

Elena Garro



# Los recuerdos del porvenir

Edición de  
Ángel Esteban y Yannelys Aparicio

CATEDRA  
Letras Hispánicas





*Los recuerdos del porvenir*

# Letras Hispánicas

Elena Garro

*Los recuerdos del porvenir*

Edición de Ángel Esteban y Yannelys Aparicio

CÁTEDRA  
LETRAS HISPÁNICAS

1.ª edición, 2024

Ilustración de cubierta: padre Miguel Agustín Pro Juárez  
antes de ser fusilado, fotografía anónima  
(23 de noviembre de 1927) (detalle)

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



D. R. © 1963, Elena Garro

D. R. © 2021, Roberto Tabla, por la titularidad  
de los derechos patrimoniales

D. R. © 2022, derechos de edición mundiales en lengua castellana:  
Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. de C. V.

Blvd. Miguel de Cervantes Saavedra núm. 301, 1er piso, colonia  
Granada, alcaldía Miguel Hidalgo, C. P. 11520, Ciudad de México.

© De la introducción y notas: Ángel Esteban  
y Yannelys Aparicio, 2024

© Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), 2024  
Valentín Beato, 21. 28037 Madrid

Depósito legal: M. 13.429-2024

ISBN: 978-84-376-4805-7

*Printed in Spain*

# Índice

INTRODUCCIÓN .....	9
Una vida llena de contrastes .....	13
La infancia feliz en Iguala y la etapa posterior en la capital .....	13
Una boda irregular y un viaje a Europa con retorno dilatado .....	18
La vuelta a México y los veinte años de matrimonio .....	25
Años sesenta: literatura, nuevos compromisos y el desastre de 1968 .....	36
El exilio destructor y una vuelta a los orígenes poco reconfortante .....	42
Elena Garro, el <i>boom</i> y las mujeres escritoras .....	49
<i>Los recuerdos del porvenir</i> : el poder de la infancia libre y sin límites .....	62
El realismo mágico .....	63
La Guerra Cristera y la guerra de Garro .....	71
Instancias cronotópicas en <i>Los recuerdos del porvenir</i> .....	81
El narrador y los narradores .....	95
La mujer y las mujeres .....	100
ESTA EDICIÓN .....	113
BIBLIOGRAFÍA .....	115

LOS RECUERDOS DEL PORVENIR .....	127
Primera parte .....	131
I .....	133
II .....	139
III .....	147
IV .....	155
V .....	168
VI .....	172
VII .....	184
VIII .....	215
IX .....	233
X .....	241
XI .....	257
XII .....	265
XIII .....	272
XIV .....	282
Segunda parte .....	295
I .....	297
II .....	307
III .....	323
IV .....	338
V .....	346
VI .....	349
VII .....	380
VIII .....	389
IX .....	398
X .....	410
XI .....	423
XII .....	432
XIII .....	442
XIV .....	448
XV .....	459
XVI .....	465

## *Introducción*



Pocas personalidades son tan atractivas como la de Elena Garro, cuando abrimos el mapa de sus avatares, con todas esas contradicciones que son la marca de la autenticidad. La mexicana no esconde sus estados de ánimo, cualquiera que sea su índole. No huye cuando recurre a la fantasía o a la magia para indicar su desacuerdo con los efectos de la violencia, la injusticia, ni se evade de la realidad cuando sugiere que el futuro se encuentra en el pasado, que el tiempo es estirable como un chicle y que, como él, puede ser aplastado hasta casi desaparecer. También es sincera cuando defiende a las clases bajas, a las que no pertenece. Su compromiso es real y constatable. Nunca pensó que la palabra pudiera sustituir al acto en la vida real, como hacen algunos de sus personajes, ni fue su escritura la de los «inteligentes juegos de salón» —son palabras de César Vallejo contra el compromiso hipócrita y cobarde de los surrealistas—, que tantos artistas producen para tranquilizar una conciencia culpable por inactiva. Decir que las palabras son actos puede ser una solución literaria de efectividad estética o técnica. Pero en la vida hacen falta más argumentos. Elena Garro estableció en algunas de sus obras esa correlación o identificación del arte con la vida, de las palabras con los actos, pero lo hizo sabiendo que eso era una estrategia para tratar de insertar a sus personajes, y quizá también a ella misma, en un universo más habitable, más fácil de manejar, vecino de la magia y la fantasía creadoras. Margo Glantz ha hecho hincapié en ese escenario singular, a propósito de las niñas Eva y Leli del relato «La semana de colores», a instancias de las

virtualidades del espectro cromático, y de la ductilidad del discurso de Juan Cariño, el loco, en *Los recuerdos del porvenir*:

El blanco es transparente y luminoso, la sangre fresca y la sangre coagulada definidas por los colores que las representan —lo rojo y lo morado—, alcanzan una gran densidad y las palabras se oscurecen, suenan como piedras en boca de la lavandera, convertidas en objetos pesados, autónomos, y marcan su distancia frente a lo cristalino. Las palabras no solo designan, tienen efecto inmediato, son activas, es decir, dan lugar a acciones concretas realizadas en el tiempo, tema desarrollado en *Los recuerdos* donde el loco, Juan Cariño, utiliza el diccionario como si se tratara de un oráculo, una especie de *I Ching*, y donde cada palabra tiene poder por sí misma y para neutralizarla hay que pronunciar un conjuro (Glantz, 2003, 26).

Da la impresión, a veces, de que las palabras poseen una materialidad propia, constatable, con peso y medida, que «existen como objetos y adquieren cuerpo en cuanto se independizan del sonido que las ha emitido» (Glantz, 2003, 19). En el capítulo VII de *Los recuerdos*, Juan Cariño cree que es el líder político de su comunidad y que puede ejercer el poder mediante el control de las palabras. Con ellas será capaz de erradicar la violencia y conseguir un territorio libre y feliz. Por eso, recorre las calles de Ixtepec buscando las malas palabras, como quien trata de dar con los delincuentes, para separar sus letras y anular su vileza o su capacidad para hacer daño:

Todos los días buscaba las palabras «ahorcar» y «torturar» —asegura el narrador colectivo— y cuando se le escapaban, volvía derrotado, no cenaba y pasaba la noche en vela. Sabía que en la mañana habría colgados en las trancas de Cocula y se sentía el responsable (197)<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Todas las citas de la novela proceden de esta edición, con el número de página entre paréntesis, sin indicaciones añadidas.

Sin embargo, entre el mundo de la imaginación, el recuerdo, la fantasía, y el de la realidad, con sus criterios tempo-espaciales inquebrantables, existe la necesidad de comprometerse con la vida misma y su actividad. Por ello, Garro decidió dedicar su existencia no solo a escribir, sino también a dar voz a quienes no la tenían y a defender sus derechos e intereses.

## UNA VIDA LLENA DE CONTRASTES

### *La infancia feliz en Iguala y la etapa posterior en la capital*

Elena Garro nació el 11 de diciembre de 1916 según algunos textos biográficos (Rosas Lopátegui, 2011, 6) o el 11 de diciembre de 1920 según otros (Rosas Lopátegui, 2000, 3), en la ciudad mexicana de Puebla, a los pocos años del comienzo de la Revolución mexicana, cuando esta llegaba a un momento en el que los principales conflictos estaban llegando a su fin. Rhina Toruño cuenta en 1999 que en una entrevista a la autora el 24 de abril de 1998, muy poco antes de morir, le dijo por primera vez que su fecha de nacimiento fue en 1916 y no en 1920. También concreta que, en una entrevista a Octavio Paz en 1996, este aseguraba que Garro ya no se acordaba de la fecha de su propio nacimiento (Toruño, 1999, 24). Rosas Lopátegui explica que hasta cuatro meses antes de su muerte, Elena siempre hablaba de 1920, y solo entonces cambió su fecha de nacimiento a 1916, que es finalmente la verdadera, lo que coincide con el testimonio de Toruño.

