

---

This is the **published version** of the bachelor thesis:

Cuadrado del Río, Alba; Ferrús Antón, Beatriz, dir. Las mujeres de Elena Garro. Identidad e historia en Los recuerdos del porvenir. 2019. 37 pag. (808 Grau en Llengua i Literatura Espanyoles)

---

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/211565>

under the terms of the  license



# Las mujeres de Elena Garro

Identidad e historia en  
*Los recuerdos del porvenir*

Autora: Alba Cuadrado del Río

Tutora: Beatriz Ferrús Antón

Trabajo de fin de grado (TFG)

Grado en lengua y literatura

españolas

Curso 2018-2019

*Bastaba un esfuerzo, un querer ver, para leer en  
el tiempo la historia del tiempo...  
Los recuerdos del porvenir,  
(Garro, 2010: 13)*

### **Agradecimientos**

*A mi familia, por creer en mí y hacer que las largas horas de estudio fuesen más llevaderas. A mis amigos, en especial a Judith, Tania y Ramsés, por darle color y muchísima alegría a estos cuatro años. A mi tutora, Beatriz Ferrús, por inspirarme a escribir este trabajo, abrirme nuevos horizontes y enseñarme nuevas perspectivas desde las que estudiar la literatura.*

## ÍNDICE

<b>1. Introducción</b>	3
1.1 Estado de la cuestión	4
1.1.1 Elena Garro y la historia nacional de México	4
1.1.2 <i>Los recuerdos del porvenir</i> y la subalternidad	6
<b>2. Proceso experimental</b>	9
2.1 Arquetipos femeninos de Ixtepec	9
2.1.1 Mujeres burguesas	10
2.1.2 Viejas e indígenas	14
2.1.3 Prostitutas	16
2.1.4 La voz y el poder femenino	18
2.2 Julia e Isabel: <i>¿femmes fatales o locas?</i>	21
<b>3. Conclusión</b>	24
<b>4. Bibliografía</b>	27
<b>5. Anexos</b>	29
5.1 Elena Garro y <i>Los recuerdos del porvenir</i> :	29
5.2 Documentos de la Guerra Cristera:	30
Imágenes de mujer en la Guerra Cristera	30
Carteles: ¡Viva Cristo Rey!	32
5.3 Breve recorrido bibliográfico:	33

## 1. Introducción

A lo largo de los años, las novelas de la Revolución mexicana han tejido una narración mítica de todas aquellas figuras masculinas que participaron activamente en la insurrección, ocasionando, en gran medida, que las mujeres fueran víctimas de la pérdida de identidad, abocadas a la creación de corridos o leyendas y, sobre todo, olvidadas por la Historia Oficial. El presente trabajo nace del afán por continuar investigando el relato histórico de la Revolución y de la posrevolución mexicana a través de la literatura escrita por mujeres, inspirado en un estudio anterior sobre la subalternidad y la representación femenina en la obra de Nellie Campobello, titulada *Cartucho: relatos de la lucha en el norte de México*.

El corpus de escritoras que escribieron sobre el pasado mexicano evidencia la necesidad de estas por reescribir los discursos históricos en búsqueda de la identidad latinoamericana y el afán por iluminar la presencia de las mujeres y de los indígenas — sujetos marginados— a lo largo del curso histórico. Así, el legado de escritoras que secundan a Nellie Campobello, como Elena Garro o Rosario Castellanos<sup>1</sup>, afianzan el compromiso político y social de su escritura. No obstante, cabe señalar que pese a la consideración de sus narraciones como obras capitales de la literatura mexicana, gran parte de la trayectoria profesional de estas ha padecido un proceso de invisibilización desde la óptica de la crítica literaria. Este es el caso de Elena Garro, representante del boom latinoamericano<sup>2</sup>, y de su novela, *Los recuerdos del porvenir*, galardonada con el premio Xavier Villaurrutia en 1963, cuya trama ahonda en el contexto posrevolucionario y en la Guerra Cristera (1926-1929). Considerando todas estas cuestiones, las siguientes páginas tienen el propósito de iluminar el mundo imaginario de *Los recuerdos del porvenir* y de rescatar la capacidad poética y singular de la escritora mexicana, Elena Garro.

---

<sup>1</sup> La narrativa de Rosario Castellanos Figueroa explora la identidad de los indígenas y de las mujeres interesándose tanto en su situación de marginalidad como en las prácticas del gobierno mexicano. De hecho, sus novelas, *Balún-Canán* y *Oficio de tinieblas*, y su colección de cuentos, *Ciudad Real*, han sido valoradas por la crítica literaria como las tres obras indigenistas más relevantes de América Latina. Sin embargo, hoy en día, su legado literario no es del todo conocido, hecho que enfatiza la necesidad de estudios que aborden la literatura escrita por mujeres.

<sup>2</sup> Como es sabido, el boom de la narrativa latinoamericana surge a mediados de los años 60, aunque sus representantes venían escribiendo y publicando desde los años cuarenta o cincuenta. Pese a que todos sus integrantes conocidos eran hombres —véase Gabriel García Márquez o Carlos Fuentes—, Elena Garro fue una de las mujeres más cercanas al boom, y actualmente está siendo reconocida como tal, pues su obra responde a la fórmula del registro de este concepto literario: conjuga la creación de una literatura propia y singular con una consciente reivindicación política de la realidad del continente. De hecho, la publicación de *Los recuerdos del porvenir* es la que reafirma su posición dentro del boom latinoamericano y a partir de la cual adquiere una gran reputación internacional.

Así, se pretende analizar la construcción de los personajes femeninos según la posición de la autora y atendiendo, principalmente, al retrato de la mujer mexicana en el siglo XX y a la opresión de esta por la sociedad patriarcal. El ensayo posee dos niveles de análisis: en primer lugar, se presentará a cada una de las figuras femeninas a través de los arquetipos que representan, esto es, considerando su raza étnica —mestizas e indígenas—, la clase social a la que pertenecen —burguesas y pobres— y sus oficios —criadas y prostitutas—. Frente a esta visión desde arriba, es decir, más superficial, el segundo nivel de estudio pretende filtrarse en la psicología femenina de cada una de ellas. Examinando la subjetividad que las acompaña se busca demostrar si se consigue la transgresión del molde al que están prefijadas y sobre todo, cómo se realiza la ruptura con la sumisión y la pasividad a la que están determinadas. Junto a la visión de género, se prestará especial atención al contexto histórico y a los espacios que ocupan los seres femeninos con el objetivo de conseguir adentrarse en el crecimiento de estas durante el relato de la novela garriana.

En esencia, siendo una de las cuestiones menos tratadas por la bibliografía literaria, el presente ensayo pretende arrojar un poco de luz a la evolución de los personajes femeninos que confluyen en la cotidianidad de *Los recuerdos del porvenir*.

## 1.1 Estado de la cuestión

### 1.1.1 Elena Garro y la historia nacional de México

“Nadie cae; este presente es mi pasado y mi futuro; es yo misma; soy siempre el mismo instante”  
(Garro, 2010: 200)

Elena Garro siempre adoptó una actitud crítica con la historia y con la sociedad mexicana, hecho que se demuestra en gran parte de su narrativa, dramaturgia y obra periodística y que le confiere el sobrenombre de “la leona o partícula revoltosa” (Carballo, 1986: 495). Con la revisión de la Revolución mexicana y el cuestionamiento de las figuras míticas del pasado mexicano, en su obra entrelaza el mundo de la fábula, el irreal y el onírico, con el histórico, caracterizado por el viento impulsivo y feroz del contexto posrevolucionario. Su convicción política y su identidad mexicana no solo la plasmó en el papel, sino que participó activamente en el gobierno de México por la defensa de una modernización del país que incluyera tanto a las mujeres como a los indígenas, colectivos discriminados por los discursos del poder.

La trama de *Los recuerdos del porvenir* está muy ligada a sus experiencias autobiográficas y a su interés por (re)descubrir el pasado nacional de México. En este sentido, en su autobiografía titulada *Yo, Elena Garro*, escrita a Carlos Landeros<sup>3</sup>, confiesa

---

<sup>3</sup> La mencionada obra, *Yo, Elena Garro*, es una compilación de dedicatorias y entrevistas entre Carlos Landeros y la autora, fruto de su larga amistad. Tal y como el propio Landeros apunta, este libro tiene el

que la novela bebe de su infancia y de su vivencia en Iguala, pueblecito situado en Guerrero, al sur de México, durante el conflicto de la Guerra Cristera. Bajo el clima posrevolucionario y las consecuencias de la promulgación de la Ley Calles, yace el eco del pasado de la Revolución mexicana, conflicto armado que también incidió en la genealogía familiar de la autora. Su abuelo, Tranquilino Navarro, colaboró en la carrera política de Francisco Ignacio Madero y de Venustiano Carranza, y, su familia, de clase burguesa, era abiertamente partidaria del bando villista, y, es más, sus tíos combatieron al lado del general villista Felipe Ángeles. Tal vez, motivada por estos antecedentes, Elena Garro, en 1953, decide revisar el pasado nacional y a través del filtro de sus recuerdos crea *Los recuerdos del porvenir*, novela donde son estos los que marcan el compás novelístico:

[...] En 1953, estando enferma en Berna y después de un estruendoso tratamiento de cortisona escribí *Los recuerdos del porvenir* como un homenaje a Iguala, a mi infancia y a aquellos personajes a los que admiré tanto y a los que tantas jugarretas hice [...] (Carballo: 1986: 504)

Así, la autora, desde el presente y treinta años después, rememora el pasado histórico y su propia infancia, convirtiendo la obra en una indagación y reivindicación nostálgica acerca de lo que sucedió. Muestra de su inconformismo político, literario y humanitario, la trama de *Los recuerdos del porvenir* no es única ni simple, sino múltiple y compleja, pues en ella convergen discursos de distinta índole que inciden en la opresión del colectivo femenino e indígena. De este modo, *Los recuerdos del porvenir* se erige como la narración de los daños y prejuicios ocasionados por la Revolución mexicana y la Guerra Cristera en la memoria del pueblo ficticio de Ixtepec.

Profundizando en la relación de Elena Garro con la historia mexicana, la autora también analiza el curso revolucionario en sus obras teatrales y cuentísticas, tales como la tragedia teatral de *Felipe Ángeles* (1956) o el relato corto titulado *La culpa es de los tlaxcaltecas*, publicado en el volumen *Semana de colores* (1964). En ellos, se reincide en el cuestionamiento del discurso histórico oficial, iluminando la posición y la presencia de la mujer frente a la Historia. En esta línea reivindicativa y feminista, cabe señalar uno de sus reportajes más aclamados por la crítica, *Mujeres perdidas*, escrito tras su vivencia en una cárcel de mujeres, y en el que denuncia las condiciones presidarias y el abuso de poder ejercido sobre las presas mexicanas (Poniatowska, 2006). No obstante, su lucha más severa fue a favor de los campesinos, colectivo con el que combatió a favor de su

---

propósito de investigar y de dejar un recuerdo sobre la personalidad y la vida de Elena Garro. Mediante este fin, la autora le escribe su autobiografía para ayudarle a cumplir su investigación: “Me pides que te cuente mi vida, creo que gran parte de ella ya la conoces por medio de las varias entrevistas, o quizá sería mejor decir, pláticas entre amigos” (Landeros, 2007: 35).

inclusión en los programas del gobierno mexicano, en especial, de la Reforma Agraria, y de su reconocimiento en la identidad plural de México.

