

La reivindicación del papel femenino en *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro

The Vindication of the Female Role in Elena Garro's *Los recuerdos del porvenir*

Julia Isabel EISSA OSORIO
Facultad de Filosofía y Letras
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE TLAXCALA | México
Contacto: julia.eissa@gmail.com

Resumen

Este trabajo tiene como objetivo el análisis de la reivindicación del papel femenino en la novela *Los recuerdos del porvenir* (1963) de Elena Garro (1916-1998), ya que la escritora hace una revisión del lugar que ha ocupado la mujer en la historia y la sociedad mexicanas, mostrando los numerosos conflictos relacionados con su posición social, la educación recibida, los estereotipos impuestos, entre otros. No obstante, la autora, al mismo tiempo, trata de ir más allá de la simple crítica y propone una nueva visión para las problemáticas de sus personajes femeninos, ya sea mediante la innovación en las técnicas narrativas (inversión del tiempo, nuevos espacios, utilización de un narrador femenino), o al hacer más obvios los roles impuestos por la sociedad a las mujeres, para mostrar la ausencia de una voluntad propia o la carencia de un libre albedrío en los personajes femeninos. Todo lo anterior con la finalidad de observar la construcción del papel de la mujer en los diversos roles y sectores de la sociedad mexicana ya sea como hija, madre, esposa, amante, prostituta, etcétera; y a través de las diferentes épocas de nuestro país, propiciando una reflexión en el lector sobre los estereotipos femeninos en la sociedad mexicana actual.

Palabras clave: reivindicación femenina, equidad de género, estudios de género, Elena Garro, literatura mexicana

Abstract

The aim of this work is to analyze the vindication of the female role in the novel *Los recuerdos del porvenir* (1963) by Elena Garro (1916-1998), since the writer reviews the place that women have occupied in Mexican history and society, showing the numerous conflicts related to their social position, education received, stereotypes imposed, among others. However, the author, at the same time, tries to go beyond simple criticism and proposes a new vision for the problems of her female characters, either through innovation in narrative techniques (investment of time, new spaces, use of a female narrator), or by making the roles imposed by society on women more obvious, to show the absence of a free will or the lack of free will in female characters. All of the above in order to observe the construction of the role of women in the different roles and sectors of Mexican society, whether as daughter, mother, wife, lover, prostitute, and so on; and through the different eras of our country, fostering a reflection in the reader on female stereotypes in current Mexican society.

Keywords: female vindication, gender equity, gender studies, Elena Garro, Mexican literature

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

—Elena Garro

A partir de los años sesenta, uno de los temas más planteados en la literatura mexicana fue la evocación de las voces no representadas de la sociedad, como las de las mujeres, los homosexuales, los campesinos, los indígenas, y posteriormente hasta las de los animales. Para los años setenta, la voz de la mujer indaga sobre sus derechos y empieza su lucha contra la hegemonía masculina, por lo que muchas de las escritoras latinoamericanas, sobre todo del período del Posboom, se unen en esta voz a favor de los derechos de la mujer. Una de esas voces es la de Elena Garro (1916-1998), quien junto con muchas otras mujeres escritoras, anteriores y posteriores, como Rosario Castellanos (1925-1974), Elena Poniatowska (1932), Ángeles Mastretta (1949),¹ entre otras, alzan la voz en un llamado a favor de la mujer y del reconocimiento de su valor en la sociedad.

De esa forma, la figura de Elena Garro se revela como trascendental en el proceso de reclamación de una voz para los papeles marginales de la sociedad, en especial los femeninos, por lo que este trabajo tiene como objetivo el análisis de la reivindicación del papel femenino a partir de su obra *Los recuerdos del porvenir* (1963). En ésta, Garro hace una revisión del papel histórico y social de la mujer, mostrando los numerosos conflictos relacionados con su posición en la sociedad, al mismo tiempo que trata de ir más allá de la simple crítica al proponer una solución para las problemáticas de sus personajes. Esto se logra mediante la innovación en las técnicas narrativas (inversión del tiempo, nuevos espacios, narrador femenino poco común) o al hacer más obvia la posición social de la mujer, ligada a la ausencia de libertad, para mostrar su situación en la sociedad mexicana a principios del siglo XX, pero propiciando una reflexión en el lector sobre la realidad del papel femenino en la actualidad.

¹ La narrativa de estas escritoras explora la identidad de las mujeres interesándose tanto en su situación de marginalidad (indígenas, sector social), como en presentar las prácticas impuestas por el gobierno y la sociedad mexicana (acceso a la educación, fomento de una cultura machista) para construir el estereotipo de la mujer mexicana sumisa y abnegada. Sin embargo, hoy en día, su legado literario no es del todo conocido o se les ha catalogado fuera del canon al considerarlas como escritoras más "comerciales" —pensemos en la escritora chilena Isabel Allende (1942) o en la misma Ángeles Mastretta—, hecho que enfatiza la necesidad de estudios que aborden la literatura escrita por mujeres para revalorarlas y otorgarles un lugar en las letras mexicanas.