El día uno de diciembre de 1920 llegó a la presidencia del país Álvaro Obregón. Emiliano Zapata había sido asesinado el año anterior, Venustiano Carranza el 21 de mayo de ese mismo año y en 1923 Pancho Villa. En 1924 llegó a la presidencia Plutarco Elías Calles, y dos años más tarde

comenzó la Guerra Cristera, después de que Calles tratara de poner en práctica las prohibiciones que la Constitución de 1917 estipulaba para la Iglesia católica y el culto religioso, negando la personalidad jurídica a los templos y la participación del clero en la vida civil, así como la práctica religiosa fuera de las iglesias y la posesión de tierras y edificios de culto para la institución eclesial. En 1928, todavía en plena guerra, Obregón ganó las elecciones presidenciales, y a los pocos días, el 17 de julio, fue asesinado.

Ese es el ambiente político en el que nació y pasó su infancia Elena Garro. Su padre, José Antonio Garro Melendreras, un español de origen asturiano, de Cangas de Onís, emigró a México. Se casó con Esperanza Navarro Benítez, procedente de Chihuahua. Elena nació en Puebla por accidente, ya que su madre se encontraba en Veracruz y fue a visitar a una hermana que tenía en Puebla. Muy poco después se instalaron en la capital mexicana, donde vivieron hasta que Elena cumplió seis años (Muncy, 1986, 65). Entonces marcharon para Iguala, en Guerrero, porque Boni, el hermano de José Antonio, se había radicado allí, y ambos trabajaron en la misma corporación. La vida en esa localidad era apacible pero con escasos recursos. Tuvo una infancia feliz al lado de sus padres, sus hermanos Deva, Estrella y Albano, sus tíos y sus primos, pero en el pueblo no había escuela ni electricidad. Por eso, su padre y su tío se convirtieron en los verdaderos maestros para toda la familia Garro Navarro. Ellos abrieron a los pequeños las puertas al mundo de la literatura clásica grecolatina, la española, los principales autores ingleses, alemanes, franceses y además los formaron en varios idiomas, al menos en francés y latín (Rosas Lopátegui, 2000, 3). Esperanza también era una gran lectora, además de maestra rural. Ella les facilitó el acceso libre a una gran cantidad de libros que formaban parte de la biblioteca familiar, como una actividad no solo útil sino también ética: formarse en lo intelectual tenía un carácter virtuoso, por lo que significa de aprendizaje de ac-

titudes ante la vida, como una disciplina. Esperanza cuidaba más la formación cultural de los hijos que la propia atención física e incluso alimenticia: los libros eran lo prioritario en aquella familia, y así lo inculcaron a los niños. Por otro lado, las dotes narrativas de Esperanza prepararon el camino de Elena para la necesidad de contar constantemente historias. De hecho, ganó un concurso en Iguala concebido para que los niños de la localidad escribieran un texto que celebrara el Día del Árbol. En 1980, Elena recordaba a sus padres como «dos personas que vivieron siempre fuera de la realidad, dos fracasados, que llevaron a sus hijos al fracaso», aunque también los motivaron para cultivar «la imaginación, las múltiples realidades, el amor a los animales, el baile, la música, el orientalismo, el misticismo, el desdén por el dinero, y la táctica militar leyendo a Julio César y a Von Clausewitz» (Carballo, 1985, 506).

La casa y el pequeño pueblo significaron para Elena un universo expandible, mágico, conjeturable, lleno de posibilidades, las mismas a las que puede acogerse la imaginación, océano sin límites. Allí, en aquella morada, fue «rey y general mexicano», fue actriz «con sus hermanos y primos», construyó «pueblos con placitas, casas, calles, cuartel e iglesia»:

A veces se convierte en merolico con su primo Boni y salen a vender ungüentos para curar todos los males. Otras, le da por cometer asaltos a mano armada y se disfraza con un paliacate y un sombrero. A veces coge dos máuseres y se va con Boni a buscar la Laguna. También será pirómana en homenaje a Deva (Rosas Lopátegui, 2000, 4).

A esta libertad para ser ella y muchas cosas más en el ámbito particular de su reino, Elena lo llamaba la «partícula revoltosa», que produce desorden de un modo natural e involuntario (Carballo, 1985, 496). La vida, y su natural inclinación por la lectura, que contribuían a diseminar la partícula revoltosa, signaron su felicidad y su plenitud

(Carballo, 1981, 3), pero también contribuyeron a concebir la existencia de un mundo paralelo, relativamente cercano, que se distinguía del propio y denotaba carencias. El mismo año en que la familia se instaló en Iguala comenzó la Guerra Cristera, y fue testigo, con el alcance que su edad le permitía, de la persecución religiosa, de las luchas de los campesinos y los indígenas, de la violencia desatada en la que militares, políticos, sacerdotes, gentes sencillas del pueblo estaban involucrados, como actores o como víctimas. De todo aquello quedó, entre otras muchas cosas, la figura del héroe, el padre Pro, la del represor, Elías Calles, la del perseguidor de los cristeros, el general Amaro, y la imagen de Elena con su hermana Deva vociferando por todos los rincones del pueblo: «¡Viva Cristo Rey!» (Gutiérrez de Velasco, 1996, 112). De aquella experiencia nació su preocupación por los indígenas, que alcanzará réditos literarios pero también vitales: su compromiso con los más desfavorecidos le llevó no solo a escribir para conseguir que las palabras se transformasen en actos, sino también a luchar, a entregar parte de su tiempo y energías a defenderlos de los poderosos. Aunque todavía no fuera consciente de ello, esa circunstancia la encaminó para convertirse más adelante en la voz del pueblo:

Yo me sentía el pueblo. Yo creo que hay gentes que son recipientes de lo que sucede en un lugar y como la gente se ha olvidado, se ha olvidado de Iguala y de todo lo que sucedía, yo me atribuí el derecho de la memoria porque yo no me he olvidado. Así empiezo a ser el pueblo, la voz del pueblo. Esa voz es la mía y poco a poco fui dejando entrar otras voces, otros personajes (Garro en Quemain, 1996, 278).

Poco a poco la familia se fue trasladando a la capital, para que los hijos tuvieran la posibilidad de estudiar y labrarse un futuro más halagüeño que el que Iguala les podría proporcionar. Primero fue Deva, cuya ausencia de la

casa materna tuvo consecuencias penosas para Elena, que sufrió el alejamiento de la hermana mayor como una verdadera amputación, y tuvo como corolario el comienzo de actitudes violentas al no aceptar esa separación. Con el tiempo, Elena también fue enviada a la capital para estudiar en la Escuela de Sara L. Klein, bajo la mirada atenta de sus tías maternas Margarita, Amalia y Consuelo. Hacia 1934 toda la familia se encuentra ya instalada en México y ese paraíso infantil se esfuma definitivamente. Elena realiza en la capital los estudios de secundaria y bachillerato, y seguidamente se matricula en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, tras haber cursado la preparatoria en el Antiguo Colegio de San Ildefonso, perteneciente a la universidad capitalina. Es una época corta pero maravillosa, porque Elena Garro es una de las pocas mujeres que estudia, y destaca entre el resto del alumnado por sus conocimientos, su inteligencia, la amplitud de sus lecturas y sus criterios acertados. Además, no se limita a realizar estudios convencionales, pues participa en otro tipo de actividades: estudia danza con uno de los bailarines de Pavlova, cobra protagonismo en la actividad de baile *El treinta-treinta*, de Nellie Campobello, participa como coreógrafa en el Teatro de la Universidad, con Julio Bracho, en la obra *Las troyanas*, en la que también estaban involucrados Rodolfo Landa, su hermana Deva e Isabel Corona. Colabora asimismo en obras de Rodolfo Usigli y Adolfo Best Maugard, y como parte del TEA, dirigido por Xavier Rojas, interviene en presentaciones por todo el país. Comienza entonces a salir en los periódicos como niña prodigio, y personalidades como Xavier Villaurrutia, Salvador Novo o Rodolfo Usigli la buscan para que concurra con ellos en Hipocampo, su establecimiento de arte. Asimismo, actúa en la performance de *Perséfone*, de André Gide, y en el corto de Adolfo Best Maugard *Humanidad*, de 1934.