En la posición de intelectual y defensora de los derechos humanos, Elena Garro demostró ser muy consciente de la necesidad de modernizar México y preservar la Constitución Mexicana, tal y como se lo expresó a Carlos Landeros: “Yo solo peleo por la Constitución Mexicana. Yo soy agrarista guadalupana, porque soy muy católica. Devota del arcángel San Miguel y de la Virgen de Guadalupe, patrona de los indios” (Landeros, 2007: 63). Sin embargo, su rebeldía política la llevó a ser criticada por su actividad con el campesinado, e, incluso, fue relacionada con la CIA y con el asesinato de John F. Kennedy, hecho que la convirtió “en un ser lleno de contradicciones y enigmas” (Poniatowska, 2006: ?). La revuelta estudiantil de 1968 y su implicación con el artículo “El complot de los cobardes” en *Revista América* propició su censura y su separación de la tierra mexicana, pues debió huir a Nueva York, España, París y finalmente, a México, lugar donde moriría.

Esta indagación sobre el compromiso político de la autora demuestra que Elena Garro fue una creyente acérrima en la necesidad de reforma, renovación y modernización de un México en el que cupieran todos. La incesante búsqueda de la identidad nacional mexicana se observa claramente en su carrera literaria y sobre todo en *Los recuerdos del porvenir*. Cabe señalar que la propia autora declaró no ser feminista, pero aún así su obra sí que se eleva a dicha categoría, pues da voz y espacio a las mujeres anónimas y denuncia la educación a la que fueron abocadas, el abuso de poder ejercido sobre ellas y la situación del género femenino en la época de la posrevolución mexicana. En último lugar, es interesante finalizar este apartado con las palabras de la propia escritora, en las que se evidencia claramente su sujeto revolucionario:

[...] Fui a pedirle a la Virgen que me curara del amor que siento por mi país y por la verdad. Que me aliviara del odio que me invade al ver tantas injusticias que se cometen todos los días contra los indígenas, los campesinos y los más de cincuenta millones de miserables [...] (Landeros, 2007: 32)

### **1.1.2 *Los recuerdos del porvenir* y la subalternidad**

En consonancia con su ímpetu inconformista, Elena Garro en *Los recuerdos del porvenir* realiza una mirada panorámica a la situación de violencia que recorría la geografía latinoamericana durante el contexto posrevolucionario y la Guerra Cristera (1926-1929). Con su estilo distinto, singular y poético, la escritora construye una ficción basada en la memoria del pueblo de Ixtepec, trasunto de Iguala, con el objetivo de reconstruir el discurso histórico y dar voz a todas aquellas personas e historias anónimas que fueron olvidadas y que participaron en la insurrección. A partir de dicho enfoque, la



autora pretende desmitificar a las figuras de la Revolución y recuperar la memoria, ya no solo de su infancia, sino del propósito revolucionario, cuyo resultado da pie a “reabrir las viejas heridas y desnudar la falsedad de ese nuevo México moderno, civilizado y armónico” (Molina, 2013: 66).

Su obra, por tanto, es el reflejo de una “escritura para la vida” (Poniatowska, 2018: 67), en la que coexiste el lenguaje poético y los sucesos mágicos con las escenas violentas y sangrientas propias de la Revolución mexicana y de la Cristiada. A través de la historia de Ixtepec, dividida en dos partes, se ilumina la vida de los ixtepequeños y se focaliza en dos historias de amor imposible: en la primera parte, el pueblo de Ixtepec está centrado en el triángulo amoroso entre la querida Julia, el general Francisco Rosas y el joven mexicano Felipe Hurtado; mientras que en la segunda parte, se presenta el estallido de la Guerra Cristera y la relación entre la joven burguesa, Isabel Moncada, con Francisco Rosas. A través de esta trama sentimental, el lector puede pensar que *Los recuerdos del porvenir* no es más que una novela romántica con ecos a la historia mexicana, pero se equivoca, pues en ella, la autora, bajo el discurso de los personajes mestizos, incluye a los marginados y profiere un grito contra las exclusiones por razones de alteridad, situación compartida entre las mujeres y los indígenas.

Ahondando en el concepto de subalternidad, Elena Garro cuestiona los discursos de identidad y de mestizaje existentes en el México del siglo XX poniendo de relieve la violencia extrema a la que eran sometidos los indígenas, a los que se refiere como indios o agraristas. Además, cabe señalar que la obra se originó cuando México se “encontraba en una etapa de transición cultural” (Seydel, 2007: 186), hecho que provocó que la autora indagara en la problemática social existente, ya que se creía en la superioridad de los mestizos sobre la inferioridad de los indios, desprotegidos del gobierno y al margen de la sociedad. No obstante, es interesante destacar que todo aquello relacionado con la adscripción racial en el continente latinoamericano tiene un gran peso tanto en la formación del carácter como en la carrera literaria y política de Elena Garro:

[...] Elena se erigió en defensora de las causas sociales de difícil solución. Fue una activista que unía la palabra a la acción y se convirtió en una voz tronante y portavoz iracunda de los campesinos, a quienes defendió y conoció muy de cerca durante su infancia vivida en Iguala [...] (Landeros, 2007: 24)

Por otro lado, *Los recuerdos del porvenir* dialoga con la defensa de la figura de la mujer durante el contexto posrevolucionario y la Guerra Cristera, hecho primordial para el enfoque del presente estudio, puesto que la autora crea una trama protagonizada por un coro totalmente heterogéneo en el que coexisten burguesas, criadas, indias y prostitutas. Este reflejo de la sociedad mexicana subraya la relevancia que ejerció el poder femenino

tanto en el ámbito doméstico como en el político, pues la mujer, pese a su ausencia en los manuales de historia, fue una pieza clave durante la insurrección religiosa. Además, a través de estas figuras, Elena Garro denuncia la sociedad patriarcal y la situación de violencia a la que eran sometidas. Así pues, la novela se aleja del prototipo de las soldaderas como las Adelitas o las Valentinas y focaliza en la cotidianidad del pueblo de Ixtepec, otorgando un papel esencial al género femenino, pues son ellas las que se convierten en el coro trágico de la obra. En última instancia, la subalternidad en torno a la mujer adquiere un matiz esencial en la problemática de la prostitución, dado que la autora indaga en el sexo y en el concepto de objeto al que era impuesta, siendo violentada y transgredida por las figuras masculinas del poder.

Teniendo en cuenta la fragilidad de la mujer en el México del siglo XX no es de extrañar que la posición de la autora también fuera de subalterna, y, en este caso, sufriera un proceso de exclusión de la esfera intelectual. Ciertamente es que Elena Garro, perteneciente a una familia burguesa, tuvo una infancia apacible rodeada de clásicos de la biblioteca de su padre, hecho que le marcó en su proceso creativo, imaginativo y onírico. Seducida por la danza clásica, ejerció como coreógrafa y accedió a la Facultad de Filosofía y Letras en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) donde empezó a rodearse de los escritores y poetas jóvenes del momento. Fue allí donde conoció a Octavio Paz, poeta con quien se casaría y tendría una hija, pero también fue el inicio de sus problemas. Su inestable vida privada —que le costaría el divorcio con Octavio Paz— y su ferviente compromiso político propició que tras la revuelta estudiantil de 1968 y su destierro, gran parte de los artistas del momento la olvidaran y fuera sujeto de una constante censura. A esto se debe a que la propia autora declarase que no sabía para quién escribía (Canal Once, 2017), pues su obra y su figura se estaba quedando silenciada. Tristemente, el silencio hoy en día sigue opacando la silueta y la labor literaria de Elena Garro, dado que siendo una de las figuras claves del boom latinoamericano y del realismo mágico<sup>4</sup>, es una desconocida en gran parte del mundo lector, tanto que *Los recuerdos del porvenir* es una

---

<sup>4</sup> Su obra incorpora la síntesis entre realismo y literatura fantástica, se imagina un mundo donde coexiste la subjetividad y el folclore típico junto con una ausencia total de racionalidad, pero completa de verosimilitud. De este modo y de acuerdo con Emmanuel Carballo, el estilo de Elena Garro “es un realismo mágico, próximo al cuento de hadas y la narración terrorífica. Un realismo que anula el tiempo y espacio, que [...] mira al hombre y al mundo con la experiencia de un adulto y la inocencia del niño” (1985: 506). Pese a que la crítica la ha categorizado como la madre del «realismo mágico», la autora siempre se mostró reacia a esta etiqueta, pues la concebía como una manera más de mercantilizar tanto la literatura como la personalidad e identidad latinoamericana. Sin embargo, son tres las obras que la enmarcan en dicho movimiento: *Un hogar sólido* (1957) —pieza teatral—, *Los recuerdos del porvenir* (1963) y *La semana de colores* (1964) —colección de cuentos—. Fiel ejemplo de ello es la novela en cuestión, *Los recuerdos del porvenir*, pues en ella coexiste el mundo de la guerra cristera con el mundo imaginario, propio de las supersticiones y creencias del saber mexicano y latinoamericano.

obra difícil de conseguir. Así, con el propósito de denunciar el ostracismo al que se la ha abocado, se señala lo expuesto por Carlos Landeros, quien la considera una de las escritoras que “ocupa un lugar privilegiado por su capacidad poética y su excelente prosa” (Landeros, 2005: 17) y destaca que “*Los recuerdos del porvenir*, de Garro, y *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, [son] las novelas precursoras más significativas del llamado «realismo mágico» en América Latina” (Landeros, 2005: 17), mucho antes de que Gabriel García Márquez publicara *Cien años de soledad* (1967).

Tras lo expuesto, se concluye el siguiente apartado defendiendo el ejercicio de rememoración y de reescritura del pasado realizado por Elena Garro en *Los recuerdos del porvenir* con la finalidad de reivindicar a los indígenas y a las mujeres que participaron activamente durante los tiempos posrevolucionarios y que, a causa de las narraciones de la Historia Oficial, se convirtieron en arena y en sombra de la historia y de la cultura mexicana, al igual que la enigmática escritora.

## **2. Proceso experimental**

### **2.1 Arquetipos femeninos de Ixtepec**

Tal y como se ha comentado, la novela de Elena Garro, *Los recuerdos del porvenir*, profundiza y revisa el proceso de identidad latinoamericana a través de dos ejes situacionales: las consecuencias de la Revolución mexicana (1910-1920) y la insurrección de los Cristeros (1926-1929). En este sentido, el estudio de la identidad de la mujer mexicana ejerce un papel fundamental en el análisis de la obra, puesto que la autora, desde su posición de género, construye un relato donde las figuras femeninas son las que poseen el valor para hacer frente al poder patriarcal. Partiendo de una visión realista, Elena Garro crea un discurso donde da cabida a toda una variedad de mujeres propias del territorio mexicano de inicios del siglo XX, ya que ofrece la visión de la vida de estas sin distinción de clase social ni de etnia. Esta cotidianidad es la que dota a la obra de singularidad, pues mediante las estampas realistas y costumbristas de la vida rural, la autora cede el protagonismo a los “personajes femeninos, confusos y sumisos” (Robles, 1983: 229) convirtiéndolas en las (anti)heroínas<sup>5</sup> del transcurso novelístico. Asimismo, durante el discurso, se perfila la identidad particular de cada una de ellas y se incluye la denuncia sobre la opresión de la mujer, ya sea tanto en el ámbito burgués como en el sexual. De este modo, se presenta un coro femenino que “comparte como género la misma condición genérica, pero difiere en cuanto a las situaciones de vida y en los grados y niveles de opresión” (Lagarde, 2005: 77). Desde esta premisa, el siguiente apartado se divide en dos partes: en primer lugar, se describirá la identidad de los personajes

---

<sup>5</sup> Se emplea el prefijo *anti-* porque no forman parte de las narraciones del discurso oficial.

femeninos más relevantes, y, finalmente, se profundizará en la trascendencia del coro durante la explosión de la Guerra Cristera.