Los recuerdos del porvenir: innovación y crítica

En 1963, la propuesta narrativa de Elena Garro queda marcada por la publicación de la novela *Los recuerdos del porvenir*, ganadora del Premio Xavier Villaurrutia en el mismo año de su publicación. Desde un principio, esta obra fue considerada como una novela innovadora; según Octavio Paz, *Los recuerdos del porvenir* es una de las mejores novelas mexicanas del siglo xx. Carlos Monsiváis lo corrobora al decir que en esta novela "ya están presentes la perspicacia, la inteligencia, el instinto poético, la destreza narrativa, la capacidad de crear personajes que en alguna medida son al mismo tiempo metáforas de un paisaje onírico. Si en relación verdadera con el realismo mágico atendida a su creencia fervorosa en la poesía, Elena Garro describe esa provincia mexicana" (Poniatowska, 2000: 102). Asimismo, en su análisis panorámico de la novela hispanoamericana del siglo xx, John Brushwood (1975) afirma:

Although the narrator-town is sometimes disconcerting, it does enhance the feeling of legend-one of the novel's best effects. Garro's ability to challenge the reader's imagination is the important factor. [...] There are things in this novel that are like the works of Gabriel García Márquez: the history and personality of the town, the fantastic happenings though they seem less normal than García Márquez's novels, and the unusual people. (259-260)

Así, el complejo entramado de planos narrativos entretnejidos por la voz rocosa y sombría del pueblo de Ixtepec, algunas veces se revela en primera persona del singular como un narrador autobiográfico, es decir con la voz del propio Ixtepec; mientras que en otras, en primera persona del plural como un narrador colectivo, cuya voz surge de la memoria de un pueblo identificable con un personaje: la sociedad de Ixtepec.² De igual forma, el tiempo es una mezcla de dos memorias: la de un pasado de infancia, inocencia y felicidad; y la de un futuro incierto, problemático y desalentador; mientras que el presente sólo se manifiesta mediante algunas reflexiones que hace el propio pueblo de Ixtepec, por lo que la temporalidad se revela como un "tiempo mítico". "Este concepto, de larga tradición en la literatura hispanoamericana, sirve a la novelista para reflexionar sobre los procesos históricos, que ella juzga inevitablemente circulares; una penosa reiteración

² Este juego de voces, para algunos críticos, se presenta más como una representación teatral en la que se encuentra un narrador que interactúa con el coro que representa una colectividad como en el caso de la tragedia griega. Para más información, véase el artículo de Jung-Euy Hong "Trayectoria trágica de voces en *Los recuerdos del porvenir*" (2007), en el cual realiza el análisis de los diálogos de los personajes y de las narraciones del pueblo de Ixtepec para observar cómo "el ejercicio de la escritura de Garro que teje el argumento coincide, en muchos momentos, más con la dramaturgia que con la narrativa" (Hong, 2007: s. p.).

de los crímenes e injusticias del pasado" (Peralta, 2005: 337); por lo que, ese tiempo circular será el que propicie el que los personajes vivan el porvenir como la constante repetición del pasado.

Otro elemento importante es la agrupación de corte antitético entre los personajes individuales y las situaciones: personajes felices-desdichados o pasivos-activos; prostitutas revolucionarias-enajenadas, mujeres liberales-sumisas, revolución-corrupción, progreso-atraso, ciudad-provincia, vivir-huir de la rutina. Mediante esas oposiciones es que la autora revela la realidad, no sólo de Ixtepec, sino de la provincia mexicana con las cuentas pendientes de la Revolución, las cuales son denunciadas por la escritora en esta novela (la política corrupta, la falsedad del reparto agrario, el papel de la mujer en la sociedad, la debilidad de los dirigentes políticos, la sumisión y la apatía de la sociedad) (Secretaría de Cultura, 2013). Por ello, se considera que Elena Garro fue la primera mujer en hablar de la Revolución, no desde las anécdotas o vivencias, como Nellie Campobello en *Cartucho* (1931) o en *Las manos de mamá* (1937), sino desde la crítica de los resultados y de la situación verdaderamente heredada al país, a la política, a los campesinos, a la mujer y a la sociedad (Aguilar, 2018).