En una celebración en casa de Margarita, la hermana de su madre, conoció a Octavio Paz en 1935, cuando todavía

estudiaba en la preparatoria. El joven poeta la acompañaba a casa con frecuencia desde la escuela, en San Ildefonso, hasta Mexicali 40, en la zona del Parque México. Durante ese recorrido hablaban de los libros que ambos habían leído, y en muchas ocasiones Octavio subía a casa de los Garro y se quedaba varias horas allí, conversando con ella y con la familia, hasta que todos se iban a dormir. Esa etapa estudiantil duró poco tiempo, porque la influencia de Octavio en la vida de la joven se volvió decisiva para su destino personal y artístico.

### *Una boda irregular y un viaje a Europa con retorno dilatado*

El 25 de mayo de 1937 Elena se preparaba para asistir al examen de latín que tenía ese día. En la esquina de la entrada a la universidad se encontró con Paz y un grupo de amigos, que iban a buscarla. El poeta le dijo que tenían que ir a hacerse una foto y que dejara el examen. Como Octavio era muy dominante (Garro en Toruño, 1999, 25), fue con él a la plaza de Santo Domingo y utilizaron un fotomatón para sacar unas copias. De ahí pasaron a un edificio viejo, donde ocurrió lo siguiente, según cuenta Elena: «Cogieron mis libros y los tiraron debajo de la escalera y subimos a un despacho. Estaba allí un viejecito; yo no sabía quién era, ni a qué iba. Me senté en un sofá de bejuco antiguo» (Garro en Toruño, 1999, 25). El viejo preguntó por qué no llegaba nadie serio a esa boda y Octavio contestó que ya le había explicado las razones, algo que Garro nunca supo, ni antes ni después de aquella encerrona. Se pusieron todos de pie y comenzó una ceremonia civil de una boda, en la que los contrayentes eran Elena y Octavio. Tanto el novio como los testigos mintieron cuando se preguntó la edad de la novia, según algunos biógrafos, pues Elena tenía supuestamente 18 años (como ella afirmó en determinadas ocasiones, por ejem-

plo en Toruño, 1999, 24) y la mayoría de edad en México entonces, necesaria para contraer matrimonio por las leyes de aquella época, era de 21 años. Incluso si tomamos 1916 como su fecha de nacimiento (Rosas Lopátegui, 2011, 6), en mayo de 1937 estaba a punto de cumplir los 21 años, lo que quiere decir que ni siquiera en ese supuesto era mayor de edad. A pesar de lo absurdo e inquietante de la situación, Elena firmó el acta, consintiendo en todo lo que acababa de ocurrir. Después fueron a comer a casa de la madre de Octavio, y la noticia cayó como un mazazo. Desde allí llamaron a casa de Elena, y su hermana Deva se alegró por ella, pero sus padres quedaron muy contrariados, lógicamente. Ella no se atrevió a ir a su casa, así que fue a ver a su tío Boni, quien no salía de su asombro y le preguntó por qué lo había hecho, pues era una locura, y ella no supo qué contestar. Este episodio lo cuenta ella misma con cierta naturalidad (Garro en Toruño, 1999, 26-27), lo que indica que tal temeridad se encuentra también teñida por la inconsciencia y la dependencia, en ese momento, de la voluntad a veces caprichosa de Octavio y, sobre todo, muy demandante y autoritaria.

Garro abandonó los estudios y al mes siguiente acompañó a su marido a un viaje a la península ibérica, invitado por la Liga de Escritores Revolucionarios (LEAR) al segundo Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, que tuvo lugar en Valencia, en julio de 1937. De la experiencia en aquellos meses en Europa nació su libro *Memorias de España 1937*, publicado por primera vez en 1992, por la Editorial Siglo XXI. Elena tomó notas durante su viaje y más tarde redactó un texto largo para ser editado como libro, aunque ya a finales de los años setenta publicó algunos artículos sobre varios sucesos ocurridos en 1937 (Rosas Lopátegui, 2011, 10), en *Informaciones* (16 de noviembre de 1978), *Nueva Estafeta* (enero de 1979) y *Cuadernos Hispanoamericanos* (abril de 1979). En todos sus relatos sobre el tema existe una tensión entre el hecho de

contarlo todo y la circunstancia de haber sido parte de esas historias (Gutiérrez de Velasco, 1997, 512). En primer lugar, se trata de la primera experiencia de la escritora como esposa que desarrolla una vida en pareja. En segundo lugar, resulta un viaje de novios algo atípico, porque es realmente un viaje largo que ocurre nada más casarse, pero no tiene el marchamo de celebración sino de trabajo propio del compromiso político, que forma parte del horizonte del marido pero no de la esposa, ya que ella figura como acompañante del poeta revolucionario. Finalmente, supone un choque cultural y personal de Elena con el mundo que se encuentra, totalmente extraño a sus perspectivas ideológicas y sociales, por lo que decide construir un universo propio, ajeno al del grupo en el que la han insertado las circunstancias, «cercado de abyección» (Mudrovic, 2003, 176).

Para la creación de ese cuarto propio elaboró algunas estrategias textuales. La más evidente, el recurso al yo ignorante, que se desentiende del ambiente generado por el grupo, desde la primera línea del primer capítulo: «Yo nunca había oído hablar de Karl Marx» (Garro, 2011, 21). Pocas líneas más adelante, después de consignar que el viaje fue feliz, aclaraba: «Yo, sin saber cómo ni por qué, iba a un Congreso de Intelectuales antifascistas, aunque yo no era anti nada, ni intelectual tampoco, solo era estudiante y coreógrafa universitaria» (Garro, 2011, 25). En la página siguiente, al hilo de lo que ocurrió más tarde en París, realiza un comentario sobre la España del momento: «Yo no sabía, pero en España había habido una crisis política y Largo Caballero y Araquistáin habían perdido el poder y en su lugar estaban Juan Negrín y Julio Álvarez del Vayo» (Garro, 2011, 27), para concluir que ella ignoraba esas luchas mientras los escritores hablaban mucho y con exquisito conocimiento de lo que sucedía en España. Después, cuando ya estaba un poco cansada de tanto viaje, tanta charla inútil y ciertas calamidades, Octavio Paz estalló diciendo que no sabía por qué la había llevado a Europa, y ella escribe: «Yo tampoco

lo sabía, ni lo sé hasta el día de hoy» (Garro, 2011, 29). Y más adelante, cuando ya estaba bastante harta de que la llamaran constantemente «pequeño-burguesa», discurría: «Ignoraba el significado de aquel estigma que había caído sobre mi cabeza frente a aquellos jueces que hablaban de las “contradicciones del capitalismo”. Esa frase me aturdí: para mí ellos estaban llenos de contradicciones» (Garro, 2011, 98).

Ese no saber es en parte involuntario y por otra consciente y deliberado, porque en el fondo no tenía problema en reconocer que no entendía nada cuando así era, como en una ocasión en que coincidió en una reunión clandestina con ciertos periodistas ingleses que hacían un reportaje sobre la guerra española (Garro, 2011, 67), lo que lleva a pensar que la estrategia discursiva de separación y extrañamiento está relacionada con mantener una distancia con respecto a un «mundo que la acosa» (Rossi, 2014, 531) y en el que se siente desplazada, invisible, por ser mujer, por no compartir la ideología de la mayoría del grupo, por ser considerada «pequeño-burguesa», débil, poco exigente consigo misma, y por permanecer en todo aquel entramado como acompañante no comprometida y no beligerante de un marido protagonista. Todo ello se traduce en las descripciones que hace de los participantes en los actos y la actitud de ellos con la propia Elena.