### **2.1.1 Mujeres burguesas**

A través de los esbozos de los estereotipos mexicanos, Elena Garro combina cuestiones de género con reminiscencias a la Revolución mexicana, y, a su vez, emplea dos ópticas distintas: la visión general de la mujer burguesa, y, posteriormente, la subjetividad de esta para transgredir el molde cultural de la obediencia y sumisión. La presentación de la vida de los caracteres femeninos burgueses pone de relieve la identidad de la mujer y la condición vital a la que estaba predestinada, esto es, el matrimonio, la familia y la honradez.

En el caso de la familia Moncada, doña Ana responde al prototipo de la “madresposa” (Lagarde, 2005: 39) caracterizada por la fidelidad a su marido, don Martín Moncada, y la preocupación por sus hijos, Juan, Nicolás e Isabel. Antes de abordar las cuestiones sociales y de clase, cabe señalar que la infancia de este personaje es esencial, pues a través del recuerdo de su niñez se incluye el pasado sangriento e injusto de la Revolución mexicana en el Norte de México. Es el testimonio de su memoria el que proporciona la desilusión por la revuelta, la crítica al gobierno de Carranza —“las batallas ganadas por la Revolución se deshicieron entre las manos traidoras de Carranza” (Garro, 2010: 23)—, y, sobre todo, el dolor por la desestructuración de su seno familiar:

Antes de cumplir los veinticinco años sus hermanos se fueron muriendo uno después del otro, en Chihuahua, en Torreón, en Zacatecas; y a Francisca, su madre, solo le quedaron sus retratos y ella y sus hermanas enlutadas. (Garro, 2010: 23)

Tal vez, debido a la pérdida de sus hermanos, doña Ana se presenta como una madre sufridora y preocupada por el porvenir de sus hijos, especialmente, de su hija Isabel. Sin embargo, dicho futuro, en el pensamiento materno, no está destinado a proporcionarle una profesión, sino que desea que esta se case, mientras que sus hermanos son enviados a trabajar en las minas de Tetela. El afán de doña Ana por la unión matrimonial de su hija posee dos funciones: la primera, representa el pensamiento burgués y la realidad de la mujer joven y soltera en el siglo XX; y, a su vez, manifiesta una crítica contra la sociedad patriarcal, tal y como piensa Isabel: “hablar del matrimonio como de una solución la dejaba reducida a una mercancía a la que había que dar salida a cualquier precio” (Garro, 2010: 14). Frente al decoro y al aparente recato de doña Ana, su personalidad se va desdoblado mediante va avanzando la acción y se profundiza en la intimidad femenina. Si en la primera parte, es presentada como un ser dócil y casto —“Martín [...] la miró como la veía siempre: como a un ser extraño y encantador que compartía la vida con él pero que guardaba un secreto intransmisible” (Garro, 2010: 20)—, en la segunda parte,

la autora explora en la sexualidad y en la aparente lascivia tanto del personaje como de la pareja Moncada. Con las tácticas seductoras —“endulzaba la voz” (Garro, 2010: 170)—, se describe a una doña Ana sensual y sexual, que difumina el decoro propio de la mujer burguesa, dado que es ella quien incita a su marido: “después del nacimiento de Nicolás, había llamado a su marido cada noche [...] y su marido sonámbulo avanzaba hasta su cama, hechizado por aquella Ana desconocida” (Garro, 2010: 170). Ese desdoblamiento entre la Ana burguesa y la “desconocida” (Garro, 2010: 170) provoca que el propio personaje se debata entre su ideal social, basado en la pragmática cristiana y en la decencia, y se sienta culpable de su sexualidad, pues tiene la certeza de que su hija es fruto del pecado:

Todos sabrían su lujuria gracias a la viveza de su hija. Se mordió la boca con ira. Isabel había venido al mundo a denunciarla. Se juró corregirse y lo cumplió, pero Isabel siguió pareciéndose a aquellas noches. Nadie podía quitarle los estigmas. (Garro, 2010: 170)

Por tanto, el retrato erótico de doña Ana, caracterizada como mujer sensual dispuesta a complacer tanto al otro —su marido— como a sí misma, supone la transgresión del estereotipo de mujer-procreadora. De este modo, se resquebraja la visión dual de la sexualidad femenina, dividida entre “madres y putas” (Lagarde, 2005: 203), puesto que su cuerpo acoge tanto la maternidad como el placer y se convierte en un “cuerpo vital para *los otros*, cuerpo útero” (Lagarde, 2005: 203) y en un “cuerpo erótico para el placer de *los otros*, espacio y mecanismo para la obtención de placer por otro” (Lagarde, 2005: 203).

Relacionado con el concepto de “ser-para-otros” (Lagarde, 2005: 201), la figura de doña Elvira Montúfar representa la otra versión: como viuda, ha dejado de ser para su marido, y ahora ha recuperado su estado de la niñez, esto es, el ser para una misma. Esta “voluntad de ser” (González, 2007: 25) se manifiesta con los recuerdos de doña Elvira, pues al igual que los demás personajes, se podría apuntar que vive entre dos pasados y un presente: el pasado de su soltería y de su matrimonio frente al presente como viuda. El binomio entre pasado-presente y soltera-casada-viuda evidencia la infelicidad de la que era sujeto doña Elvira bajo la imagen masculina de Justino. Así, la viudedad se erige como una escapatoria, como una vía de recuperación de su propia identidad y memoria:

Cuando se casó, Justino acaparó las palabras y los espejos y ella atravesó unos años silenciosos y borrados en los que se movía como una ciega, sin entender lo que sucedía a su alrededor. La única memoria que tenía de esos años era que no tenía ninguna. No había sido ella la que atravesó ese tiempo de temor y silencio. (Garro, 2010: 18)

No obstante, el entierro de su marido demuestra la doble identidad y la contradicción de doña Elvira: preocupada por las habladurías de los ixtepequeños, encarna el estereotipo

de la viuda-doliente, mientras que, en su interior, reside otra doña Elvira vengativa y alegre por la muerte de este:

Cuando murió no quiso vestirlo: ¡Una simple mortaja!, pidió llorando a sus amigas, contenta de privarlo de los caprichos que la habían tiranizado tantos años. “¡Que aprenda!”, se decía mientras sus amigas amortajaban el cuerpo en una sábana cualquiera: en ese momento ya era dueña otra vez de su voluntad [...]. (Garro, 2010: 44)

A través de la lente de su hija, Conchita Montúfar, doña Elvira se retrata como una mujer burguesa de pueblo, es decir, habladora y chismosa, e, incluso, temerosa del silencio, pues “le recordaba el malestar de los años pasados junto a su marido” (Garro, 2010, 18). De acuerdo con María Eugenia González, el personaje de doña Elvira representa la personalidad de la mujer latinoamericana basada en “el sincretismo de género [...] en que cada mujer es a la vez premoderna o tradicional y moderna” (González, 2007: 26). Este pensamiento cristaliza en el deseo de que su hija se case con el boticario de Ixtepec, Tomás Segovia, con la finalidad de escapar de la categorización despectiva de “solterona” (Garro, 2010: 18), mientras que por otra parte, parece estar de acuerdo con la independencia femenina: “aunque le recomendaba el matrimonio a su hija, estaba contenta al ver que Conchita no le hacía ningún caso” (Garro, 2010: 18). Otro de los rasgos significativos en la construcción de su identidad, es la obsesión con los espejos, ya que la viuda se percibe, se observa y “entra a través del espejo” (Eco, 1988: 13). A partir de la imagen especular, “Elvira siente que su realidad se enriquece y se afianza” (Gallo, año: 157) —“su propia imagen era la manera de reconocer el mundo” (Garro, 2010: 18)—, pero, a la vez, el espejo le devuelve reflejos que la alejan de la seguridad del presente: le recuerda a Justino y le descubre su vejez. No obstante, a través de la afirmación del yo, es decir, en la “ontogénesis del sujeto” (Eco, 1988: 13), el espejo se alza como un acto transgresor, pues la señora examinándose sus “brazos redondos y gordezuelos” (Garro, 2010: 84), lo que está perpetuando es una burla a la tiranía de su marido fallecido, puesto que Justino no permitía que esta se mirara. Finalmente, la contemplación en el espejo pone de relieve la cuestión de la metamorfosis de mujer joven a mayor. Sin duda alguna, la belleza y la ancianidad son dos de los conceptos más tratados en el análisis de la identidad femenina. Laura Borràs señala que, de acuerdo con el estudio de Nathalie Heinich, “hay tres momentos fundamentales en el proceso de formación de la identidad: [...] la imagen que tiene uno de sí mismo, [...]; la imagen que uno transmite, [...], y, finalmente, la imagen que de uno mismo es enviada por otro”<sup>6</sup> (1998: 100). Por tanto, el espejo devuelve la imagen reflejada, y, es en este reflejo donde se percibe el paso del

---

<sup>6</sup> La traducción es mía.

tiempo: “-¡Dios mío! ¿Ésta soy yo?... ¿Esa vieja dentro del espejo?...¿Y así me ve la gente?... ¡No volveré a salir a la calle, no quiero inspirar lástima” (Garro, 2010: 19). De este modo, doña Elvira en esa auto-contemplación de su ser también experimenta la no-aceptación de su propio cuerpo y la relevancia de su autoestima en la representación para los otros.

En contraposición, la identidad y la personalidad de Conchita Montúfar responde al prototipo de la joven pasiva y sumisa. La ausencia de rebeldía en Conchita es consecuencia de la opresión por parte de Justino —su padre— y de su abuelo, quienes la enseñaron a ser una mujer estática y silenciosa, es decir, mujer que observa, pero que no participa en la conversación. Este querer, pero no atreverse a hablar o a opinar ya se muestra a inicios del capítulo IV de la primera parte, momento en el que se manifiesta su amor hacia Nicolás Moncada y el hastío por su condición de género: “Conchita [...] contempló a Nicolás con admiración. «¡Qué dicha ser hombre y poder decir lo que se piensa!»” (Garro, 2010: 17). A través de este personaje, se construye un discurso contra la sociedad patriarcal y la inferioridad de la mujer, iluminando la falta de autoestima y de decisión en Conchita, prototipo no solo de hija obediente, sino también de mujer oprimida por las figuras masculinas de su infancia. De hecho, la niñez es clave en la identidad del personaje, pues son los recuerdos infantiles los que determinan su carácter. Los comentarios constantes de Justino, su padre, consiguieron medrar la personalidad de la joven, amoldándola al estereotipo de mujer-florero: “nunca tomaba parte en la plática; sentada con recato, oía caer palabras y las aguantaba estoicamente como quien aguanta un aguacero” (Garro, 2010: 17). Las palabras paternas acerca de la “inferioridad de la mujer” (Garro, 2010: 124) durante su infancia —“¡En boca cerrada no entran moscas!” (Garro, 2010: 123)— se erigen como una experiencia traumática en la identidad de la joven que la imposibilitan a participar en la insurrección de las mujeres contra el ejército para salvar al sacristán del pueblo. Esta imposibilidad muestra que pese a su astucia e inteligencia, Conchita es víctima de su aprendizaje machista:

Si su madre la hubiera escuchado no estarían en esa situación, pero la señora no la dejaba hablar y Conchita no pudo explicarle nunca las hendiduras peligrosas que presentaba el plan hecho por doña Elvira para engañar a los militares. (Garro, 2010: 149)

Frente al binomio madre-hija, es interesante ahondar en la relación existente entre doña Lola Goríbar y su hijo, Rodolfo Goríbar, ambos representantes de los grandes propietarios de tierra, y, por ende, caracterizados como seres egoístas, corruptos y altivos, pues su riqueza está manchada de sangre indígena. Más concretamente, doña Lola aparece como una mujer temerosa, desconfiada y obsesionada con el dinero y con el bienestar de

su hijo, a quien infantiliza y cuida como si no hubiera crecido. Todas las familias de Ixtepec temen a los Goríbar, pero esta cree que todo se debe a la envidia y percibe al resto de las mujeres como un contingente interesado en su fortuna: “No te fíes, no te fíes”, soplaba en los oídos de Rodolfo” (Garro, 2010: 44). Su frustrado matrimonio y su viudedad provocan una constante sobreprotección a su hijo, a quien concibe idílicamente como un ser inocente con total ausencia de vicios y pecados —visión totalmente distorsionada de la realidad—: “Cuando nació su hijo se llenó de miedo y quiso protegerlo del mal que la aquejaba y que parecía hereditario, pues Rodolfito despertaba la misma envidia que ella había despertado en Ixtepec” (Garro, 2010: 56). Es tal la sobreprotección que ejerce sobre él, que incluso su historia se puede enlazar con el mito de Edipo, pues Rodolfo Goríbar aparece caracterizado como un ser asexual o, cuanto menos, sin ningún instinto emocional o sexual hacia las mujeres del pueblo, tan solo obsesionado con la figura maternal:

Se sentía unido a su madre por un amor tierno y único y sus mejores ratos los pasaba en la noche cuando de cama en cama, a través de la puerta abierta, sostenía con ella diálogos apasionados y secretos. La muerte de su padre no hizo sino afirmar la delicia del amor exclusivo que los unía. Doña Lola lo veía pequeño y medroso, sediento de mimos, y le prodigaba sus halagos. (Garro, 2010: 46)

### **2.1.2 Viejas e indígenas**

Las mujeres viejas, pobres y criadas de *Los recuerdos del porvenir* son las que dotan a la historia de magia, pues en ellas se concreta el sincretismo mexicano y latinoamericano: la superstición y las creencias autóctonas.

En primer lugar, doña Matilde, mujer de don Joaquín y hermana de don Martín Moncada, es presentada como un ser inocente, “risueña y apacible” (Garro, 2010: 35). Ese halo de inocencia puede estar relacionado con su ancianidad, pero también con su relación matrimonial. A través de este personaje, subyace la crítica a la pérdida de identidad femenina, pues tras el enlace conyugal, olvidó cualquier habilidad social: “perdió la facilidad para tratar a las gentes y una timidez casi adolescente la hacía enrojecer y reír cada vez que se encontraba frente a extraños” (Garro, 2010: 35). Además, la relación entre ella y su marido, don Joaquín, responde al estereotipo de la fusión marital, ya que no hay ninguna alusión a la sexualidad, sino más bien al cariño y a la dependencia emocional que los une. Tal vez el hecho de que duerman en habitaciones separadas y no compartan la misma cama puede significar que el sexo ya no es una cuestión primordial, pero sí la protección que se proporcionan entre ambos. Esta faceta protectora se acentúa en el episodio del interrogatorio del coronel Corona en busca del



cuerpo del sacristán, pues la mujer le recrimina que fume delante de su marido, quien yace enfermo:

-Perdone, a mi marido le molesta el humo. Si quiere usted fumar, haga el favor de salir del cuarto.

Corona apagó con rapidez el cigarrillo y sonrió.

-¡No faltaba más!

Los esposos no le devolvieron la sonrisa. Le miraron como al intruso que ocupa un lugar y un tiempo que no le pertenecen. [...] (Garro, 2010: 126)

El espacio doméstico también es importante en la personalidad de Doña Matilde, pues la soledad y su timidez han provocado la fusión del hogar con el alma de la anciana: en la vivienda, la mujer se siente segura y resguardada por el tiempo cíclico —en este sentido, rutinario— y el olor a “lociones y cremas de afeitar perfumadas” (Garro, 2010: 35). La protección que le brinda el espacio doméstico se justifica a través de la violencia reinante en las calles de Ixtepec, dado que cada día amanecen nuevos indios asesinados, tal y como sucede con el agrarista Ignacio: “en el manglar de las trancas de Cocula había cinco hombres colgados y entre ellos estaba Ignacio” (Garro, 2010: 55). Así, el cautiverio de doña Matilde simboliza su temor al poder y su rechazo a la ocupación militar en el pueblo sureño.

Otro personaje de relevante interés es Dorotea, representante del arquetipo de la anciana soltera y devota. La soledad, la pobreza y la devoción son los tres sustantivos que la caracterizan y su único pasatiempo es “tejer puntillas para el altar, bordar ropones para el Niño Jesús y encargarse alhajas para la Virgen” (Garro, 2010: 9). No obstante, su retrato como “alma de Dios” (Garro, 2010: 9) se contrapone con la pasión de coleccionar abanicos de temática amorosa, decorados con los besos de parejas desconocidas. Frente a esas estampas de “amor irreal, minucioso y pequeñísimo” (Garro, 2010: 10), la muerte es un asunto clave en Dorotea. Esta idea es señalada por Margo Glantz (2007), quien postula que pese a que los zapatistas le quemaron la casa, la anciana se muestra simpatizante de la causa agrarista y, junto al pensamiento católico, concibe a los indios asesinados como verdaderos cristianos, puesto que estos eran los más humildes del pueblo: “el muerto era un yo descalzo” (Garro, 2010: 9).

Las indígenas protagónicas son Gregoria Juárez, Inés y Rosario Cuéllar, todas criadas y víctimas de una triple opresión: “de género, de clase y étnica” (Lagarde, 2005: 34). Gregoria Juárez, carácter que aparece en pocas ocasiones, es un personaje con una relevancia singular, pues con sus remedios y sus saberes naturales dirige la narración hacia una dimensión mítico-mágica de Ixtepec. Este personaje se caracteriza por su devoción a la naturaleza y su hogar se alza como el espacio propicio para el almacenaje y creación de ungüentos curativos: “en el jardín crecen hierbas para olvidar, para quererse

y para salvarse de la ira o de un enemigo” (Garro, 2010: 88). No obstante, Gregoria no representa al estereotipo de bruja, sino más bien, al del saber indígena y autóctono. Es ella quien recomienda a Julia, “la querida de Ixtepec” (Garro, 2010: 27), que envenene al tirano de Francisco Rosas, y, posteriormente, es quien se convierte en el apoyo de Isabel, “la hija ingrata de Ixtepec” (Garro, 2010: 201). De hecho, con Isabel, el personaje adquiere más complejidad, dado que presencia la conversión de esta en piedra e interpreta el final de la joven: “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 [...]” (Garro, 2010: 208).

Inés, criada de las Montúfar, es una pieza esencial en el desenlace de la novela. Convertida en un objeto de los militares, la criada se cree el falso amor del soldado Illescas, y por ende, traiciona al pueblo de Ixtepec, ya que delata el plan ideado por Elvira Montúfar para salvar al sacristán y a los ixtepequeños del poder de Francisco Rosas. Se podría analizar dicha figura como una alegoría del pensamiento racista de los mestizos acerca de los indígenas, pero una hipótesis que defiende a este personaje es la manipulación de la que es sujeto, dado que es seducida, engañada y burlada por el sargento para cumplir con la orden del ejército: “¡Hay que encontrar al soplón! [...] A los pocos días el sargento Illescas cortejaba a Inés [...]” (Garro, 2010: 132).

Finalmente, el personaje femenino de Rosario Cuéllar, conocida como Charito o Chayo, es el fiel reflejo de la mujer beata e indígena durante la Guerra Cristera. Vestida de negro y defensora de la religión cristiana, desde inicios de la revuelta, aparece retratada como una reaccionaria del bando devoto: “Charito, con la banda azul de Hija de María cruzada al pecho, gritaba: -¡Correrá la sangre de los mártires!” (Garro, 2010: 112). Las premoniciones en Rosario Cuéllar demuestran una vez más el mundo mágico en el que vive Ixtepec, y, de hecho, su aparición en la fiesta es la que señala el camino hacia el trágico sino tanto del pueblo como de ella, pues será acusada de rebeldía y encarcelada: -¡Lloverán brasas sobre los malditos! ¡Ángeles apartarán las llamas para proteger a los justos! ¡La tierra se abrirá para dar paso a los monstruos infernales, los demonios bailarán de gusto viendo cómo la tierra se traga a sus elegidos y Satanás, [...], verá esta danza infernal y cómo el mundo desaparece en una gran llamarada pestilente! (Garro, 2010: 144)

### **2.1.3 Prostitutas**

El clima de violencia y de tensión posrevolucionaria se acompaña con la presencia del comercio sexual en el pueblecito de Ixtepec. La prostitución, gremio relevante en la microhistoria de *Los recuerdos del porvenir*, representa una de las salidas a las que gran parte de las mujeres mexicanas eran abocadas, y, en este caso, obligadas contra su voluntad. A través de las prostitutas, Elena Garro construye un discurso acerca de la

sexualidad femenina, la opresión de género y la relevancia de su servicio sexual en el curso de los acontecimientos.

En *Los recuerdos del porvenir* conviven dos grupos de prostitutas: las queridas del ejército —las gemelas Rosa y Rafaela, Antonia, Luisa y Julia— y “las cuscas” (Garro, 2010: 58) del prostíbulo de Juan Cariño, personaje quijotesco de Ixtepec. Todas ellas encajan en el molde de la prostituta, pues, desde la visión patriarcal, son reducidas a la posición de objetos eróticos y sexuales para disfrute, posesión y placer del otro. No obstante, la autora emplea algunas estrategias narrativas que plasman las diferencias existentes en el binomio queridas-prostitutas. Profundizando en la visión dual, las queridas del ejército poseen nombre propio y pasado y son descritas como mujeres bellas, sensuales y “ávidas de fruta” (Garro, 2010: 31). El harén del ejército se compone por las gemelas Rosa y Rafaela, queridas del coronel Cruz; Luisa, “perteneciente al capitán Flores” (Garro, 2010: 25); Julia, querida del general Francisco Rosas; y, Antonia, del coronel Justo Corona. Las cuatro primeras son el reflejo de la pasividad, e, incluso, en un primer momento, parecen disfrutar de sus relaciones, de su entorno repleto de lujos y de su impacto en Ixtepec:

Paseaban a caballo, [...] las tres riendo, con los pechos sueltos como pájaros, sus dijes de oro, sus espuelas de plata y un fuste en la mano que les servía para tirar de un golpe los sombreros de los hombres que se descubrían a su paso. Sus amantes las seguían. (Garro, 2010: 31)

Antonia es la única querida que exterioriza su rechazo a las tácticas de soborno por parte del coronel Corona. El relato de su pasado manifiesta la cotidianidad y la experiencia traumática de los secuestros en el contexto posrevolucionario. Perteneciente a una familia de bien y de padre español, “el gachupín Paredes” (Garro, 2010: 29), la joven es descrita como una infante traumatizada por la separación de su familia, temerosa y sumida en una constante depresión: “le gustaba llorar [...] y decían que en la noche padecía terrores” (Garro, 2010: 27). La opresión ejercida hacia ella, por tanto, es triple, pues es alejada de su entorno familiar, obligada a mantener relaciones sexuales, y, extirpada de toda inocencia. De hecho, la mención al “Güero Mónico” (Garro, 2010: 30), la menstruación de Antonia, conecta con las creencias mexicanas, pero, a la vez, demoniza y critica la tiranía del poder, ya que evidencia que la querida era una niña: “«¡Es una niña!» exclamaban las señoras de Ixtepec, escandalizadas cuando los jueves y domingos Antonia llegaba a la serenata, pálida y asustada” (Garro, 2010: 27).