Elena Garro ofrece, en esta obra, un relato cuya historia se ubica en los años veinte (1926-1927) durante el gobierno de Plutarco Elías Calles, por lo que la Guerra Cristera es el conflicto político-religioso que mueve a los habitantes-personajes del pueblo de Ixtepec. Sin embargo, no es éste el argumento central del relato, sino las relaciones humanas en esta comunidad, ya que entrar a Ixtepec es entrar a un espacio donde el tiempo se detiene, se acelera o se retarda, según convenga a la estructura del discurso. Es como entrar a Comala de *Pedro Páramo* (1955), a Macondo de *Cien años de soledad* (1967), o a un pueblo de fantasmas y magia, donde los personajes ya ni siquiera son fantasmas, sino vagos recuerdos de todos los tiempos, épocas y lugares que les han dado vida a esos pueblos. Dicha característica atemporal es fundamental porque le permite a la autora jugar con el lector y hacerle creer que esta historia puede suceder en cualquier espacio y en cualquier tiempo, por lo que puede estar muy cerca de su realidad, ayudando a mantenerla como una historia de actualidad (Secretaría de Cultura, 2013). Garro muestra la realidad de un ambiente de provincia indeterminado, logrando estar más cerca de la sociedad, al dejarles ver reflejadas sus problemáticas o estructuras sociales, en las cuales, en muchas ocasiones, no se habían detenido a reflexionar al considerarlas como normales o lógicas; tal es el caso del reparto agrario, el fuero militar, la carencia de justicia y, sobre todo, el papel femenino impuesto por la sociedad, donde la mujer es considerada como una traidora, ignorante, débil, o peor aún, como un simple objeto.

La reivindicación del papel femenino: mujeres de acción en *Los recuerdos del porvenir*

La novela está dividida en dos partes, además de diversas historias que se abordan a lo largo de la narración. La primera parte tiene como nudo central el triángulo amoroso de Rosas, Hurtado y Julia. En la segunda, el momento prominente es la fiesta de la noche septembrina de 1927, en la que supuestamente el pueblo quiere “homenajear” al general Francisco Rosas, aunque en realidad servirá para encender en el pueblo la primera hoguera de la rebelión cristera contra los militares que ahogan a la comunidad. Sin embargo, a fin de cuentas será una trampa en la que ellos mismos caerán por una indiscreción y un “soplón”. La noche de la fiesta quedará para siempre en el imaginario de Ixtepec como la cifra y la imagen de la rebelión derrotada. Quizá ese momento de la fiesta fue, junto con las representaciones teatrales ideadas por Felipe Hurtado —antes de su partida—, en casa de don Joaquín y doña Matilde, los únicos relámpagos en que las familias importantes del pueblo vieron y vivieron la breve luz de la ilusión y la esperanza de algo mejor.

Una breve historia sobre la Guerra Cristera indica que una ley de Calles interfirió con los derechos y la propiedad de la Iglesia Católica y su clero, lo que provocó la rebelión de los religiosos y sus seguidores y la prohibición de los oficios en las iglesias. Según Sarah E. L. Bowskill (2009), las mujeres durante este tiempo tuvieron un papel crucial porque “both Church and State fought for the support of and control over women” (438). Desde este punto de vista, es obvio que el control de la mujer por instituciones dominadas por los hombres era un rasgo significativo en la época, que además determinaría la educación y el papel que se le daría a la mujer en la sociedad.

En *Los recuerdos del porvenir*, Elena Garro reivindica el papel femenino desde un principio, debido a que le da voz y acción a la memoria, quien es la encargada de hacer el recorrido por la historia, es un “ella” quien muestra las vidas privadas y sociales de cada uno de los personajes y de los lugares. Por medio de la memoria, Ixtepec y sus habitantes recobran la vida una y otra vez en un círculo infinito. Asimismo, es ese “ella” quien se encarga de darle voz al narrador y de darle vida a todos los elementos de esta historia, aspecto innovador y enriquecedor para el elemento crítico-social porque Garro le da voz, pero sobre todo “acción”, a un ente femenino, cuando, por tanto tiempo, se le había dejado al margen de la literatura o con un papel tradicional, subyugado o ensombrecido por el rol masculino.

Otro aspecto singular de la novela es que los personajes femeninos dirigen la trama al ser las protagonistas del relato, y por lo tanto las podemos ver como mujeres de “acción”, estableciendo como resultado una semejanza con una parte de la realidad de la época en la que se sitúa la novela, ya que hay un paralelo entre las protagonistas y el

papel de las mujeres en la rebelión cristera. Durante esta rebelión, las mujeres asumieron posiciones violentas y fuertes contra la Iglesia Católica o el gobierno de Plutarco Elías Calles (Bowskill, 2009: 438) para intentar romper con la represión y la sumisión a las que habían estado sometidas por tanto tiempo. Así, la novela utiliza el impacto de la ley de Calles contra la Iglesia Católica para introducir una tensión fuerte en el pueblo de Ixtepec mientras crea mujeres sobresalientes para dirigir la trama (Bowskill, 2009: 439).