En principio, y dada la importancia de muchos de los intelectuales, escritores y artistas que convivieron en Europa aquella temporada, Garro podría haber acumulado expresiones de asombro y fascinación ante su sabiduría, su compromiso, su trato con ellos, pero realmente no fue así. La mexicana fue muy crítica con muchos y por diversos motivos. El más llamativo fue, quizá, el trato en muchas ocasiones vejatorio que recibió de ellos, cuando no paternalista, condescendiente o simplemente machista. Y eso no ocurría tanto con personajes del mundo latinoamericano como del europeo. Ella lo consigna en frases hacia ella como la de Rafael Alberti, cuando dijo: «Esta chica, con esa

vocecita solo dice barbaridades» (Garro, 2011, 23), la de Juan Marinello, entre burlona y benevolente: «La Pavecita tiene madera de artista» (Garro, 2011, 25), la de Octavio Paz: «¡Eres una burguesa, debes endurecerte!» (Garro, 2011, 26), la de Rafael Sánchez Paredes: «Cuidado con las malas costumbres, eres muy chica para ser tan frívola» (Garro, 2011, 56), la dedicatoria de Stephen Spender que Octavio leyó, triunfante: «El guapo poeta Octavio Paz y su joven y bella mujer que en Minglanilla se puso histérica» (Garro, 2011, 45), o los insultos de Silvestre Revueltas, recriminado por el grupo porque todavía no había compuesto *México en España*, el himno a los combatientes, ni el *Homenaje a García Lorca*. Muchos de los presentes propusieron que ella lo vigilara para que los compusiera con cierta urgencia, pero él protestó airadamente: «¡No acepto a esta mocosa pendeja! [...] ¡Es una pendeja... una pretenciosa...! [...] ¡Mocosa taruga!» (Garro, 2011, 107). También fue muy molesta la conversación en que Elena defendía la Iglesia y la religión católica. Ellos la cortaron radicalmente: «¡Calla y no digas más tonterías!» (Garro, 2011, 99), discusión que terminó con la sentencia de Paz, asegurando que no solo era una sofista sino incluso un propio «sofisma» (Garro, 2011, 99).

Pero no todos los hombres que la rodeaban eran desagradables. En las memorias destaca la figura de algunos, porque la trataron bien, porque eran buenas personas o, sobre todo, porque eran coherentes con su ideología de izquierda radical, como Luis Cernuda, Miguel Hernández, Antonio Machado, Robert Capa o León Felipe. El mejor de todos, para Elena, era sin duda César Vallejo, distinto al resto de los colegas, con una sensibilidad y una bondad exquisitas. Sobre él escribió:

A mí me gustaba César Vallejo. Nunca entendí la manía que le tenía Pablo Neruda ni la persecución que ejercía contra él [...]. Vivía con Georgette, su mujer, en un hotelito muy pobre del Barrio Latino y formaban una hermosa

pareja [...]. Una noche en la que fuimos con ellos a un mitin, Vallejo quiso colocarse hasta adelante, para no perder ni una palabra [...]. A mí no me interesaban los oradores, me fascinaba el rostro grave de Vallejo, como si estuviera devorado por un terrible sufrimiento, y no pude quitarle la vista de encima. Él se dio cuenta de cómo lo miraba y me echó el brazo al cuello, sin dejar de escuchar a los oradores. A su contacto, me invadió una corriente de bondad que nunca más he vuelto a sentir. Aquel hombre era un hombre aparte, era un poeta. Creo que la poesía va unida a la profundidad de la bondad. Todavía veo su suéter de lana cruda y sus ojos trágicos (Garro, 2011, 146-147).

Pero estos personajes «buenos» eran una excepción, porque en varios momentos de la narración Garro critica a una gran cantidad de comunistas que desarrollan un compromiso oral, exaltando unos valores que luego no se traducen en obras, y describe las continuas peleas de unos comunistas contra otros, pues llegaban a perseguirse o a matarse entre ellos (Garro, 2011, 49), o la asistencia a grandes comilonas mientras la gente de la calle en España se moría de hambre y ellos no hacían nada para paliar esa terrible situación. Como ella misma escribió, muchos eran «izquierdistas de café», pues, por ejemplo, «defendían a los campesinos de los atropellos cometidos por los funcionarios hasta cierto punto, siempre y cuando no estuvieran en peligro las prebendas que recibían del Gobierno» (Rosas Lopátegui, 2011, 13). Elena desautorizaba a los comunistas no solo por su hipocresía, sino incluso por su manera de pensar y concebir las relaciones humanas y sociales, y se situaba a sí misma «en una izquierda más allá del comunismo ortodoxo» (Rosas Lopátegui, 2011, 13). Sin embargo, su hermana Deva decía de Elena que su inclinación natural era la derecha, y que «nadie lo creía porque la oían hablar como de izquierda». De hecho, ella deseaba «devolver a los zares el poder» y además creía «en un sistema con un gobernante puesto por la mano de Dios pero que sirva realmente a su pueblo» (Ramírez, 2000, 233).

El personaje que sale peor parado en su narración es, sin duda, Octavio Paz, lo que podría parecer extraño, ya que estaban recién casados. El periplo de aquellos meses en Europa sirvió como antesala de lo que iba a constituir la verdadera relación entre los dos, llena de sinsabores y desencuentros. Ya al comienzo de las memorias observa que en el viaje ella lanzaba pequeñas exclamaciones de admiración cuando gozaba de la belleza del campo francés, pero todo aquello irritaba a Paz (Garro, 2011, 25). Además, y antes de llegar a España, después de tan solo unos días de convivencia, advertía: «A mí empezaban a hartarme tantas órdenes» (Garro, 2011, 28), y cuando expresaba sus opiniones políticas o el conocimiento de algunos grupos de izquierdas, la trataba de embustera y le prohibía «abrir la boca» (Garro, 2011, 29). El control que ejercía sobre Garro en aquellos meses era tal que le leía las cartas, se las censuraba y las corregía antes de echarlas al correo, para que no dijera cosas comprometedoras con el desarrollo de las actividades que realizaban en España en plena guerra (Garro, 2011, 69).

Cuando Elena se quejaba por las incomodidades de ciertos momentos del viaje, en medio de la guerra o en traslados, o cuando debían irse de algún lugar peligroso o esconderse de posibles ataques, a menudo la llamaba pequeño-burguesa, cobarde (Garro, 2011, 34), mentirosa, inconsciente (Garro, 2011, 61 y 120), idiota (Garro, 2011, 161), y se burlaba de ella en público por cualquier circunstancia, como el hecho de ser vegetariana. Si salía el tema se enfadaba y le decía: «¿Sabes que Hitler también es vegetariano?» (Garro, 2011, 75). No solo la regañaba e ironizaba con sus costumbres, sino que no la defendía cuando algunos «viejos groseros» la trataban de un modo similar (Garro, 2011, 108). Era tan evidente el bloqueo que sufría por parte de Paz y otros, que el oficial ruso Daniel Zozolashvili, apenado por esa situación, tuvo un detalle con ella. Le regaló una muñeca que Elena le había pedido a Octavio que le comprara en una tienda de Barcelona y que él se negó a hacerlo. El militar

ruso, muy guapo, con «una guapura a la que no estaba acostumbrada», le propuso además abandonar a su marido y quedarse con él en Madrid, a lo que ella no accedió, más por el miedo que le inspiraba Rusia que por la complejidad y la incertidumbre que suponía tal cambio de vida (Garro, 2011, 108-109).

Ya en el viaje de regreso a América, después de varios meses dando vueltas por España y París, Garro recapitulaba y hacía balance de lo que había pasado desde su unión con Octavio Paz. Y al hilo de ciertos sucesos cotidianos, escribía algunas décadas más tarde, cuando redactaba las últimas páginas de sus memorias: «Durante mi matrimonio, siempre tuve la impresión de estar en un internado de reglas estrictas y regaños cotidianos que, entre paréntesis, no me sirvieron de nada, ya que seguí siendo la misma» (Garro, 2011, 157). Y en el transcurso de su breve paso por La Habana, antes de volver a México, se preguntaba: «¿Por qué me habré casado con este tipo?» (Garro, 2011, 162). De la misma forma, ella observaba que los amigos de Paz no veían clara esa unión, como Elena observa sagaz e irónicamente: «Los mexicanos siempre compadecieron a Paz por haberse casado conmigo. ¡Su elección fue fatídica! Me consuela saber que está vivo y goza de buena salud, reputación y gloria merecida, a pesar de su grave error de juventud» (Garro, 2011, 61). En una entrevista con Carlos Landeros, mucho tiempo después de haberse separado de Paz, Garro confesaba que desde el comienzo de su relación ella sabía que aquello no iba a funcionar porque los dos querían ser el sol (Landeros, 2007).