En el caso del prostíbulo de Juan Cariño, las prostitutas viven sin lujo alguno, rodeadas de suciedad y de olvido, y, todas ellas poseen un sobrenombre: la Luchi, la Tacconcitos, la Pípila... No obstante, la Luchi, matrona de la casa de las cuscas, es a la

única que se le descubre su nombre propio: Luz Alfaro, nombre tal vez parlante<sup>7</sup>. A través de este personaje, se ilumina la situación de marginalidad en la que viven las prostitutas y su labor con el poder: esta joven es muy consciente de cómo la sociedad patriarcal trata a las muchachas como ella. La constante interrogación sobre “¿qué vale la vida de una puta?” (Garro, 2010: 160) indica la opresión y la violencia de la que son víctimas y esta se enfatiza con la triste historia de la Pípila, prostituta de Juan Cariño, que acabó siendo asesinada y de la que la Luchi tantas veces se culpabiliza: “No quería recordar el final de la Pípila. «El cuchillo se equivocó de cuerpo», se había dicho frente a la mujer asesinada” (Garro, 2010: 34). Además, la función de las cuscas no solo incluye el ámbito sexual, sino también el psicológico, puesto que algunos de los soldados se confiesan con ellas y les transmiten sus deseos de acabar con la violencia, tal y como se muestra en Damián Álvarez, soldado que raptó a Antonia. Así, los pensamientos de la Luchi son tan lúcidos que refuerzan la idea de la prostitución no solo como una profesión, sino como un estilo de vida (Lagarde, 2005):

[...] Las putas nacimos sin pareja, se decía la Luchi mientras le hablaban de la “otra”, y los hombres desnudos se convertían en el mismo hombre, su propio cuerpo, la habitación y las palabras desaparecían. [...] Los hombres que dormían con ella eran nadie [...] (Garro, 2010: 69)

Esta aparente diferencia que separa el mundo de las queridas con el de las prostitutas se resquebraja cuando impacta la Guerra Cristera en Ixtepec. Las queridas del ejército desean huir del poder y es en ese mismo momento donde se dan cuenta de que ellas también son prostitutas y de que su vida gira en torno a la subordinación del hombre: “Era verdad que todas eran unas putas” (Garro, 2010: 31) / [...] “Les daba miedo correr mundo, dejar el hotel y buscar otro pueblo y otro hombre” (Garro, 2010: 165). Por tanto, si en un primer momento, la individualización y la riqueza de las queridas se emplea para diferenciarlas de las prostitutas como la Luchi, finalmente, todas ellas reconocen que pertenecen al colectivo de la prostitución. De este modo, se secunda la propuesta de Mariana Libertad Suárez (2002), quien postula que mediante la estrategia narrativa de individualización de los personajes y dentro del dominio de los espacios cerrados, Elena Garro profundiza y rompe con el arquetipo de prostituta, pero que “fuera del Hotel Jardín, tanto Julia como el resto de las prostitutas son un colectivo” (Suárez, 2002: 64).

---

<sup>7</sup> El nombre propio de la Luchi, Luz Alfaro, puede considerarse un nombre parlante: la prostituta posee lucidez —es consciente de la realidad, de las limitaciones del colectivo de prostitutas y de la triste locura de Juan Cariño— y, a su vez, es quien guía y organiza tanto el prostíbulo como el refugio del sacristán. Paralelamente, el nombre propio de la joven también puede ser una alusión a su ejercicio sexual, pues *luz* se relaciona con el fuego, y, este simboliza la excitación y el deseo sexual.

### 2.1.4 La voz y el poder femenino

Del mismo modo que sucede en su obra teatral *Felipe Ángeles*<sup>8</sup>, Elena Garro, en la segunda parte de la novela, convierte a los personajes femeninos del pueblo de Ixtepec en (anti)heroínas. Burguesas, viejas, pobres, indígenas y prostitutas se unen para conseguir la paz en un pueblo sacudido por la violencia de la Guerra Cristera. En esta homogeneidad de voces se pone de relieve algunos de los rasgos identitarios del estereotipo de mujer mexicana: el valor, la valentía y la devoción católica.

El cierre de la iglesia, la suspensión de los cultos religiosos y el intento de asesinato del sacristán del pueblo son los detonantes para que las mujeres ixtepequeñas rompan con la pasividad propia de su arquetipo y se enfrenten a la figura de poder, en este caso, contra el ejército del general Francisco Rosas. Así, la transgresión femenina se extiende tanto en el ámbito social como en el sexual, pues las mujeres burguesas idean un “baile conspirativo” (Seydel, 2007: 246) para burlar al ejército y salvar al religioso, mientras que las prostitutas también se niegan a ofrecer su cuerpo. De este modo, todas se unen y se convierten en un coro, más concretamente, en el coro de la tragedia de Ixtepec. De acuerdo con Margarita León, esta cohesión se caracteriza por su “resistencia casi doméstica” (León, 2004: 265) y “silenciosa” (Seydel, 2007: 237), puesto que el radio de acción de los caracteres femeninos se concentra en los espacios (semi)cerrados y cotidianos. En el caso de las burguesas, el plan de doña Elvira Montúfar, secundado por doña Ana Moncada, Conchita Montúfar y doña Carmen B. de Arrieta, tiene lugar en el hogar y en el jardín de esta última, bajo el cielo estrellado del pueblo sureño. La fiesta de las burguesas marca un punto de inflexión en el curso revolucionario de la Historia Oficial, ya que todos los habitantes se olvidan de la violencia y de las rivalidades y vuelven a unirse a los días previos a la ocupación militar del General Rosas y al levantamiento de la Guerra Cristera, es decir, a los tiempos de las serenatas y de las fiestas:

Todos querían olvidar a los colgados de las trancas de Cocula. Nadie nombraba a los muertos aparecidos en los caminos reales. Mis gentes preferían el camino brevísimo de las luces de Bengala y de sus lenguas surgía la palabra fiesta como un hermoso cohete. [...] Ixtepec esperaba el instante de la fiesta. (Garro, 2010: 138)

---

<sup>8</sup> La obra dramática de *Felipe Ángeles* es la tragedia por antonomasia de la Revolución mexicana. En ella, la autora idea una trama donde las mujeres son las que intentan salvar al general villista, Felipe Ángeles, del fusilamiento. Mediante este relato, se pone de manifiesto la desmitificación de la insurrección y de los personajes históricos. Véanse los siguientes ejemplos: “Que a veces los recuerdos nos traicionan... y que a veces no entiendo en qué hemos convertido a la Revolución” (Garro, 2006: 90). Otro rasgo interesante es la concepción que poseen los soldados de la Historia y el machismo hacia este sustantivo femenino: “Los vencidos nunca tienen la razón. La historia está con nosotros. [...] La historia es una puta, general. No hay que fiarse de ella” (Garro, 2006: 91).

La fiesta celebrada en la microhistoria de Ixtepec es esencial para observar cómo las propias burguesas juegan con su apariencia: la docilidad, sumisión e inocencia de estas es empleada como arma para burlar al ejército. Este juego de máscaras facilita que el general Francisco Rosas acceda a la proposición de la fiesta y, a no ser por la traición de Inés, el plan de salvar al religioso podría haber sido fructífero:

-¡General, vinimos a ofrecerle un ramito de oliva! -lanzó doña Elvira con aire pomposo y contenta [...]

-Hay que aligerar el aire... No podemos vivir en esta violencia. Queremos ofrecerle nuestra amistad para acabar con esta guerra civil tan perjudicial para todos nosotros...

[...]

-Hemos sido tan egoístas con ustedes...-suspiró doña Elvira [...] (Garro, 2010: 136)

En el lugar opuesto a la casa de doña Carmen B. de Arrieta, se hallan las queridas del ejército y las prostitutas de Juan Cariño, quienes no han sido invitadas a la fiesta por el decoro de las burguesas. Esa rivalidad entre las mujeres de bien y las prostitutas evidencia el subconflicto que deriva del concepto de decencia y honor. La celebración sirve para reflejar aún más la posición de marginalidad en la que viven, pues son recluidas en los espacios cerrados del Hotel Jardín y del prostíbulo. Viven al margen de los roles y de los acontecimientos sociales, se sienten como “despojos tirados en los basureros” (Garro, 2010: 158) y son conscientes de sus pecados, pero, aún así, son beatas y fieles a la Virgen de Guadalupe. De hecho, el relato de las prostitutas confluye con la subalternidad de los indígenas, dado que sin su profesión —unos, el labrar la tierra; y las otras, su cuerpo— son seres sin identidad y sin voz, tal y como se refleja en la estampa del criado indígena de doña Matilde con las prostitutas en la Comandancia Militar: “[...] en su calidad de nadie se miraba los pies [...] con la única esperanza de desaparecer [...] (y) las mujeres buscaron un rincón donde esperar y cabizbajas se refugiaron junto al criado” (Garro, 2010: 158). No obstante, profundizando en la insubordinación contra el poder, es en las queridas donde se refleja mejor. Las gemelas, Rosa y Rafaela, se convierten en las líderes de la insurrección sexual, puesto que se niegan a ofrecer su cuerpo al coronel Cruz —“se instalaron en una de las camas y lo obligaron a dormir solo” (Garro, 2010: 180)— y son las que alientan a las demás para huir de la prisión en la que se ha convertido el hotel.

Pese a las técnicas de resistencia por parte del coro, el final es doblemente trágico: tanto la fiesta de doña Carmen B. de Arrieta como el Hotel Jardín se convierten en el sitio de poder y de reclusión de los caracteres femeninos. Este intento de las mujeres por salvar al pueblo y al religioso de Ixtepec realza su carácter devoto y evidencia la imposibilidad de cualquier esperanza en el porvenir de esta villa olvidada por la Historia. Quizás, este final trágico es un guiño autoral para demostrar que hasta que la sociedad mexicana no

se desvincule del sistema patriarcal, cualquier intento de transgresión femenina no es posible. De este modo, se aboga la defensa de Delia Galván (1988), quien postula que las (anti)heroínas<sup>9</sup> de Elena Garro representan la imposibilidad de luchar contra el tiempo cíclico del destino y poseen “el tono de impotencia para actuar y la poderosa, aunque sutil protesta por esta condición” (Galván, 1988: 147). Además, el hecho de que la autora dote de presencia y voz al coro femenino de Ixtepec puede relacionarse con la defensa a la labor que ejercieron las Brigadas femeninas —mujeres que se implicaron como resistencia desde el ámbito doméstico y social<sup>10</sup>— y su ausencia en el discurso histórico oficial, tal y como se observa en el estudio y en las imágenes de Jean Meyer —*La Cristiada* (1973)—, donde la única imagen del género femenino es bajo el rol de madre.