La variedad en las figuras femeninas de la novela demuestra el espectro de representaciones de mujeres de la época y de una sociedad machista. El personaje que domina la primera mitad de la obra es la misteriosa Julia Andrade, la amante del General Francisco Rosas, el enemigo del pueblo. La identidad de esta mujer es definida en los términos de Rosas, especialmente a través de las reacciones de ella con él. Cuando él entra en el cuarto que comparte con Julia en el Hotel Jardín para disfrutar su compañía sexual, "se entrega la mujer complaciente pero ausente" lo que, según Frank Dauster (1980: 62), refleja el hecho de que Julia no se comunica sino con expresiones de la cara. Como resultado, el estado que percibe Rosas en la cara de Julia tiene un efecto en su humor y cómo él va a tratar al pueblo. Por lo tanto, en los días en los que Julia provoca la ira de Rosas tienen lugar los ahorcamientos de los cristeros en Ixtepec, lo que provoca diversos comentarios en los personajes que habitan este pueblo, como aquél de la mujer devota Dorotea, "más pecados para Julia" (Garro, 2013: 11), como si cada uno de los ahorcados fuera la "culpa" y la responsabilidad de la protagonista.

Debido al efecto de la percepción de Rosas hacia Julia, la voz narrativa resume su papel en el pueblo con la siguiente frase: "Julia determinaba el destino de todos nosotros y la culpábamos de la menor de nuestras desdichas", aunque "todas las jóvenes de Ixtepec envidian y admiran su belleza magnífica" (Garro, 2013: 21; 84). Es decir, Julia termina resumida a una mujer bella pero culpable de lo que les pase a los demás, como si no tuviera voluntad propia ni pudiera sentir o pensar. La descripción más definitiva de la diferencia entre Julia y las otras mujeres se introduce con el retrato de las amantes de los hombres de Rosas, "sus costumbres, su manera de hablar, de caminar, y mirar a los hombres, todo era distinto en Julia" (Garro, 2013: 37), por lo que de nuevo es descrita a partir de las otras mujeres, como si no tuviera nada propio.

Otra característica fundamental de Julia es que, a diferencia de los demás personajes, nunca se pueden oír sus pensamientos contados por la memoria, por lo que es claro que Julia tiene un gran poder que se percibe en la influencia que tiene sobre las opiniones de Rosas, debido a que él nunca puede saber lo que ella piensa o siente. Dicha característica le ha dado su distinción como querida singular, diferenciándola de todas las demás amantes del hotel, como si a pesar de estar ahí como un objeto de placer, nadie la pudiera dominar o poseer verdaderamente, porque en realidad ella está "ausente". Por

eso, la naturaleza celosa del macho general crea una identidad limitada y negativa de la figura central de Julia. Así, a pesar de su belleza, la mayoría de las personas en el pueblo y las otras amantes del Hotel Jardín tienen una opinión negativa de ella, debido a que no se ha conformado con el papel tradicional de la mujer sumisa en un mundo machista. Y es justamente esa transgresión la que es considerada como una amenaza que puede tener un efecto negativo en las vidas de todos los otros. Por ello, los demás personajes consideran que el destino del pueblo es "culpa" de Julia en vez de que la culpa sea del hombre que hace "los pecados", es decir del general Rosas, quien en realidad es el tirano y el asesino del pueblo que se esconde tras la figura de Julia.

Una característica definitiva de esta novela de Elena Garro es el "destino manifiesto, donde el pasado determina el futuro" (Méndez Ródenas, 1985: 848), en este caso el futuro de las mujeres, por lo que el hecho de que no se conozca ni el origen, ni el pasado de la figura de Julia, ofrece la oportunidad para romper con esta restricción. Contrario a lo que sucede con las otras mujeres, a quienes sus historias afectan sus presentes y sus futuros, hasta el punto en que es difícil, si no imposible, escapar del destino inevitable de una mujer sin identidad independiente del hombre. Sin embargo, debido a la diferencia en el personaje de Julia, ella puede alcanzar su libertad y alejarse del juicio injusto de una sociedad machista cuando se escapa con Felipe Hurtado. De esa manera, Julia consigue su propia identidad y su propio destino, convirtiéndose en una mujer de acción que se apodera de su propia vida.

Opuesta a la figura de Julia se encuentra la de Isabel, quien protagoniza la segunda parte de la novela, aunque desde la primera se le ha podido apreciar como una mujer inconforme con el sistema patriarcal, por lo que siempre ha deseado ser como sus hermanos, pero sobre todo recibir el mismo trato que tienen ellos dentro del núcleo familiar, por la simple razón de que son hombres: "A Isabel le disgustaba que establecieran diferencias entre ella y sus hermanos. Le humillaba la idea de que el único futuro para las mujeres fuera el matrimonio. Hablar del matrimonio como de una solución la dejaba reducida a una mercancía a la que había que dar salida a cualquier precio" (Garro, 2013: 22). Así, casi siempre se muestra como una mujer rebelde y liberal, dispuesta a todo con tal de tener una identidad y una voz propias, aun cuando al final parecería que rompe con todo lo que había luchado, y es como si se convirtiera en la mujer del estereotipo patriarcal (sumisa, obediente, sin voz, dependiente de un hombre, etcétera). Sin embargo, esta situación también puede ser vista como un recurso utilizado por Elena Garro para mostrar la realidad de las mujeres al ser consideradas por la sociedad como entes de transgresión sin importar lo que hagan, ya que se puede observar claramente el castigo social a la mujer que no sigue las normas de un régimen machista, ya sea por ser "rebelde", "libertina", "mala" hija, "mala" esposa, "mala" amante, "mala" mujer. Por ello, al final es castigada, como en el caso de Isabel quien se ha convertido en piedra

por sus actos pero queda como ejemplo para las demás con la insignia que le ha puesto Gregoria, de forma que las demás mujeres puedan ver lo que no deben hacer, tal y como lo veremos al final de la novela.