### *La vuelta a México y los veinte años de matrimonio*

Instalados en México, nada más llegar del largo periplo de medio año, Elena no volvió a estudiar en la universidad. Comenzó a trabajar como periodista. Residían en una gran

casa, propiedad de Octavio, y aunque su deseo era ser bailarina o actriz, llegó a disfrutar de la escritura periodística porque además resultaba rentable desde el punto de vista económico (Garro en Muncy, 1986, 65), ya que Octavio Paz por entonces no tenía un trabajo estable ni ganaba dinero suficiente para vivir los dos, y además no opacaba al marido (Landeros, 2007, 130). Y en esa situación en la que se encontraba en desventaja y desvalorizada por su pareja, se dedicó «a callar porque había que callar» (Landeros, 2007, 130). Comenzó colaborando con la revista *Así*, y en 1939 nació su hija Helena. Sus artículos, poco leídos porque la revista no tenía una gran difusión, trataban en muchas ocasiones temas relacionados con la defensa del rol de la mujer en la sociedad contemporánea, dentro de un entorno nacional signado por el machismo y la misoginia (Poniatowska, 2005, 23). De su labor de aquellos años destaca el amplio reportaje de 1941, dividido en tres largas secciones, sobre el reformatorio para mujeres menores de edad, que sí tuvo una destacada presencia en la opinión pública mexicana de la época. Para realizarlo se internó voluntariamente en aquella cárcel, para conocer de modo directo y personal el cúmulo de horrores que la administración del penal cometía contra las reclusas (Rosas Lopátegui, 2005, 57). El jefe de Previsión Social y el director de la revista le hicieron la propuesta y aceptó:

Me agarraron los gendarmes en la calle —Garro resumió así su aventura—, y me llevaron al depósito donde recogen a los menores. Al día siguiente me pasaron ya a la cárcel de menores. Me querían cortar el pelo porque lo tenía muy largo [...]. Y me bajaron al dormitorio común, donde estaban las enfermas de sífilis y muchas cosas, no podían hablar porque les había dado la sífilis a la garganta. Me empecé a arrepentir de haber aceptado. Me quedé varios días cosiendo overoles y haciendo la comida, hasta que ya no aguanté [...]. Descubrí que había castigos muy brutales, que dejaban a las chicas paradas en unos tambores de

excremento con los brazos en cruz toda la noche, o que las metían en unas celdas subterráneas [...]. Al día siguiente se presentaron el Jefe de Previsión Social y Felipe y me sacaron. La señora Falcón Cano [la directora del Penal] se enojó, escribí los artículos y tuvieron mucho éxito. Cesaron a esa señora porque era muy cruel con las chicas (Rosas y Toruño, 1991, 57).

Fueron también relevantes sus entrevistas con la artista Frida Kahlo, la cantante de ópera Lolita González de Reachi o la actriz Isabella Corona. En aquella época realizó, junto con el director Julio Bracho, la adaptación cinematográfica de la novela de Pedro Antonio de Alarcón, *El niño de la bola*, bajo el título *Historia de un gran amor* (1942). Además de todo ello, fue traductora en la Conferencia Chapultepec, que era una sección de la Conferencia Interamericana, y lo hizo en colaboración con Nelson Rockefeller. En 1943 se trasladó, junto a Octavio y Helena, a los Estados Unidos, pues Paz había recibido una beca de la Fundación Guggenheim. En Nueva York fue editora y traductora en el American Jewish Committee. También residieron un tiempo en California (Toruño, 1999, 28). Y aunque la tensión entre los dos escritores/artistas ya era palpitante e irremediable, fue en esa época en la que se volvió cada vez más vehemente. Por ejemplo, en 1945, mientras Octavio enseñaba en Middlebury College, en Vermont, este obligó a Elena y a Helenita a volver a Nueva York, y la esposa lo aceptó rendidamente, sin expresar ni mostrar su disconformidad por el hecho de que él tuviera una amante, la chilena Carmen Figueroa, y quisiera mantener a su esposa y a su hija lejos de aquellos encuentros y veleidades (Paz Garro, 2003, 36-37).

Según contó Elena Garro a Landeros (2007), ella y Paz comenzaron a practicar, en un determinado momento, un juego muy peligroso, que dio finalmente al traste con su matrimonio ya muy renqueante por entonces y fracasado

desde el principio. Consistía en una relación abierta, en la que ambos podían tener los o las amantes que quisieran. Octavio tuvo muchas. Además de Figueroa, Helena Paz Garro consigna a Estelita Lastre, argentina, Emilia Perrusquia, mexicana, Monique Fong, chino-francesa, Maka Tchernicheff, ruso-mexicana, y la que sería su segunda esposa, la francesa Marie José Tramini. En cuanto a Garro, ella confiesa a Landeros que solo tuvo dos amantes, Archibaldo Burns y Adolfo Bioy Casares. El primero fue según Elena un *playboy* culto, guapo y refinado que se enamoró perdidamente de Elena, aunque ella nunca estuvo enamorada de él. Rosas Lopátegui (2017, 5) asegura que ese *affaire* significó un verdadero escándalo en el ambiente artístico e intelectual de México. Su relación, entre el amor y la amistad, duró varias décadas, y tuvo también un sentido artístico: el mismo año de la separación de Paz y Garro, Burns filmó *Perfecto Luna*, cinta inspirada en un cuento de la mexicana, y a mitad de los sesenta Burns volvió a trabajar con un texto de Garro, «El árbol», para otra de sus películas, producida en 1967 y estrenada en 1972.

El segundo amante de Garro fue el que más incógnitas suscitó en el entorno familiar, ya que Paz fue consciente del profundo, delicado e inquebrantable amor que sentían el uno por el otro, cuando además ambos estaban casados con sendos escritores: ella con Octavio Paz y Adolfo Bioy con Silvina Ocampo. Confiesa Elena a Landeros que nunca olvidó a Adolfo y que su amor, siempre palpitante, pudo parecer un sueño. Así lo describe Garro:

En alguna ocasión se da el binomio y es tan maravilloso que podría parecer un sueño. Eso me sucedió con Adolfo Bioy Casares. Recuerdo que una tarde paseando en París, como en otras ocasiones, a Adolfo y a mí nos sucedió algo curioso; era el final del verano y la ciudad estaba deslumbrante. La luz del atardecer regalaba sus reflejos al agua del Sena y la matizaba de colores verdes y grisáceos. El follaje

de los castaños estaba convirtiéndose en una sinfonía de ocre y dorados. Adolfo y yo continuamos caminando hasta llegar a los Campos Elíseos y tomamos una mesa en una de las terrazas de un cafetín al aire libre. Antes de haber ordenado algo, pasó un hombre, al principio lo confundí con un mendigo. Se acercó a nosotros y sin más, a boca de jarro, nos predijo: «Ustedes dos se van a enamorar». Adolfo se quedó tan perplejo como yo y sin saber qué decir, nos miramos y soltamos nerviosamente una carcajada. Adolfo sacó unas monedas y se las dio a aquel extraño, quien las tomó y desapareció entre la gente. ¿Casualidad o destino? No lo sé ni lo sabré nunca, pero así sucedió. Me enamoré perdidamente de él, casi podría decir que con locura; siempre le fui fiel a su amor, ¿o quizá debería decir a su recuerdo? Ahora que ya todo es pasado, me pregunto, ¿por qué nunca se consolidó nuestra relación, no obstante de que él me repetía y me repetía que yo era la mujer más inteligente que había conocido y a la que más había amado? Los misterios que tiene la vida, o tal vez no hubo tal misterio. Simplemente él estaba casado y yo también. Aunque eso tal vez no era un impedimento mayor porque yo hubiera sido capaz de arriesgar todo por él. Siempre me quedó esa espina clavada y no comprendía nada, únicamente me preguntaba, ¿por qué, por qué tiene que terminar todo lo bello? Es difícil explicar lo sucedido (Landeros, 2007).