## 2.2 Julia e Isabel: ¿*femmes fatales* o *locas*?

En esta continua indagación sobre la identidad femenina, se debe hacer mención a los personajes protagónicos de Ixtepec: Julia, querida de Francisco Rosas, e Isabel, hija de la familia Moncada. La construcción psicológica de ambos personajes pone de relieve el hastío, la soledad y la incapacidad de ser para una misma en una sociedad donde ninguna de ellas encuentra su lugar. De este modo, Elena Garro crea a dos personajes que transgreden las reglas impuestas, se rebelan, y, fruto de esa subversión se convierten en sujetos legendarios. Así, ambos caracteres femeninos “forman un arquetipo femenino que persiste en romper esquemas establecidos hasta escapar a través de la fantasía, la imaginación, la locura o la muerte eterna” (González, 2007: 78).

La primera parte de la novela se caracteriza por la presencia y ausencia de la querida de Francisco Rosas, Julia Andrade. La querida del general es concebida por los habitantes de Ixtepec como la culpable de la tiranía del ejército, como una *femme fatale* que hechiza a todo hombre con la sensualidad y la belleza que desprende:

Desde la tarde que la vi desembarcar en el 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. [...] Si alguien la veía una vez, era difícil que la olvidara [...] (Garro, 2010: 26)

Este arquetipo femenino despierta en las mujeres burguesas todo tipo de envidia y de rumores, pero aún así, cada una de ellas se encandila con su hermosura y reconoce querer parecerse a ella: “como todas las jóvenes de Ixtepec, envidiaba en secreto a Julia. [...] A pesar de su humillación, [...], se acercaba [...] esperando que algo se le contagiara” (Garro, 2010: 65). No obstante, Julia se alza como un personaje enigmático, caracterizada por el color rosa y el olor a vainilla, pero, sobre todo, por vivir en un tiempo estático y

---

<sup>9</sup> El prefijo anti- es mío. La autora del artículo las nombra “heroínas” (Galván, 1988: 147).

<sup>10</sup> Véase Anexo 5.2: *Imágenes de mujer en la Guerra Cristera*.

lejano: el pasado. El pasado se convierte en un muro infranqueable para el general Rosas, quien ama con locura a Julia, pero esta no le permite entrar en su mundo de los recuerdos. Frente a un Rosas sin memoria —“se sentía perseguido por unos recuerdos que lo martirizaban por imperfectos. «Si me pudiera acordar bien»” (Garro, 2010: 55)— y una Julia anclada en su nostalgia, la distancia temporal imposibilita cualquier unión sentimental, pues la querida se presenta como un ser lejano y ausente:

Julia, como una rosa de hielo, apareció girando delante de los ojos de Francisco Rosas, se desvaneció luego en el viento helado de la sierra y reapareció flotando encima de las copas de los piñoneros. [...] Rosas no podía alcanzarla ni tocar el rumor frío que dejaba su paso a través de la sierra helada... (Garro, 2010: 75)

Con la llegada de Felipe Hurtado, la actitud misteriosa de Julia aumenta, y, así, se inicia la mítica historia de amor que acabará siendo recordada por todos los ixtepequeños. La sensualidad y sumisión de Julia se enfatiza con el color rosado de sus vestidos, pero, mediante va convirtiéndose en un sujeto rebelde, el color se va desvaneciendo. La desobediencia de la querida se filtra en las miradas con Felipe y sobre todo, en su silencio. El silencio de la joven crea un aura alrededor suyo e incide aún más en su rebeldía: rechaza al general, e, incluso, cuando es sujeto de violencia, Julia se convierte en un ser abstraído, que pese a los rasguños y a la memoria de su propio cuerpo, no emite ningún tipo de queja: “más de una vez el general [...] abofeteó a Julia cuando devolvía la mirada. Pero la mujer parecía no temerlo y permanecía indiferente ante su ira” (Garro, 2010: 27). Tras la violencia de Rosas, la joven decide burlar su permanente cautiverio —recluida en el Hotel Jardín— y salir a las calles de Ixtepec para avisar a Felipe Hurtado de su inminente muerte. Interesante es que en su salida subversiva, Julia cambia el color rosado por el blanco —“un traje de muselina claro” (Garro, 2010: 90), rasgo que puede significar una premonición de la muerte de los amantes, pues si bien es cierto que la desaparición de ambos se funde en el pensamiento mítico-mágico, todo parece apuntar que la pareja fue asesinada por el ejército, pues en el momento decisivo del desenlace, “el tiempo se detuvo en seco” (Garro, 2010: 101).

Por otro lado, el personaje de Isabel Moncada es el más transgresor de todos. En ella se reencarnan gran parte de los mitos —tanto de la sabiduría popular como bíblicos— y representa el hastío de la mujer burguesa. La rebeldía, el inconformismo y el querer ser amada son las constantes de su desarrollo psicológico. A lo largo de la novela se observa cómo el libre albedrío no es una opción para Isabel, sino que su destino ya está predestinado desde su nacimiento: “Isabel podía convertirse en una estrella fugaz, huir y caer en el espacio sin dejar huellas visibles de ella misma” (Garro, 2010: 20). A diferencia de Julia, esta se caracteriza por el color rojo, símbolo de la sangre y de la violencia, y por



vivir entre dos mundos: la infancia y la imaginación —“la Isabel irreal” (Garro, 2010: 19)— y el presente inexacto —“la Isabel real” (Garro, 2010: 19)—: “había dos Isabeles, una que deambulaba por los patios y las habitaciones y la otra que vivía en una esfera lejana” (Garro, 2010: 19). Hastiada de la sociedad que la rodea, la joven manifiesta su ansia de ser, de mostrar su personalidad y de romper con todo tipo de norma social, pues se sentía “extraña entre esa gente a la que había visto desde niña” (Garro, 2010: 61). Esa transgresión se hace posible a través de dos ocasiones: el teatro y la fiesta. El mundo ilusorio del teatro y de Felipe Hurtado la transporta a la imaginación y al lugar tan deseado en su niñez: el teatro es “el mundo imaginario que deseaban desde niños” (Garro, 2010: 82). Sin embargo, es en la noche de la fatídica fiesta donde Isabel quebranta con todo aquello relacionado con el decoro y el honor burgués, pues, movida por su propia voluntad, se convierte en la nueva querida del general. El hecho de enamorarse del verdugo del pueblo y de mantener relaciones sexuales con él la erigen como la culpable de la tragedia del pueblo sureño: “algunos grupos de mujeres y hombres vengativos se acercaron a los balcones de Isabel para llamarla por su nombre, gritarle hija ingrata e injuriarla” (Garro, 2010: 197).

Tras lo expuesto, se evidencia la relación de semejanza y oposición entre Isabel y Julia. Ambas son perseguidas por las voces de los habitantes y, por ende, su psicología se mueve en torno a dos paradigmas: la culpa y la traición. La responsabilidad de culpa es uno de los sentimientos más analizados por la crítica literaria, muchos de los cuales han relacionado a estos arquetipos con el “mito negativo de la Malinche” (Seydel, 2007: 278). La reencarnación de la Malinche en Julia e Isabel se erige como uno de los asuntos más relevantes en el estudio de Ute Seydel (2007), quien defiende que cada una de ellas comparte un rasgo con el personaje real del pasado latinoamericano. El retrato de Julia presenta muchos puntos en común con el relato de la Malinche y su relación con Hernán Cortés, tal y como señala:

[...] Al igual que Julia, la Malinche histórica viene de fuera como querida del representante del poder e invasor de una comunidad. Se la culpa de todas las desgracias que ocurren durante la ocupación militar en el pueblo, del mismo modo que se había culpado a la Malinche por la derrota de los aztecas en el enfrentamiento militar con los conquistadores [...] (Seydel, 2007: 280)

De este modo, la crueldad del pueblo late en la primera parte de la novela, pues pese a que Julia ha sido sujeto de una triple opresión —secuestrada, desterrada y obligada a mantener relaciones sexuales con el general—, los ixtepequeños la conciben como la causante de la violencia que recorre las calles y los lares del pueblo: “Julia tenía que ser la criatura preciosa que absorbiera nuestras culpas” (Garro, 2010: 62).

En esta línea, el personaje de Isabel es el que más se ha relacionado con el imaginario de la Malinche, dado que la traición de esta es triple: rompe el pacto de mantenerse pura, consensuado con su hermano Nicolás, y viola las reglas de su condición social y de los habitantes de Ixtepec. El posicionarse al lado del tirano del pueblo y ofrecerle su cuerpo la convierte en la nueva Malinche del siglo XX, pues “la carnalidad de Isabel [...] representa [...] el mito de manera abstracta y alegórica” (Seydel, 2007: 279). En cuanto al sentimiento de culpa, Ana Bundgard (1995) postula que Isabel Moncada es el fiel retrato de la fémima desdichada y que este pecado se alza en ella como “el resultado de una acción de protesta voluntaria” (Bundgard, 1995: 140). Ese afán de desvincularse de su destino predestinado y de las convenciones sociales simboliza el final de sus días, puesto que las consecuencias de la tragedia, de nuevo, son triples: la joven no puede conseguir el amor de Francisco Rosas, sus hermanos son asesinados por el ejército y, ella, se reduce en piedra. La petrificación de la joven se ha leído como castigo de su transgresión y traición y se la ha equiparado con el relato bíblico de la mujer de Lot. Según J. Chen (2003), la construcción del personaje de Isabel bebe directamente del pensamiento mítico-religioso, tales como la mujer de Lot y Eurídice, pues comparte con ellas “el desafío a la divinidad, el juicio y la condenación del que subvierte las reglas y merece por ello el castigo” (Chen, 2003: 92). Pese a la objetividad defendida por J. Chen, se puede pensar que la conversión en piedra también puede significar cómo la transgresión de las normas sociales y la lucha por poseer una identidad propia femenina no es posible en la sociedad ni en los tiempos de *Los recuerdos del porvenir*. Esta hipótesis no posee ningún fundamento bibliográfico que la acredite, pero, no obstante, puede justificarse por la conversión de Julia y de Isabel en dos seres superiores: son sujetos legendarios que siempre serán recordados en los tiempos del porvenir de Ixtepec.

En conclusión, e imitando el ritmo circular de la obra garriana, se retoma la cuestión del título: ¿nos hallamos ante unas mujeres *locas o femmes fatales*? Desde mi punto de vista, ni Julia ni Isabel responden a ninguno de estos arquetipos, sino que más bien sus acciones se justifican por la necesidad de salirse de sí, de buscar su propia personalidad y de romper con la sumisión y el silencio al que han sido forzadas durante años. Así, la huida de Julia con Felipe Hurtado y la petrificación de Isabel representan la defensa de ambas por luchar contra su presente impuesto y deshacerse de su destino.

### **3. Conclusión**

A lo largo del análisis de los caracteres femeninos de *Los recuerdos del porvenir*, se ha comprobado el propósito de la autora por convertir su obra literaria en el espacio idóneo para la representación de la psicología y la opresión de estas en el contexto

posrevolucionario y de la Guerra Cristera. De este modo, su obra no solo aporta una panorámica de la sociedad rural mexicana del siglo XX, sino que se consigue uno de los principales objetivos: mostrar la cohesión de mujeres, pertenecientes a distintas clases sociales, en su lucha contra la violencia y el abuso de poder, motivadas en gran parte por su devoción católica.

