocer.

“Las mujeres de esta generación estaban persuadidas de que su obra no merecía la pena y algunas trataron de destruirla y otras se arrepentían de haberla dado a la imprenta.

Rastrear los derechos de autor, en algunos casos, ha sido una tarea de detectives” (Morán, 2019, p. 1), comenta la directora general de Publicaciones de la UNAM, Universidad que

se encuentra en medio de una importante recolección de títulos que se encuentran en el olvido, todos con una característica en común: que fueron escritos por una mujer.

Garro no lo hizo a propósito, o por lo menos nunca empuñó una bandera y se apropió del movimiento feminista, en ocasiones incluso lo rechazó. Pero no queda duda alguna de que su manera de plasmar la realidad, sus exhaustivas investigaciones, su narrativa que posee una fluidez adictiva, y sus personajes son estándares para la mujer. Su trato de los personajes femeninos es realmente innovador, la importancia que le da a sus experiencias y la profunda personalidad que les imprime son reflejos de sí misma.

Existe una característica común entre los antecedentes que se consultaron para realizar este proyecto, y es que, para estas mujeres, bien sea Kristeva, Caballero, Melgar, Mora, Prado, Gantz, las mujeres escriben para desahogarse, la mujer escribe para plasmar en su obra su experiencia. Mientras que la motivación del hombre puede variar porque tiene la libertad de publicar lo que sea (la historia lo demuestra), la mujer escribe para dejar salir sus ideas, para retratar su sufrimiento y su condición humana. Garro se oculta (o se deja ocultar) tras la sombra de su leyenda y de su esposo. Esta vulnerabilidad que caracteriza su escritura es posteriormente confrontada con una coraza de mentiras y de un distanciamiento de su realidad casi conmovedor.

Pero la voz femenina de Garro en la novela no es exclusivamente un reflejo de su experiencia como mujer, o se presenta como una obra con agenda feminista o algo por el estilo. La voz de Garro es una voz política, su obra es un reflejo de su experiencia como ser humano, independiente de su género, Garro utiliza su obra como un vehículo para afrontar las injusticias de las cuáles se ha visto víctima o ha visto víctima a la clase obrera y agraria de su país. *Los*

Recuerdos es una obra plagada de hechos históricos a los que Garro trae a colación a través de herramientas literarias maravillosas. Su voz femenina es bien recibida ahora, aunque en ese entonces no lo haya sido, y por esto retomamos su declaración ya previamente mencionada haciendo referencia a la falta de éxito comercial y crítico de la novela, hecho que ella le atribuye a “...porque yo no era comunista. Consideraron que la novela era católica, y entonces era muy grave en México ser católico. Y quizás también porque fue escrita por una mujer” (Melgar & Mora, 2002). Esto es Elena Garro, y esta es su voz que fue opacada por muchos factores, uno de ellos el ser mujer, por supuesto, pero no el único.

Conclusiones

El objetivo general de este proyecto es analizar la voz femenina de Elena Garro en la novela *Los recuerdos del porvenir* en el contexto del boom latinoamericano. A través de un análisis de su obra se encuentran importantes rasgos identificatorios de su género. La creación de personajes femeninos con trascendencia en la novela, la profundidad que se les da. La mujer que quiere existir a pesar del hombre, Elena Garro lo quiso exactamente así, y su vida y obra lo demuestra.

En las hojas de este proyecto se encuentran los ejemplos de injusticias y de represión que acontecieron a Garro, impuestos por sí misma o por las figuras masculinas de su vida. Kristeva habla de la pérdida de identidad de la mujer, producida por una conexión de memorias que escapan a la historia (2005, p.2) Esto le sucedió a Garro, así como a un gran porcentaje de sus contemporáneas. Debido a la internalización de sus conflictos y de su crianza católica entregó los mejores años de su vida a vivir tras bambalinas, a impulsar en vez de ser impulsada, esto por voluntad propia.

Su primera novela es *Los recuerdos del porvenir* y está escrita con la razón de un escritor experimentado, no parece una novela debut. No era su primer manuscrito, por supuesto, de

hecho, la novela fue escrita muchos años antes y demoró en ver la luz. Garro escribió cuentos cortos y obras de teatro por doquier, todos con salpicaduras de su vida personal, porque así fue como logró lidiar con su turbulenta existencia. La mujer busca crear para encontrar un canal mediante el cual pueda desahogar sus pensamientos, la mujer artista es una campeona en el arte de canalizar sus sentimientos y sus experiencias, y así lo hace Garro.