Elena y Adolfo se vieron pocas veces: en París, en 1949, luego en 1951 en la misma ciudad y finalmente en Nueva York en 1956. Sin embargo, la historia de su amor fue intensa, a juzgar por las 91 cartas, 13 telegramas y 3 tarjetas postales del argentino a la mexicana, que constituyen un documento extraordinario de esa relación y que se encuentran en la Biblioteca Firestone de la Universidad de Princeton. Helena Paz Garro, en sus memorias (2003, 206-208), llega a decir que su madre le propuso darle un hermano con Bioy, que finalmente se quedó embarazada de él y que Octavio Paz la obligó a abortar, porque el niño era «legalmente» suyo, decía, y que, si lo tenía, cuando naciera se lo

iba a mandar a su madre. La amenazó además con separarla de Helena si lo dejaba por Adolfo, porque él era quien tenía el poder.

En esa relación supuestamente abierta que Paz y Garro tenían y en la gestión de sus diferencias, hay que tener en cuenta cómo afrontaron esas circunstancias cada cual en función de su carácter y la construcción de la imagen de artista. Octavio Paz fue una persona con una confianza casi ilimitada en sí mismo, como apuntó Earle, que le pudo servir «como escudo», ya que su lenguaje fue el «libre y magistral del gran poeta, ensayista y crítico que transforma la realidad en visiones de poderosa belleza y ejerce un notable *vigor egocéntrico*, que le resulta ser sumamente productivo» (Earle, 2010, 880-881). Y su forma de hacer valer tal clase de vigor descansa en la distancia. Como advierte Earle, el silencio lo separa de las responsabilidades, que lo protegen de escándalos y señalamientos por parte de colegas, intelectuales, críticos, lectores y amigos, que aceptan el hecho de que no deban acompañarlo en cuestiones personales ni relacionar estas con la obra creativa y su destino, pues «su egocentrismo le permite desconocer compromisos personales» (Earle, 2010, 884), obviarlos o autojustificarse. El egocentrismo de Garro es, por el contrario, «hacia fuera», performativo, casi exhibicionista, que desea que sea conocido e infunda compasión, para que la sitúe en el papel de víctima o al menos le dé la razón o sirva en última instancia como catarsis de la culpa que destila: junto con las críticas a Paz hay un evidente malestar por su propia actuación (Earle, 2010, 884), como cuenta la autora a Ramírez, cuando le dice que ella nunca se enfadó con su marido sino más bien al contrario, fue él quien se molestó, porque ella le hizo muchas «majaderías» (Ramírez, 2000, 123).

En Garro influyó también su tendencia a los estados depresivos, como puede observarse en ciertos personajes femeninos de sus obras tanto teatrales como narrativas, que le pudieron llevar en muchas ocasiones a no luchar o a

aceptar los hechos como parte de una expiación. Cuenta Earle que, por ejemplo, Paz había leído *Piedra de sol* a Garro antes de su publicación en 1957, y que cuando llegaron al pasaje donde se dice «no hay nadie, no eres nadie, / un montón de ceniza y una escoba, / un cuchillo mellado y un plumero, / un pellejo colgado de unos huesos / un racimo ya seco, un hoyo negro / y en el fondo del hoyo los dos ojos / de una niña ahogada hace mil años», ella no se ofendió a pesar de que sabía que esos versos iban dirigidos a su persona (Earle, 2010, 887-888).

Prueba de ese estado mezcla de derrota, sentimiento de culpa, decaimiento y decepción profunda es el suceso que ocurrió por dos ocasiones en 1947. Desde el año anterior, la familia Paz Garro se había instalado en París, pues Octavio Paz había ingresado en el cuerpo diplomático y su primer destino fue el Consulado de México en la capital francesa. En abril de 1947, Elena Garro intentó suicidarse un par de veces, y lo quiso hacer acompañada de su hija Helena, que por entonces tenía nada más que siete años. Estuvo a punto de tomar una gran cantidad de pastillas para entrar en un sueño profundo y dárselas también a su hija. Después de eso abriría la espita del gas de la cocina y diría a su pequeña: «Vamos a tener un sueño rico» (Earle, 2010, 880). La época de París tuvo sus cimas y sus simas, porque aparte de los consabidos problemas conyugales fueron tiempos de relaciones intelectuales y de amistad con artistas de la talla de André Breton, Jean Genet, Benjamin Péret, Silvina Ocampo, Francis Picabia, Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares o José Bianco. Sobre este último y su amistad con Garro hay abundantes datos, ya que mantuvieron una relación epistolar muy estrecha y dilatada en el tiempo, desde el 29 de julio de 1947, fecha de la primera carta de Elena a José, hasta 1974. Sin embargo, en persona solo hubo dos etapas en que se vieron: entre 1946 y 1948 en París y otros lugares de Europa, y una o dos semanas en México, cuando él viajó a la capital para un congreso y se hospedó en casa de

Garro, en 1967 (Rossi, 2016, 429-430). La complicidad entre ambos fue tal que, ya desde las primeras misivas a Bianco, de 1947 y 1948, Garro se refería a su marido como «el Bello Tenebroso», comentaba sus desavenencias con él, la existencia de «nuevas amistades» en el horizonte de Paz, por decirlo de alguna manera suave, la sensación de estar perseguida y su profunda soledad, lo que indicaba el grado de confianza que había entre ella y José.

En el verano de 1952, Paz es requerido para ejercer un cargo en la Embajada de México en Japón. En esa etapa, Garro contrae una mielitis, una inflamación de la médula ósea cuya consecuencia principal es un dolor muy agudo en la columna y una parálisis de medio cuerpo, concretamente la parte izquierda. Su estado físico llega a ser muy preocupante, con una considerable pérdida de peso y muchas dificultades para hacer vida normal. En Japón pasan seis meses y a comienzos de 1953 se trasladan a Suiza, donde ella es hospitalizada. Las circunstancias de ese proceso y su recuperación fueron los causantes del encuentro definitivo con su vocación de escritora. En mayo de 1985, en París, hablaba así de esa época:

Desde la primera vez que escribí, que fue *Recuerdos*, siempre sigo el mismo proceso. Cuando escribí esa obra estaba en la cama y muy aburrida. Empecé a pensar, a acordarme de mi infancia, de todo lo que he visto, y cuando ya lo había pensado todo, cuando ya tenía la novela en la cabeza comencé a escribir y la acabé en un mes (Garro en Muncy, 1986, 68).

Y en una carta a Emmanuel Carballo, escribió el siguiente comentario:

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 tan-

tas jugarretas hice. Guardé la novela en un baúl, junto con algunos poemas que le escribía a Adolfo Bioy Casares, el amor loco de mi vida y por el cual casi muero, aunque ahora reconozco que todo fue un mal sueño que duró muchos años (Garro en Carballo, 1985, 504).

El manuscrito de *Los recuerdos* fue guardado por un tiempo, sin una verdadera intención de ser publicado. Cuenta Garro que en uno de aquellos años se le quedó olvidado en un hotel de Nueva York, que su hermana recogió más tarde el baúl en el hotel, cuando pasó por allí, y que además se quemó en parte, de tal forma que tuvo que remendarlo. Cuando ya tenía la versión definitiva, Octavio Paz se la envió a Joaquín Díez-Canedo, quien la publicó al año siguiente (Rosas Lopátegui, 2005, 201), en 1963, diez años después de su primera redacción, cuando el *boom* latinoamericano estaba dando sus primeros frutos. Poco después de los meses de convalecencia en Berna, todavía en 1953, la familia Paz Garro deja Europa y vuelve a México. Elena retoma su labor periodística y escribe guiones para cine. En 1954 comienza a interesarse de un modo muy particular por la figura de Felipe Ángeles, investigación que más tarde se convertirá en una obra de teatro.