Mediante el estudio particular de cada una de las mujeres que conforman el universo garriano, se ha demostrado que todas responden a un modelo prototípico de la tradición femenina latinoamericana, esto es, la burguesa sumisa, la criada indígena con saberes mágicos o la anciana devota y dócil. Pese a esta aparente categorización, la inmersión en su subjetividad es la que evidencia la transgresión y la superación del arquetipo, pues se plantean cuestiones sociales que engrandecen la psicología de los personajes, así como la sexualidad femenina, la viudedad, el sentimiento de culpa y la conciencia de la opresión de la que son sujetos-víctimas. Además, los espacios y las imágenes especulares sirven para aludir al pasado, ahondar en la identidad personal y profundizar en el binomio entre el ser para una misma y el ser para otros.

Otra de las cuestiones a las que se debe hacer mención es a la visión del coro como el actante de la tragedia de Ixtepec durante los acontecimientos de la Guerra Cristera. El hecho de que se focalice en el radio de acción de estos personajes hace referencia a la actuación histórica de las Brigadas femeninas, grupos organizados de mujeres devotas que lucharon a favor de Cristo Rey y que se posicionaron en contra de la Ley Calles. Bajo este trasunto real, las estrategias de estos caracteres constatan la inteligencia y la rebeldía de cada una de ellas, pues emplean tanto sus atributos, como su belleza o su sensualidad, para persuadir y burlar al otro, en este caso, a los personajes masculinos del ejército. Esta postura sublevada evidencia, de nuevo, el interés de la autora por reescribir el pasado nacional e iluminar la relevancia que ejerció el género femenino en la insurrección. De hecho, la representación de estas en pro del bando religioso entronca con el discurso histórico y dota a la novela de coherencia, pues, como es de esperar, el conservadurismo y la devoción católica eran dos de sus rasgos distintivos.

Finalmente, los personajes protagónicos de Isabel y Julia certifican la presencia de la historia precolombina del continente en su construcción. Si bien es cierto que han sido interpretadas como una reelaboración de la Malinche, habría que discutir si ciertamente, lo que realmente se está aludiendo no es a la visión negativa de estas, sino a la crítica contra su posición oprimida y subalterna. Tanto Julia e Isabel son perseguidas por el pueblo, calumniadas y desterradas de su ámbito familiar, pero ambas son enigmáticas y con su rebeldía consiguen el estatus de leyenda. El hecho de ser recordadas

para siempre puede ser signo del deseo de la población femenina de luchar contra los valores patriarcales que han construido las sociedades desde antaño, consiguiendo, así, que ninguna de ellas quede convertida y reducida a “una piedra aparente” (Garro, 2010: 5).

En esencia, el descubrimiento de Elena Garro y la historia femenina de *Los recuerdos del porvenir* muestra el afán por crear un discurso plural, heterogéneo y desde la perspectiva de los seres marginados y vencidos.

#### 4. Bibliografía

##### Fuentes primarias

GARRO, E. (2010). *Los recuerdos del porvenir*. En: E, Garro. (2010). *Obras reunidas*, v. III. México D.F: Fondo de Cultura Económica, (pp. 5-208).

GARRO, E. (2006). *Felipe Ángeles*. En: E, Garro. (2006). *Obras reunidas*, v. II. México D.F: Fondo de Cultura Económica, (pp. 77-143)

##### Fuentes secundarias

BORRÀS, L. (1998). De la belleza a la vellesa: metamorfosi de dona. En: A, Carabí y Segarra, M. (eds). (1998). *Belleza escrita en femenino*. Barcelona: Centre de Dona i literatura. Universitat de Barcelona, (pp. 99- 116).

BUNDGARD, A. (1995). La semiótica de la culpa. En: A, López (coord.). (1995). *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos. Narradoras mexicanas del siglo XX*. México: Colegio de México, (pp. 129-148).

CARBALLO, E. (1985). Elena Garro. En: E, Carballo. (1985). *Protagonistas de la literatura mexicana*. México D.F: Ermitaño, (pp. 490-518).

CHEN, J. (2003). La maldición de la piedra: víctima expiatoria y crisis social en *Los recuerdos del porvenir*. *Filología y lingüística de la Universidad de Costa Rica*, vol. 2, n. 29, (pp. 91-102). Disponible en:  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2461285> [Consultado el 28 de febrero de 2019]

ECO, U. (1988). De los espejos. En: U, Eco. 1988. *De los espejos y otros ensayos*. Madrid: Lumen, (pp. 11-49).

GALLO, M. (1995). Entre el poder y la gloria: disyuntiva de la identidad femenina en *Los recuerdos del porvenir*. En: A, López (coord.). (1995). *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos. Narradoras mexicanas del siglo XX*. México: Colegio de México, (pp. 149-160).

GALVÁN, D. V. (1988). Las heroínas de Elena Garro. *La palabra y el hombre*, 65, (pp. 145-153). Disponible en:

<https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:ap75jCkTsKQJ:https://cdigital.uv.mx/handle/123456789/2003+&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=es&client=safari>  
[Consultado el 28 de febrero de 2019]

GLANTZ, M. (2007). Los enigmas de Elena Garro. En: A, Ramírez; P, Rosas y A, Palma (coords). (2007). *Los colores de la memoria. Percepciones sobre Elena Garro*. Puebla: Benémerita Universidad Autónoma de Puebla, (pp. 41-57).

GONZÁLEZ, M. E. (2007). El discurso femenino en *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro. En: D, García (coord). (2005). *Con los ojos de Elena Garro: breve recorrido a través de su obra*. México D.F: Coyoacán, (pp. 19-32).

LAGARDE, M. (2005). *Los cautiverios de las mujeres. Madresposas, putas, presas y locas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

LANDEROS, C. (2007). *Yo, Elena Garro*. México: Lumen.

LEÓN, M. (2004). *La memoria del tiempo. La experiencia del tiempo y del espacio en Los recuerdos del porvenir*. México D.F: Universidad Nacional Autónoma de México. Disponible en:

[https://books.google.es/books/about/La\\_memoria\\_del\\_tiempo.html?id=1UwcF6ICtOU\\_C&printsec=frontcover&source=kp\\_read\\_button&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.es/books/about/La_memoria_del_tiempo.html?id=1UwcF6ICtOU_C&printsec=frontcover&source=kp_read_button&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false)  
e [Consultado el 1 de marzo de 2019]

MEYER, J. (1973). *La Cristiada. La guerra de los cristeros*, vol. 1. México: Siglo XXI.

MOLINA, E. (2013). Elena Garro y *Los recuerdos del porvenir*: memoria de los olvidados en la historia de la Revolución. En: E, Molina. (2013). *Relecturas y narraciones femeninas de la Revolución mexicana: Campobello, Garro, Esquivel y Mastretta*. Rochester NY: Tamesis Books, (pp. 65-96).

PONIATOWSKA, E. (2006). Una biografía de Elena Garro. *La jornada semanal*, 602. Disponible en: <https://www.literatura.us/elena/bio.html> [Consultado el 2 de marzo de 2019]

PONIATOWSKA, E. (2018). *Las indómitas*. Barcelona: Seix Barral.

ROBLES, M. (1983). Tres mujeres en la literatura mexicana. *Cuadernos americanos*, (pp. 223-235).

SEYDEL, U. (2007). *Los recuerdos del porvenir*, de Elena Garro: una novela de la microhistoria. En: U, Seydel. (2007). *Narrar historia(s). La ficcionalización de temas históricos por las escritoras mexicanas Elena Garro, Rosa Beltrán y Carmen Boullosa*. Madrid: Iberoamericana, (pp. 177- 306).

SUÁREZ, M. L. (2002). Una aproximación a los personajes femeninos de *Los recuerdos del porvenir*. *Revista de literatura mexicana contemporánea*, (pp. 62-68).

#### Fuentes audiovisuales

Canal Once. (2017). *Historias de vida-Elena Garro* [Vídeo]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=3eJ1dILsnYg&t=523s> [Consultado el 3 de marzo de 2019]

## **5. Anexos**

### **5.1 Elena Garro y *Los recuerdos del porvenir*:**



Extraída de:  
[https://elpais.com/cultura/2016/10/13/babelia/1476359923\\_131235.html](https://elpais.com/cultura/2016/10/13/babelia/1476359923_131235.html) [Consultado el 2 de mayo de 2019]



Extraída de:  
<https://www.elem.mx/obra/datos/3408> [Consultado el 2 de mayo de 2019]

1. La autora, Elena Garro, y la edición de *Los recuerdos del porvenir* a cargo de la editorial Joaquín Mortiz. Esta edición se puede consultar en el Depósito de la Biblioteca de Humanidades.



2. Esta imagen ilustra la actividad política y comprometida de Elena Garro y Elena Poniatowska en su lucha con el campesinado de México, en este caso, de Ahuatuepec.

Extraída de:

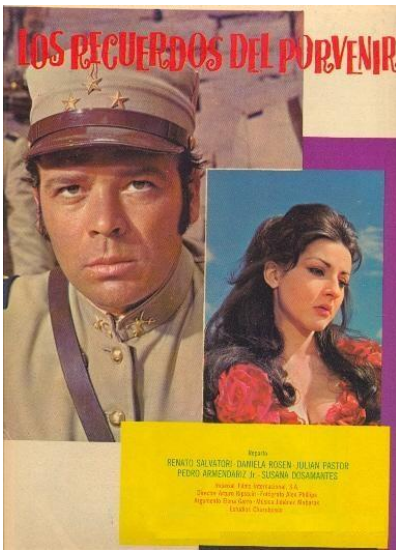
<https://www.jornada.com.mx/2016/03/13/opinion/a03a1cul> [Consultado el 9 de mayo de 2019]



3. Elena Garro (1) y la élite intelectual del continente latinoamericano. Entre ellos se encuentra Gabriel García Márquez (2) y Carlos Fuentes (3).

Extraída de:

<http://confabulario.eluniversal.com.mx/carlos-fuentes/#!/prettyPhoto> [Consultado el 11 de mayo de 2019]



4. La novela transgredió los límites de la literatura y fue adaptada cinematográficamente en 1969. Dirigida por Arturo Ripstein, la película no alcanzó mucho éxito, y, de hecho, la propia autora manifestó su malestar con respecto a la adaptación. Por este motivo, el presente trabajo no ha aludido al parentesco entre los personajes femeninos del film frente a las de la novela. La película está disponible en Youtube.