Otras figuras centrales en *Los recuerdos del porvenir* son los dos grupos de prostitutas. En primer lugar, están La Luchi y su burdel en la casa con el alcalde de Ixtepec; y en segundo lugar, las amantes de los militares de Rosas en el Hotel Jardín. Estas mujeres, incluyendo a Julia, de algún modo, representan la posición más baja de la mujer: la prostituta. Así, La Luchi y las prostitutas de su burdel no pueden entrar en la iglesia debido a su trabajo porque son consideradas como pecadoras. Sin embargo, al final de la novela, La Luchi es quien ayuda en el escape del Padre Beltrán, enfrentando a los soldados de Rosas por lo que recibe un tiro. Este pasaje es un claro ejemplo de la importancia que tiene el pasado para determinar el futuro de una mujer en una sociedad machista, además de ser utilizado por la escritora para mostrar la importancia histórica que tuvieron las mujeres en la guerra cristera, independientemente de su nivel socioeconómico (Bowskill, 2009: 444), y de la que no han tenido ningún reconocimiento, como si la historia sólo estuviera escrita por los hombres y sobre todo por aquellos con poder. Esto puede observarse al final de la novela, cuando La Luchi y sus prostitutas nunca pueden lograr un estatus más alto en el pueblo, porque su trabajo es considerado como una ofensa para la sociedad machista que ha construido una esfera de "moralidad y respetabilidad", aunque sólo lo sea en apariencia porque no reconoce la ayuda y la buena moral de estas mujeres, independientemente de su trabajo.

En el otro grupo de prostitutas, las amantes de los militares, sucede algo diferente, ya que incluso son consideradas como enemigas al igual que los soldados, por lo que nunca podrán ser perdonadas ni siquiera por ellas mismas. Así, la amante del Capitán Flores, Luisa, provee una representación de la "mala hija", ya que abandonó a su familia para salir con los hombres militares, y como consecuencia le echa la culpa a Flores de su perdición. Luisa es descrita como una mujer "antipática", según el general; y "su mal genio era temido por su amante y por los demás huéspedes del Hotel Jardín" (Garro, 2013: 38-39). Luisa representa, entonces, las características más rechazadas por el hombre en una amante (incomprensiva, sin amor), y nunca puede separar su vida actual del pasado, construyendo su personalidad como una mujer desagradable e infeliz. Por otro lado, las gemelas Rosa y Rafaela representan el ideal en la prostituta porque supuestamente disfrutaban su "relación" con el teniente coronel Cruz. Sin embargo, es peor porque, aunque tratan de mostrar que ellas se entregan voluntariamente, en realidad no existe una verdadera relación entre los tres, sino sólo la objetivación que hace de ellas el coronel Cruz, de forma que se sumergen en el destino de las mujeres marginadas que tampoco tienen una voluntad propia. La última amante, en el Hotel Jardín, es Antonia, una mujer joven y secuestrada de su patria. Siempre aparece "pálida y asustada del brazo" de su

amante, el coronel Corona, un hombre que encarna el concepto del machismo (Garro, 2013: 38). Aunque no es prostituta voluntariamente, Antonia se ha resignado a quedarse ahí, ya que nunca podrá regresar al hogar de su padre porque no puede escapar de su pasado como mujer raptada y ultrajada. Por consiguiente, es imposible que pueda regresar a su papel original de joven "pura", sobre todo después de la tragedia de su vida como prostituta, así que tampoco puede ser libre. Por lo tanto, de acuerdo con Adriana Méndez Rodenas (1985: 848), ninguna de estas mujeres puede escapar, y por eso son condenadas al círculo repetitivo y perpetuo de un destino trágico de la mujer: el de la dominación eterna del hombre.

La hija de Doña Elvira Montúfar, Conchita, representa otro tipo de mujer en la novela de Garro, ya que es un claro ejemplo de la "hija de familia", y por consiguiente de la represión de la mujer por la sociedad. De alguna manera, la personalidad de Conchita se caracteriza por la represión, y sus opresores son su madre y la memoria de su padre. De esa forma, doña Elvira nunca permite que Conchita hable en las conversaciones maduras sobre el estado del pueblo ni que decida sobre su futuro o el hombre que le podría convenir. Se puede decir que Doña Elvira se subscribe al concepto del marianismo y toma el papel como responsable del cumplimiento de las normas de la sociedad machista en su hija. Aunque todo el tiempo se queje del sometimiento y sumisión en las que vivió con el padre de Conchita y que muestre que si vive feliz es porque por fin es viuda y se ha deshecho de un hombre que la mande, todo el tiempo está instruyendo, sometiendo y adiestrando a su hija con ideas machistas, por lo que no hace más que reproducir el sistema del que tanto se queja y critica:

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. Ahora, aunque le recomendaba el matrimonio a su hija, estaba contenta al ver que Conchita no le hacía ningún caso. "No todas las mujeres pueden gozar de la decencia de quedarse viudas", se decía en secreto.