En esa misma línea de preocupación por los trabajadores del campo y por el cariz de las luchas desde la época revolucionaria, la mexicana se involucró en la defensa de los campesinos de Morelos en la segunda mitad de la década de los cincuenta. Es un episodio del que no se ha hablado mucho, y que Elena Poniatowska describe con detalle. Se manifestó muy apasionada y hasta colérica en esas luchas, que tuvieron como escenario Morelos, sobre todo en las localidades y alrededores de Ahuatepec, Atlixco y Cuernavaca. Cercana a Norberto Aguirre, jefe del Departamento de Agrario, frecuentó la Secretaría de la Reforma Agraria inmiscuyéndose en los problemas que generaban los documentos de límites de tierras y escrituras, acompañando a

los campesinos implicados en ciertos litigios, a los que también alojó en su casa mientras duraban los trámites. Como señala Poniatowska, la entrega de las tierras se hacía, pero eran lugares poco fértiles o muy perjudicados, y además no se proveía a los campesinos de la maquinaria necesaria, de tal forma que la supuesta ayuda no lo era realmente, pues nunca llegaban a arreglarse sus problemas:

En las dependencias oficiales los indígenas venidos desde su provincia esperaban horas, días y semanas, durmiendo en los pasillos envueltos en su sarape, la cabeza escondida bajo su sombrero de paja. Elena se indignó y se convirtió en su defensor exigiendo a gobernadores, banqueros y terratenientes la devolución de las hectáreas que les habían expropiado para construir sus casas de campo con alberca en Cuernavaca (Poniatowska, 1999, 10).

Garro señala que se dispuso a defender a los campesinos cuando un día vio llegar a casa a varios de ellos con los pies en los huaraches y pensó en la vida tan diferente que había tenido ella desde niña, como una privilegiada. En ese momento tomó la decisión hasta que, como ella misma concluye, se hundió con ellos (Rosas Lopátegui, 2000, 79). Y anota Poniatowska que esa determinación fue absoluta, pues era un espectáculo verla pelearse con funcionarios y políticos, con una furia que no solía utilizar para defender sus propios asuntos. Realizaba para los campesinos todo el proceso burocrático, rellenando documentos. Los campesinos «la miraban como a un Emiliano Zapata femenino y les parecía lógico que ella enarbolara su bandera y marchara al frente de su comitiva» (Poniatowska, 1999, 11). Elena Poniatowska acompañó en algunas ocasiones a Garro en las marchas de protesta e incluso era interpelada por ella para que ayudara a tomar por asalto las grandes haciendas de banqueros y entregarlas a los indígenas. En una ocasión, Garro llevaba un abrigo de piel en una audiencia, y Ponia-

towska le comentó si no le parecía poco adecuada esa vestimenta en un acto de esas características, a lo que ella contestó, radical:

No soy una hipócrita. Que me vean, que me conozcan tal como soy. No tengo nada que esconder a diferencia de otros sepulcros blanqueados, escritores que se fingen indigenistas y en el fondo son racistas. Juegan un doble juego porque se fingen salvadores de los indios pero están muy contentos de ser blancos y rubios. ¡Qué gran asco me dan! Si yo soy dueña de un abrigo de pieles me lo pongo en el juzgado, donde sea y cuando sea. No lo voy a esconder (Poniatowska, 1999, 11-12).

En 1959 esta historia terminó de una forma un poco abrupta porque el presidente de la república, Adolfo López Mateos (1958-1964), la envió a Nueva York, a instancias de Octavio Paz, para alejarla del ruedo político, bastante encendido. Después marchó a París y se reunió más adelante con Octavio Paz, aunque para ese momento el matrimonio ya estaba totalmente destruido. 1959 fue también el año de la separación entre los dos escritores. Estando todavía en París, cuenta Elena que tuvo que volver a México en 1962 porque, según sus propias declaraciones, el Gobierno estaba matando a los líderes sindicales jaramillistas (Toruño, 1999, 29).

Pero antes del cierre de esa etapa llegaron los primeros éxitos como dramaturga. En 1957 Octavio Paz presentó al grupo Poesía en Voz Alta tres obras dramáticas de su esposa, que fueron acogidas con entusiasmo: *Andarse por las ramas*, *Los pilares de doña Blanca* y *Un hogar sólido*. Garro sostiene que Paz no le había dejado hasta entonces dar a conocer su obra escrita y que en ese momento accedió a ello, pero Poniatowska afirma con rotundidad, y con la anuencia de testigos como Juan Soriano, que fue muy distinto, porque Octavio Paz estaba entusiasmado con aquellas piezas y las presentó con vehemencia y admiración ante

el grupo (Poniatowska, 2006). Después de aquella primera gestión difusora de Paz, en 1958 se publicó *Un hogar sólido*, volumen que contenía seis piezas teatrales, las tres ya citadas del año anterior más *El Rey Mago*, *Ventura Allende* y *El Encanto*. La segunda edición de esta obra fue en 1983 y contenía doce textos. Entre 1959 y 1960 se publicaron otras dos composiciones teatrales, *La mudanza* y *La señora en el balcón*. Esta última tuvo una gran repercusión como pieza fundamental de la dramaturgia mexicana del siglo xx, y trata sobre los pensamientos acerca de la vida y de los motivos para realizar o no un suicidio de una mujer que rescata algunos momentos claves de su existencia, antes de arrojararse al vacío desde su balcón. Muchas de las anécdotas que se cuentan contienen datos autobiográficos de la propia autora (Schmidhuber, 2016). Había comenzado, por fin, el momento de dar a conocer su obra: la escrita hace tiempo y la que iba elaborando a partir de entonces.

### *Años sesenta: literatura, nuevos compromisos y el desastre de 1968*

Instalada en México en 1963 con Helena, rotos los lazos con el que fuera su marido durante más de veinte años, continuó con algunas labores de compromiso social, en favor de los indígenas y campesinos, mientras Octavio Paz había sido nombrado embajador en India. Elena se quejaba de que en ese periplo difícil para la madre y la hija, solas, con dificultades económicas y con todo el ambiente político enrarecido, Octavio no preguntara durante mucho tiempo al menos por su hija (Toruño, 1999, 30). También sentía la soledad en las luchas políticas en torno a las tierras de los marginados. En algún momento hizo notar que, cuando sus padres se trasladaron a México, lo hicieron no solo para que sus hijos estudiaran, sino también porque perdieron las tierras por la reforma agraria (Toruño, 1999, 27). Varias

décadas más tarde, en los sesenta, sus esfuerzos no venían acompañados por la solidaridad de sus semejantes, pues aquellos que también sufrieron la pérdida de tierras, pero en menor escala, porque eran más ricos, ahora respondían impidiendo que el proceso reorganizativo se completara, a pesar de que en su supuesta ideología estuviera la preocupación por los indígenas y sus derechos. En concreto, afirmaba, para explicar su soledad frente a la lucha: «Y te das cuenta que gentes como Rosario Castellanos comienzan a comprar esa tierra comunal, ¡carajo!, ves que no puedes seguir luchando» (Toruño, 1999, 30). Abundando en el tema, en 1968 dio a conocer una serie de reportajes sobre revolucionarios, «Los caudillos», en la revista *Por qué*.

En 1963 publicó *Los recuerdos del porvenir*, novela que ganó el Premio Xavier Villaurrutia. Al año siguiente, escribió sus obras narrativas *Reencuentro de personajes* y *Testimonios sobre Mariana*, que permanecieron inéditas más de diez años, y publicó el libro *La semana de colores*, con once relatos, cuya segunda edición, de 1989, añadió dos cuentos más. Y en 1967, en la revista *Coatl*, se consumó la publicación de *Felipe Ángeles*, uno de sus primeros escritos maduros, de corte dramático, sobre temas revolucionarios. La obra teatral había sido escrita mucho antes, como ya dijimos, y fue montada años después de su publicación, en 1978. La versión definitiva de la obra es de 1979, realizada en la editorial de la UNAM (Larson, 1999, 73-74). Se corresponde este esfuerzo en los años sesenta con el mismo que Elena puso en las luchas políticas y en los reportajes sobre caudillos. Su interés estriba en que Felipe Ángeles «es una figura que para mí sigue siendo asombrosa. Es el típico personaje de la Revolución que se ha olvidado. Todas las revoluciones sufren el mismo proceso, se autodevoran» (Muncy, 1986, 71). Ángeles, militar artillero que colaboró con Madero y Villa, fue finalmente fusilado el 26 de noviembre de 1919 en Chihuahua. Garro describe en su dra-

ma los últimos momentos de su existencia antes de la ejecución, tras un consejo de guerra por haberse integrado en el ejército de Villa. La autora afirmó que quería mucho a ese personaje, y era necesario que alguien lo rescatara del olvido, porque su actividad iba dirigida a que los mexicanos no continuaran matándose, y en lugar de conseguirlo, los mexicanos se unieron contra él y acabaron con su vida (Rosas Lopátegui, 2000, 88).