En *Los recuerdos* una de sus obras más políticamente cargada, con detalles históricos como el Zapatismo, el Maderismo, la Cristada, los hechos posteriores a la Revolución Mexicana, la reforma agraria, y demás son interconectados a la perfección con las vicisitudes que atraviesa un pueblo sometido por la represión militar. Y no le basta a Garro conectar todo esto con la consciencia *mágica* de un pueblo, lo hace también con dos mujeres realmente bien logradas. La influencia de Julia y de Isabel en Ixtepec, en el General Rosas, y las consecuencias que traen a sus vidas conforman una historia fascinante que deja entrever a la perfección el genio literario de Garro. *Los recuerdos* fue publicada en 1963, pero fue encontrada por la hermana de Elena en un baúl abandonado en 1960, y se reporta que fue escrita en 1953, lo que ubica su creación dos años antes de la publicación de Juan Rulfo, y catorce años antes de la publicación de *Cien años de soledad*. Algunos escépticos la sitúan como un plagio de *Pedro Páramo* (Rulfo, J. 1955), los creyentes podríamos decir, en cambio, que es la otra cara de la moneda: otro pueblo mexicano, con otras gentes y otros conflictos.

La voz femenina no es más que una voz liberadora, una voz que busca la igualdad tanto en la expresión como en la recepción de los personajes y las historias. Mirar y leer las obras con el propósito de sentirse identificada como mujer es un pasatiempo para muchas, el hecho de

poder encontrar personajes multidimensionales como los ofrece Garro es fundamental para la mujer que la lee y la mujer que busca en ella verse reflejada.

Esa falsa feminidad que proclaman muchos movimientos feministas que no están universalizados, esa liberación sexual, no es la totalidad de lo que se busca en la voz femenina en la literatura, mucho menos lo que se busca en la producción literaria de una mujer durante el *boom*. Mientras el sexismo basado en el machismo se centra en la opresión, la censura, la exclusión de la mujer y su subordinación, el feminismo está basado en la búsqueda de la igualdad de expresión.

En el México post Revolución se querían ver personajes en pie de lucha, mujeres como existieron en el país, que colaboraron con la causa hombro a hombro con los hombres. Mujeres que no fueron personajes secundarios, sino que tuvieron roles protagónicos en las historias del país.

A través de la investigación biográfica de Elena Garro fue posible ubicarla en un contexto histórico, social, y cultural. Aunque no es fácil catalogarla como artista, mucho menos como persona, después de leer sobre su vida y sobre los eventos históricos que moldearon su carrera es posible crear una imagen de la autora mexicana. Una imagen deformada, por elección de ella misma, casi caricaturizada que la ubica en diferentes puntos de vista y en diferentes afiliaciones políticas al mismo tiempo.

Pero hay variables que se mantienen fijas en sus contradicciones: su pasión por la escritura, su amor por la danza, su enfermiza relación con el Estado mexicano, su afán incondicional por darle una voz a los menos favorecidos, su belleza magnética, y su habilidad para tergiversar historias sobre su vida.

Elena Garro pasó años de su vida adulta siguiendo a su esposo de país en país, viajó a India, a Francia, a Estados Unidos, a España, y a Suiza, entre otros, siempre permaneciendo en su sombra y realizando trabajos periodísticos o literarios casi como una idea tardía, más por tener un ingreso que por cualquier otra cosa, así transcurre su vida antes del *boom*, y después de 1963, tras regresar a México es que comienza nuevamente su producción literaria. Este evento en su vida ya se encuentra en medio del huracán que representó este movimiento literario, pero nunca logra meterse de lleno en él.

¿Fue por ser mujer? probablemente, pero también por falta de intentarlo. No existe registro de que Elena buscara incansablemente publicar sus obras, en cambio las guardaba en un baúl para conservarlas. Quizá nunca sabremos si su omisión de los libros de la historia se deba exclusivamente a la misoginia, por supuesto que tuvo algo que ver, pero también influye en esta historia la apatía de la autora, sus maneras bruscas y su desinterés generalizado por figurar junto a figuras como García Márquez, Rulfo, o su mismo ex-esposo, Octavio Paz.