—Te advierto que si no te espabilas te quedas solterona. (Garro, 2013: 27)

La influencia en los ideales de la mujer desde el machismo produce el efecto de que las mujeres se conviertan en las opresoras de las propias mujeres con aspiraciones de libertad y que desean romper con los estereotipos machistas. Por eso vemos que Conchita sólo se atreve a quejarse de su situación en su mente, como durante la reunión en la casa de los Moncada donde se permite tener un pensamiento acerca de las libertades de las que disfrutaban los hombres, por lo que se dice "Qué dicha ser hombre y poder decir lo que se piensa" (Garro, 2013: 23), para ilustrar su frustración con la situación del hombre,

aunque es tal la represión que ni siquiera se atreve a formularlo en voz alta. A causa de esta restricción de la capacidad de hablar y con las palabras de su padre muerto se revela como una mujer sin voz: "Conchita aprovechó el estupor de su madre para irse a su cuarto. Quería estar sola para pensar en libertad [...] ¡Lástima que ella no se atreviera a decir nunca una palabra!" (Garro, 2013: 28). Así, al final Conchita tampoco tiene el coraje para dar su opinión sobre el plan de los adultos para salvar al padre Beltrán. La idea de que "women are prevented from helping themselves or their communities because they are brought up only to be 'good' wives and mothers" (Bowskill, 2009: 442-443) aplica a la situación de Conchita porque ella está paralizada por las restricciones implantadas a las mujeres. La noción de "buenas madres y esposas" se presenta a través de la literatura con papeles femeninos desde el siglo XVII con Sor Juana Inés de la Cruz hasta hoy en día. La influencia de las reglas del machismo es tan poderosa que puede impedir la capacidad de la mujer para actuar en un tiempo de necesidad, especialmente en México, donde una sociedad machista es la más común.

Un contraste con Conchita se puede ver en la figura de Dorotea. La identidad de esta mujer se define por dos rasgos: su fealdad física, la cual se menciona a lo largo de la novela y hasta su muerte, y su piedad que trae el deseo para ayudar a los cristeros y realizar la venganza contra la cerrada de la iglesia. Aunque parece patética ante los ojos de los hombres (los soldados), Dorotea representa una mujer fuerte que existe dentro de los límites del hombre sobre las mujeres. Se convierte en una monja porque nunca se casa, y este papel es una manera de contrastar los dos tipos de mujeres no-casadas, las prostitutas/amantes y las monjas. Sin embargo, el centro de su fealdad, aún durante su muerte, es un comentario de la dificultad de escapar de las presunciones machistas del valor de la belleza en la mujer como un elemento principal en la feminidad.

Por otro lado, las otras mujeres de Ixtepec, las viudas como Doña Elvira y las esposas, tienen el decoro y sus tradiciones machistas como sus únicas identidades. Aunque tratan de ayudar al padre Beltrán, no tienen un papel grande en la trama de *Los recuerdos del porvenir*. La narradora caracteriza a estas mujeres como los modelos de las mujeres buenas en la sociedad machista y como sumisas en seguir las demandas de los hombres. En el caso de Conchita, Dorotea y las otras mujeres "respetables" del pueblo, jamás escapan de la influencia dominante del hombre en sus acciones y su comportamiento, como se observa al final cuando Doña Elvira descubre que la traición salió de su casa y se autocensura usando las palabras de su difunto marido:

Recordó con claridad las conversaciones con su hija y la libertad con la que había explicado los detalles del "plan" sin cuidarse de quien escuchaba sus palabras.

—Cuánta razón tenía tu padre... ¡Cuánta...! En boca cerrada no entran moscas. (Garro, 2013: 253)