Extraída de: <http://www.filmaffinity.com/es/film590969.html> [Consultado el 1 de marzo de 2019]

## 5.2 Documentos de la Guerra Cristera:

### - Imágenes de mujer en la Guerra Cristera

La Guerra Cristera, ocasionada por la promulgación de la Ley Calles y la prohibición de los cultos religiosos, fue un conflicto armado que, por primera vez, unificó parcialmente a la población mexicana, pues se alejaron de los discursos racistas para luchar en pro de la causa religiosa: “llegaron las señoras y los señores de Ixtepec y se mezclaron con los indios, como si por primera vez el mismo mal los aquejara” (Garro,



2010: cap 111). Tal y como se ha comentado en el análisis de los personajes, la devoción es un rasgo característico y prototípico del coro femenino. De hecho, durante la insurrección, las mujeres ejercieron una gran labor, pues se organizaron las llamadas Brigadas femeninas, encargadas de la organización y difusión de la propaganda política y del sabotaje. Esto mismo sucede en la trama de *Los recuerdos del porvenir*, y, de acuerdo con la postura de Jean Meyer, el movimiento cristero se podría definir como aquel que “reúne [...] a todos aquellos de quienes el sexo, la raza o la cultura hacían unos marginados” (Seydel, 2007: 185). No obstante, en las siguientes imágenes se observa cómo la Historia Oficial ha olvidado el gran papel de este contingente, pues, incluso en la obra del historiador Jean Meyer, *La Cristiada*, las mujeres solo aparecen en posición de subordinación —sentadas y debajo de los hombres armados— y recluidas bajo la función maternal:



Extraída de:  
<https://www.mexicodesconocido.com.mx/guerra-cristera-mexico.html> [Consultado el 11 de mayo de 2019]



Extraída de: MEYER, J. (1973). *La Cristiada. La guerra de los cristeros*, vol. 1. México: Siglo XXI, (pp. 136-137)

Pese a ello, el presente estudio no podría finalizar sin dos imágenes de las Brigadas femeninas en las que se plasma cómo las mujeres hicieron frente al conflicto que sacudía el territorio mexicano. Ahora son ellas quienes sujetan las armas, quienes se organizan clandestinamente para la difusión de los carteles y quienes se encargan de la preparación de los explosivos y de los cultos religiosos. Así pues, se reafirma la importancia de la mujer durante la Guerra Cristera y la devoción de estas por la Virgen de Guadalupe:

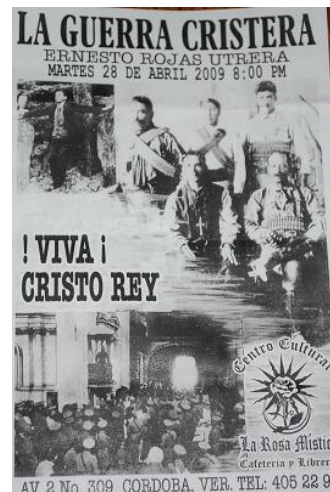


Ambas extraídas de:  
[http://cristeros.uag.mx/public\\_brigadasfem.htm](http://cristeros.uag.mx/public_brigadasfem.htm)  
 [Consultado el 10 de mayo de 2019]

# - Carteles: ¡Viva Cristo Rey!



Extraída de:  
<https://i.pinimg.com/originals/67/ec/96/67ec968eb56141295bcc9afac697964b.jpg>  
 [Consultado el 11 de mayo de 2019]



Extraída de:  
<https://www.pinterest.es/monse0826/ guerra-cristera-en-méxico-movimiento-armado-religi/>  
 [Consultado el 11 de mayo de 2019]

En relación con la actividad y difusión propagandística, Elena Garro alude en múltiples ocasiones a la presencia de los carteles durante la Guerra Cristera en el pueblo ficticio de Ixtepec. Es interesante señalar la descripción que realiza sobre ellos y el hecho de que los encuentren en la habitación de Rosario Cuéllar, mujer indígena analizada, durante el registro de la fiesta de doña Carmen B. de Arrieta:

- “[...] Y mientras esperábamos, aparecieron los primeros carteles pegados en las puertas de las casas y del curato. En los carteles estaba el **pañó de la Verónica con el Rostro de Cristo** y una misteriosa leyenda: «¡Viva Cristo Rey!» [...]” (Garro, 2010: 113).
- “Por las mañanas Francisco Rosas fingía no ver los carteles pegados en las mismas puertas de la Comandancia Militar con el Paño de la Verónica, el Rostro de Jesucristo y las palabras «¡Viva Cristo Rey!»” (Garro, 2010: 131)
- “El coronel salió de las habitaciones. Traía muchos papeles, los mismos que aparecían pegados en las puertas y ventanas con la divisa «¡Viva Cristo Rey!». [...]” (Garro, 2010: 154)

### **5.3 Breve recorrido bibliográfico:**

De acuerdo con lo expuesto, *Los recuerdos del porvenir* marca un antes y un después en la escritura y en el continente latinoamericano, pues se inicia el camino hacia lo que la crítica ha denominado realismo mágico. Pese a que Elena Garro en la presente novela muestra su formación clasicista y su imaginación poética, surrealista y autóctona, *Los recuerdos del porvenir* ha sufrido un vacío por parte del ámbito lector y del círculo académico. Debido a la biografía misteriosa de Elena Garro y su censura en México, tanto la novela como la obra han quedado silenciadas y olvidadas, pues mayoritariamente ha sido opacada por *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, publicada años después, que, a su vez, comparte mucho puntos en común con la obra garriana. Todo esto provoca una problemática en torno a la búsqueda de material bibliográfico, sobre todo en España, de artículos o de libros académicos que exploren la presente novela. Así pues, en este apartado, se pretende realizar un recorrido bibliográfico sobre los estudios consultados con el fin de ahondar en la cuestión de la subalternidad tanto de la obra como de los temas que se tratan en ella.

En primer lugar, la crítica ha analizado *Los recuerdos del porvenir* desde una óptica biográfica, sobre todo, basándose en las entrevistas proporcionadas por Elena Garro y en su autobiografía escrita a Carlos Landeros —*Yo, Elena Garro*—. De hecho, en su autobiografía, Elena Garro emplea el mismo lenguaje lírico y expresa que gran parte de los sucesos narrados pertenecen a sus recuerdos de la infancia y a su vivencia en Iguala

durante la Guerra Cristera. Este afán por descifrar las claves del imaginario novelístico junto el intento por identificarlo con sus experiencias vitales ha causado que los temas que subyacen en la lectura hayan sido relegados a un segundo plano. En esta línea autobiográfica, se ha consultado la entrevista realizada por Emmanuel Carballo en *Protagonistas de la literatura mexicana* (1985) o la obra de Carlos Landeros titulada *Yo, Elena Garro* (2007), ambos testimonios directos de la voz y personalidad de Elena Garro. Pese a que esta lectura ayuda a empatizar con el ambiente posrevolucionario en el territorio mexicano, se ha prescindido abusar de ella, pues lo que interesa es conocer la sociedad femenina representada en Ixtepec y la posición de las mujeres en el discurso histórico.

Por otro lado, ciertos investigadores han ahondado en el estudio de las figuras femeninas centrales de *Los recuerdos del porvenir*, esto es, Julia Andrade, la querida del General Francisco Rosas, e, Isabel Moncada, hija de la familia burguesa de los Moncada. En este sentido, hay múltiples artículos en los que se revisa la construcción de dichas figuras, su simbología y su trascendencia mítica, propia tanto de la mitología clásica como del sincretismo latinoamericano. *La maldición de la piedra: víctima expiatoria y crisis social en Los recuerdos del porvenir* (2003) de Jorge Chen ofrece un análisis detallado sobre la transfiguración de Isabel Moncada y su posterior victimización. Además, el estudio de *Los colores de la memoria* (2007) —compilación de artículos— cuestiona la contraposición y situación de Julia Andrade e Isabel Moncada, de igual modo que detalla Mariana Libertad Suárez en su artículo *Palabra sagrada, transgresión y herejía: una aproximación a los personajes femeninos de Recuerdos del porvenir* (2002). No obstante, el artículo de Anna Bundgard —*La semiótica de la culpa* (1995)— es el que explora más profundamente en la psicología femenina, puesto que analiza el sentimiento de culpa tanto en Julia como en Isabel Moncada. Ciertamente, por tanto, que el análisis de ambos personajes femeninos posee de una larga trayectoria bibliográfica, pero no sucede lo mismo en cuanto al estudio de la sociedad femenina retratada en el pueblo ixtepequeño. Para el análisis de los arquetipos femeninos se ha empleado, sin duda alguna, el conocido estudio de Ute Seydel —*Los recuerdos del porvenir, de Elena Garro: una novela de la microhistoria* (2007)— y la reseña de Martha Robles titulada *Tres mujeres en la literatura mexicana* (1983) —se detalla la obra de Rosario Castellanos, Elena Garro e Inés Arredondo—.

Con la finalidad de profundizar en la opresión del género femenino en el territorio mexicano, se ha empleado el discurso feminista de Marcela Lagarde en *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas* (2005). La revisión y el

análisis de Lagarde acerca de la subjetividad femenina es clave para el estudio tanto de las mujeres burguesas como de las pobres, indígenas y prostitutas, pues muestra un completo conocimiento acerca de los estereotipos femeninos, su psicología, la violencia ejercida sobre ellas, la cuestión de la prostitución y el erotismo de estas en su representación literaria. Además, para conocer con más profundidad el discurso histórico de la Guerra Cristera se ha hecho uso del primer volumen de Jean Meyer —*La cristiada. La guerra de los cristeros* (1973)—, ya que ofrece ciertas imágenes que demuestran la sociedad patriarcal de ese México posrevolucionario y se contrapone con las Brigadas femeninas que representa el coro femenino de la historia ficticia de Elena Garro.

En última instancia, los espacios y espejos en *Los recuerdos del porvenir* son esenciales para culminar con la investigación de los personajes femeninos de Ixtepec y de hecho, son los que más estudios poseen. De este modo, se ha partido de artículos que analizan la obra de Garro junto con una visión global de la teoría de espejos y de espacios en la literatura latinoamericana. Entre las fuentes sobre la novela de Elena Garro, se encuentra el artículo de Martha Gallo, *Entre el poder y la gloria: disyuntiva de la identidad femenina en Los recuerdos del porvenir* (1995) y el estudio de Ela Molina Sevilla de Morelock, *Relecturas y narraciones femeninas de la Revolución mexicana* (2013), en el que ofrece una visión singular de los espacios íntimos y cotidianos en el transcurso novelístico. Finalmente y enlazando con la teoría global del paradigma espacial y de espejos, se ha consultado lo expuesto por Umberto Eco en *De los espejos y otros ensayos* (1988) y la compilación de artículos de *Belleza escrita en femenino* (1998) con la finalidad de extraer una visión más profunda vinculada con la estética femenina.

En esencia, tras esta fugaz mirada sobre las obras consultadas más relevantes, se pretende demostrar que, pese a la categoría de *Los recuerdos del porvenir*, todavía hay ciertos temas que yacen en una oscuridad permanente y que deben ser tratados y analizados. Frente a este vacío, cabe hacer hincapié de nuevo en la problemática para encontrar tanto la novela como ciertos estudios, ya que muchos han sido imposibles de consultar, pues no se hallaban ni en centros bibliotecarios ni en formato electrónico. Entre ellos se señala la biografía escrita por Rosa Lopátegui, *El asesinato de Elena Garro*; la compilación de artículos de Elena Poniatowska, *Las siete cabritas*; el estudio de Gabriela Mora, *Elena Garro: lectura múltiple de una personalidad compleja*; y, finalmente, el volumen de Jean Franco titulado *Las conspiradoras: la representación de la mujer en México*, cuyo análisis es aclamado constantemente por la crítica literaria. Esto, por tanto, demuestra, de nuevo, la posición de subalternidad en la que se encuentra tanto la obra como la misma Elena Garro en el siglo XXI.

**Grau:** Llengua i literatura espanyoles.

**Curs acadèmic:** 2018-2019.

L'estudiant **Alba Cuadrado del Río** amb NIF **47929722E**

Lliura el seu TFG **Las mujeres de Elena Garro. Identidad e historia en *Los recuerdos del porvenir*.**

Declaro que el Treball de Fi de Grau que presento és fruit de la meva feina personal, que no copio ni faig servir idees, formulacions, cites integrals o il·lustracions diverses, extrems de cap obra, article, memòria, etc. (en versió impresa o electrònica), sense esmentar-ne de forma clara i estricta l'origen, tant en el cos del treball com a la bibliografia.

Sóc plenament conscient que el fet de no respectar aquests termes implica sancions universitàries i/o d'un altre ordre legal.



Bellaterra, 12 de juny de 2019