Resulta extraño ver cómo una novela que, en el mismo año de publicación se ganó el prestigioso premio Xavier Villaurrutia, no tenga más influencia en el ámbito literario. No se conozca de la misma manera como se conocen otras obras. *Los recuerdos del porvenir* es ahora reconocida como una obra realmente influyente en la literatura hispanoamericana, su trato del tiempo y de la mujer son excepcionales en la narrativa de una memoria colectiva que no sólo se encuentra en medio de un desbalance social, religioso y político, aguanta la violencia y la tiranía, sino que también lucha contra el tiempo y sus irregularidades. Todo esto converge en una novela que podría ser histórica, fantástica, o mágica.

Elena Garro escribió su bibliografía entera basada en su experiencia personal, la suya y la de su país, la de sus injusticias y la de sus eventos históricos. Eventos que alteran la vida de cualquier ciudadano en cualquier país del mundo. Su importancia radica en eso, su voz es importante también porque es distintivamente femenina. Sus personajes lo sienten y el lector también.

Sea lo que fuera o fuere, Elena vivía a la ofensiva y defensiva, en pie de guerra, siempre luchando contra leyendas negras que, paradójicamente, de alguna manera ella propiciaba y forjaba y en las que encontraba enorme gozo. La contradicción y el oxímoron constituyeron el signo de su pensamiento, la rebeldía y la irreductibilidad el de su acción, la imaginación delirante, la creatividad, la configuración lírico-dramática y un excelente manejo del lenguaje, los de su obra literaria (Melgar, Mora, 2002, p. 24).

En esto se puede resumir la vida y obra de Elena Garro, una confluencia de opiniones, de malas interpretaciones, producto de una confluencia de relaciones interpersonales, de un panorama político oscuro.

Quizás es momento de dejar de lado las controvertidas opiniones y las polémicas para redescubrir, en muchos casos descubrir, el genio literario de Elena Garro, una mujer que - queriéndolo o no- dio el primer paso femenino en pos del *realismo mágico*, una mujer a quién no se le reconoció lo suficiente en vida, pero a quien la memoria nos hace el favor de presentarnos en este ciclo interminable que llamamos vida.

Referencias

Carballo, E. (1985). "Elena Garro", en *Protagonistas de la literatura mexicana*, México, Consejo Nacional de Fomento Educativo/Ediciones del Ermitaño, (Lecturas Mexicanas)

Garro, E. (1963). "Los recuerdos del porvenir". Editor digital Titivillus. Disponible en:

[http://www.clubdelphos.org/sites/default/files/Los Recuerdos del Porvenir-Elena Garro.pdf](http://www.clubdelphos.org/sites/default/files/Los%20Recuerdos%20del%20Porvenir-Elena%20Garro.pdf)

Kristeva, J. (1995). "El tiempo de las mujeres". En *Debate Feminista (11)* México: Universidad Nacional Autónoma de México. Disponible en:

<https://debatefeminista.cieg.unam.mx/index.php/category/vol-11/>

Sánchez, P. (1963-1972) "La emancipación engañosa: una crónica transatlántica del Boom"

Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2017. Disponible en:

<http://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/la-emancipacion-enganosa-una-cronica-transatlantica-del-boom-1963-1972/>

Melgar, L. Mora, G. (2002). "Elena Garro: lectura múltiple de una personalidad compleja".

Disponible en:

<https://ebookcentral-proquest->

[com.aure.unab.edu.co/lib/unabsp/reader.action?docID=5635742&ppg=16](https://ebookcentral-proquest-com.aure.unab.edu.co/lib/unabsp/reader.action?docID=5635742&ppg=16)

Encinar, A. Valcárcel, C. (2009). “Escritores y compromiso: literatura española e hispanoamericana de los siglos XX y XXI”. España, Visor Libros.

Disponible en: <http://www.digitaliapublishing.com.aure.unab.edu.co/visor/24119>

Aguilar, R. (2018). “Los recuerdos del porvenir”. *Animal Político. Plumaje*.

Disponible en: <https://www.animalpolitico.com/lo-que-quiso-decir/los-recuerdos-del-porvenir/>

Poniatowska, E. (2006). “Una biografía de Elena Garro”. *La jornada semanal No. 602*.

Disponible en: <https://www.literatura.us/elena/bio.html>

Morán, C. (2019). “Un puñado de libros ocultos en el fondo de la biblioteca”. *El País*. México.

Disponible en:

https://elpais.com/cultura/2019/11/04/actualidad/1572888823_046719.html