De una categoría singular, Isabel Moncada representa una mujer con diferentes niveles de identidades en *Los recuerdos del porvenir*. Primero, hay que considerar el concepto griego de la androginia/el hermafroditismo. La relación estrecha que comparte Isabel con su hermano Nicolás es tan fuerte que cada uno representa la mitad de una sola persona. Ambos poseen características de lo femenino y de lo masculino en su apariencia y sus acciones: "Francisco Rosas levantó los ojos y miró su cara de muchacho. —Quiero a Nicolás —repitió la cara de Isabel cada vez más parecida a la cara de su hermano" (Garro, 2013: 265). Asimismo, Isabel comenta que no se va a casar porque "le disgustaba que establecieran diferencias entre ella y sus hermanos" aunque es una diferencia que no existe en su mente: "Le humillaba la idea de que el único futuro para las mujeres fuera el matrimonio" (Garro, 2013: 19). Esta cita significa la primera indicación de que Isabel representa una mujer distinta en la novela porque ella es la única mujer que se atreve a expresar en voz alta su disgusto con la situación de la mujer. Ella mantiene un nivel de libertad al expresar a sus padres que no se va a casar como las mujeres "normales" de la sociedad patriarcal; ella afirma su independencia con el apoyo de su otra mitad, Nicolás. Cuando sus hermanos Nicolás y Juan viajan para trabajar en las minas de Tetela para escapar de Ixtepec, es obvia la "angustia" de Isabel que le caracteriza con una "oscuridad" sobre ella (Garro, 2013: 27; 28). Por su parte, "Nicolás también languidecía lejos de su hermana" (Garro, 2013: 28). La separación de los hermanos es la causa de angustia porque no pueden existir en sus papeles originales. Isabel estaba feliz y tenía libertades para imaginar y crear cuando su hermano estaba presente. La ruptura con Nicolás significa un cambio en el carácter de Isabel porque no es tan vocal como al principio y sin su hermano, su capacidad para tener una voz se va disminuyendo: "—Francisco, tenemos dos memorias... Yo antes vivía en las dos y ahora sólo vivo en la que me recuerda lo que va a suceder. También Nicolás está dentro de la memoria del futuro" (Garro, 2013: 246). Por eso, Isabel no es inmune a las restricciones de las mujeres cuando el aspecto masculino de su personaje —Nicolás— está ausente.

Después de la huida de Julia y para distraer a Rosas del plan para ayudar al padre Beltrán y a los cristeros, Isabel se hace amante del general. Este cambio significa otro nivel de la identidad de la mujer. Como Julia, Isabel no se comunica con Rosas: "Francisco Rosas trataba de adivinar lo que pasaba adentro de Isabel, pero no entendía ni la frente cargada ni los ojos sombríos de su nueva querida. Tampoco entendía las conversaciones indecisas sostenidas con ella" (Garro, 2013: 245). Así, de nuevo, la voz narrativa no puede relatar los pensamientos de Isabel cuando está con Francisco Rosas al igual que con Julia, pero tampoco puede entender lo que dice cuando dialoga con Rosas porque al final es muy distinta de las otras mujeres. Así, Isabel mantiene una parte de su independencia porque Rosas "no sabe qué hacer con esta mujer tan distinta de todas las que ha conocido", por lo que Rosas la rechaza.

Otra similitud de Isabel con Julia es el juzgamiento que hace el pueblo de la nueva amante del general, ya que hay muchas conjeturas por parte de los ciudadanos de Ixtepec sobre la razón por la que ella se fue con el general y traicionó a su familia. La voz narrativa insinúa que la verdadera razón es que Isabel desea suplicarle a Rosas que salve a su hermano Nicolás, quien fue capturado como un rebelde. Con esta acción Isabel serviría como protectora de su familia y de sí misma, estableciendo una identidad separada del hombre. Sin embargo, en el clímax de la novela, un soldado asesina a Nicolás por error, por lo que el pueblo condena a Isabel y a Rosas, de forma que sus soldados y él terminan huyendo de Ixtepec. Por su parte, Isabel es petrificada y Gregoria, la testigo de la conversión de Isabel en una piedra, malinterpreta la desolación de la protagonista al final de la novela, y forja una inscripción sobre el cuerpo petrificado de Isabel:

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 5 de octubre de 1927 delante de los ojos espantados de Gregoria Juárez. Causé la desdicha de mis padres y la muerte de mis hermanos Juan y Nicolás. Cuando venía a pedirle a la Virgen que me curara del amor que tengo por el general Francisco Rosas que mató a mis hermanos, me arrepentí y preferí el amor del hombre que me perdió y perdió a mi familia. Aquí estaré con mi amor a solas como recuerdo del porvenir por los siglos de los siglos. (Garro, 2013: 285)

De esa forma, Gregoria intenta restituir el papel tradicional de la mujer al momento del pre-conflicto, en una tentativa para reestablecer la autoridad masculina en el pueblo, y "traditional gender roles which had been threatened by Isabel's transgressive behavior" (Bowskill, 2009: 445). Sin embargo, es algo imposible porque la mujer tuvo un gran cambio. No obstante, a pesar de esta imposibilidad, Garro asegura que Isabel es libre al final, debido al primer renglón de la novela: "Aquí estoy, sentado sobre esta piedra aparente. Sólo mi memoria sabe lo que encierra" (Garro, 2013: 6). De nuevo presenta esa dualidad entre masculino y femenino como sucedió con Isabel y Nicolás, sólo que ahora desde Ixtepec y la memoria. Así, la voz narrativa es Ixtepec, y con la conversión en piedra al final, Isabel se hace Ixtepec. Por ello, la identidad de Isabel como piedra es una realización de su libertad, ya que logra un nivel omnisciente donde sus memorias, es decir, sus "recuerdos del pasado" y sus "recuerdos del porvenir", constituyen un círculo entre su vida como mujer atrapada y juzgada, y su destino como mujer libre e independiente.

A pesar de la influencia del pasado en las vidas de las mujeres en *Los recuerdos del porvenir*, la eliminación del concepto del tiempo y la inversión de los papeles de los géneros permite que Isabel represente el argumento más fuerte de Garro, ya que, según

Bowskill (2009: 445-446), así demuestra que es posible cambiar la estructura de la sociedad y crear una identidad independiente de las reglas del mundo dominado por los hombres.

En la obra analizada, el rasgo común es la búsqueda y la consecuente obtención de una identidad independiente del hombre para cada una de las protagonistas (Julia e Isabel). Lo que destaca de esta búsqueda, sin embargo, es el ímpetu del deseo para desarrollar la independencia de la mujer. Sin las restricciones de los hombres en los papeles de las mujeres, particularmente en las culturas machistas, no hay una necesidad para esta búsqueda. Las reglas definidas por los hombres sobre las mujeres ofrecen la oportunidad para explorar la identidad femenina. Por lo tanto, el hombre tiene un gran impacto no sólo en el tema, sino también en el estilo y las representaciones de los estereotipos de los géneros en los textos.

Aunque la obra critica las presunciones de los hombres en sus perspectivas del género femenino, la autora usa los conceptos de una sociedad patriarcal y machista para hacer su crítica. En la novela de Elena Garro, hay una gama de mujeres que representan cada posibilidad del papel de la mujer según el hombre, más el papel de la mujer individual e independiente. Por lo tanto, el uso del machismo en este texto se convierte en una inversión y/o una destrucción de las restricciones en los papeles de las mujeres. Garro utiliza conceptos universales o conocidos por todo el mundo para hacer una crítica más fuerte y poderosa. De esta manera, la autora en sí misma establece su papel como escritora.

Como muchas autoras feministas, Garro realiza su propósito al presentar, invertir y destruir los conceptos del machismo en su literatura. Sin embargo, aunque la obra tiene un final abierto o positivo con la liberación de la mujer de las expectativas del hombre, el futuro de la sociedad patriarcal no se desestabiliza del todo, por lo que siguen existiendo las restricciones en los papeles femeninos. Así, el desarrollo de las críticas de Elena Garro demuestra la fluidez del sujeto en la relación entre mujer y hombre, y los problemas que pueden aparecer cuando hay un choque entre géneros sin importar el lugar porque lo mismo puede ser en el campo o la ciudad, e incluso, se podría decir que hasta sin importar la época, porque hay situaciones machistas que se siguen presentando igual durante la Guerra Cristera, en los sesenta cuando Garro publicó esta obra, o en la actualidad.

Referencias bibliográficas

AGUILAR, Rubén. (2018). "Lo que quiso decir. *Los recuerdos del porvenir*" (en línea). *Animal político*. Recuperado de <https://www.animalpolitico.com/lo-que-quiso-decir/los-recuerdos-del-porvenir/>

- BOWSKILL, Sarah E. L. (2009). "Women, Violence and the Mexican Cristero Wars in Elena Garro's *Los recuerdos del porvenir* and Dolores Castro's *La Ciudad y el Viento*". *The Modern Language Review*, 104(2), 438-452.
- BRUSHWOOD, John S. (1975). *The Spanish American Novel: A Twentieth-Century Survey*. University of Texas.
- DAUSTER, Frank. (1980). "Elena Garro y sus recuerdos del porvenir". *Journal of Spanish Studies: Twentieth Century*, 8(1/2), 57-65.
- GARRO, Elena. (2013 [1963]). *Los recuerdos del porvenir*. Joaquín Mortíz.
- HONG, Jung-Euy. (2007). "Trayectoria trágica de voces en *Los recuerdos del porvenir*". *Especulo. Revista de Estudios Literarios*, (35). Recuperado de <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero35/trayecto.html>
- MÉNDEZ RÓDENAS, Adriana. (1985). "Tiempo Femenino, Tiempo Ficticio: *Los recuerdos del porvenir*, Elena Garro". *Revista Iberoamericana*, 51(132-133), 843-851. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1985.4117>
- PERALTA, Jorge Luis. (2005). "La configuración del tiempo mítico en *Los recuerdos del porvenir*, de Elena Garro". *Cuadernos del CILHA*, 7(7-8), 337-354.
- PONIATOWSKA, Elena. (2000). *Las siete cabritas*. Era.
- SECRETARÍA DE CULTURA. (2013, 13 de julio). "*Los recuerdos del porvenir*, una novela tan actual como el periódico del día" (en línea). *Gobierno de México*, Prensa. Recuperado de <https://www.gob.mx/cultura/prensa/los-recuerdos-del-porvenir-una-novela-tan-actual-como-el-periodico-del-dia?state=published>