Todos estos logros literarios de la mexicana se vieron enturbiados por los sucesos ocurridos en octubre de 1968. Ese momento significó un antes y un después en la vida de Garro, un verdadero *des-garro* en un doble sentido, porque a la herida abierta se unió también una especie de pérdida de la identidad, y sus consecuencias fueron quizá más devastadoras que las provocadas por la vida junto a Octavio Paz. Nunca volvió a ser la misma. Gabriela Mora asegura que, de hecho, hay un cambio radical entre todo lo escrito antes de octubre de 1968 y lo realizado en los últimos treinta años de su vida. En la primera etapa hay una casa y una familia de las que alejarse, mientras que en la segunda se percibe un énfasis en la marginación, la huida, el desarraigo, no solo de la casa sino del país, porque «la pérdida del suelo natal afectó negativamente su escritura» (Mora, 2003, 38). Gran parte de la crítica suele dividir la obra de Garro en dos secciones (Bradú, 1987, 13-28): la primera, anterior a 1968, en la que hay muchos elementos fantásticos, vecinos al realismo mágico, contextos fundamentalmente mexicanos, preocupaciones estéticas y conquistas formales y técnicas, y la segunda, con «escenarios sombríos, muchos extranjeros, la recurrencia de protagonistas perseguidas, un menor trabajo de estilo, un uso limitado o nulo de recursos fantásticos y una huella autobiográfica más marcada» (Melgar, 2010, 247).

Efectivamente, después de los incidentes de 1968, Garro tuvo que abandonar su país e irse al exilio, es decir, vivió varios años fuera de México pero de una forma muy dife-

rente a la de su etapa anterior, ya que todas sus estancias desde los años treinta a los sesenta en Francia, Suiza, España, Japón, Estados Unidos, etc., se habían realizado de forma voluntaria, sin una necesidad perentoria de dejar México y sin un horizonte de difícil o imposible retorno.

El 23 de julio de 1968 hubo una trifulca violenta de estudiantes en el centro de la Ciudad de México. La policía reprimió los disturbios con una saña desmesurada, golpeando a decenas de participantes y testigos con exceso. Días más tarde, estudiantes de la UNAM se manifestaron contra la violencia de los cuerpos de seguridad del Estado, acompañados de miembros del Partido Comunista Mexicano, y fueron nuevamente reprimidos con fuerza inusitada. Fue el comienzo de un movimiento estudiantil que se desarrolló enormemente en pocos días. Hubo huelgas en diferentes universidades, vehículos quemados y explosiones de algunos artefactos, según la policía. Muchos estudiantes fueron detenidos, y en el Zócalo hubo concentración de militares y carros de combate para controlar la situación. Se contuvo el movimiento en un principio, pero el 2 de octubre se convocó una manifestación multitudinaria en la Plaza de las Tres Culturas de Tlatelolco. Centenares de soldados tomaron el lugar y, cuando los estudiantes ya habían decidido abandonar la marcha por el peligro que se cernía sobre ellos, comenzaron ráfagas de disparos. Murió una gran cantidad de estudiantes, se calcula que más de trescientos, mientras que más de mil personas pudieron resultar heridas. Ese hecho fue uno de los sucesos más controvertidos y espeluznantes de la historia contemporánea de México, que dejó una huella muy profunda en toda la sociedad, tanto por el número de víctimas como por la relación de las protestas de los estudiantes con muchas otras de campesinos, indígenas, médicos, funcionarios, contra el régimen autoritario de Gustavo Díaz Ordaz, que al mismo tiempo bebía de las fuentes de una atmósfera internacional de protestas: el Mayo del 68 francés y sus réplicas en nume-

rosos países de varios continentes, la guerra de Vietnam, los movimientos feministas y de libertad política y sexual, etc.

Si la conmoción general fue inmensa y arrolladora, en la persona de Elena Garro tuvo consecuencias desastrosas que permanecerían en su ánimo durante el resto de su vida. En aquellos momentos hizo unas declaraciones que iban en la misma línea de lo que llevaba mucho tiempo haciendo: defender a los más débiles frente a los abusos de los poderosos. En este caso, su defensa de los estudiantes se tiñó de tintes acusatorios que, fueran reales, exagerados o adulterados por la prensa, acabaron con su reputación y con su vida en México. El 5 de octubre de 1968, tres días después de la matanza de Tlatelolco, con la sangre todavía fresca en las calles de la capital, Sócrates Amado Campus Lemos, líder comunista del movimiento estudiantil del 68, parece que colaboró con los militares para identificar a los estudiantes involucrados en las revueltas, que en ese momento se hallaban presos. Del mismo modo, afirmó que Garro había comentado que los estudiantes habían sido manipulados por escritores, intelectuales y artistas del momento, los cuales los llevaron directamente a la muerte, y que ese problema se solucionaría si hubiera un líder de prestigio nacional, como Carlos Madrazo, de quien era muy amiga, y no el presidente de entonces, al que criticó sin tapujos.

Elena respondió diciendo que sus declaraciones no fueron tales y convocó una rueda de prensa para expresar exactamente todo lo que sabía sobre el origen intelectual de las revueltas de los estudiantes. Después achacó a los periodistas la culpa de informaciones tergiversadas sobre su relato. El hecho es que el 7 de octubre la prensa mexicana publicó que Elena había delatado a una serie de personajes ilustres del mundo intelectual como instigadores de la rebelión de los estudiantes, entre los que estaban Luis Villoro, José Luis Castañeda, Jesús Silva Herzog, Ricardo Guerra, Rosario Castellanos, Roberto Páramo, Víctor Flores Olea, Francisco López Cámara, Leopoldo Zea, Roberto Escudero,

Eduardo Lizalde, Jaime Shelley, Sergio Mondragón, José Luis Cuevas, Leonora Carrington y Carlos Monsiváis, la mayoría de ellos cercanos a Octavio Paz (Vega, 2002, 134-135). Todo ello fue desmentido por ella y después por algunas de sus biógrafas, quienes aseguran que habló en general y no dio nombres. Garro ya era conocida por sus críticas al comunismo, al PRI mexicano y a los golpes militares en el entorno latinoamericano, así que había sido espía por los servicios de inteligencia de México y los Estados Unidos. Asimismo, la escritora pudo ser informante de la DFS (Dirección Federal de Seguridad) precisamente en el ámbito de los sucesos del 68, e incluso delatora (Carrasco, 2015), tal como lo informa la DFS en su documento del 25 de octubre de 1968 (expediente 125 de la DFS, carpeta 58, número 11-4F.282), pocas semanas después de la matanza de Tlatelolco. En esa documentación no figuran los intelectuales y escritores antes citados, sino el médico Bernardo Castro, represaliado por el PRI por su participación en el movimiento de 1965, el arquitecto Agustín Hernández Navarro y posiblemente también Heberto Castillo, como organizador de los comandos estudiantiles, Raúl Palacios, Óscar Mayo, Salomón Laiter, productor de cine chileno residente en México, o César Béjar, posible agente soviético. Sea como fuere, e independientemente de los matices y los fuegos cruzados de acusaciones, dimes y diretes, las consecuencias para Elena no se hicieron esperar. Afirma Toruño, en el contexto de una entrevista con la autora realizada el 24 de abril de 1998, cinco días después de la muerte de Octavio Paz y cuatro meses antes de la de la propia Elena Garro:

El día 5 de octubre, la misma fecha de la novela, Garro es condenada. En todos los periódicos de la Ciudad de México se publicó cómo el gobierno de Díaz Ordaz, a través del Procurador General de la República de ese entonces, el licenciado Sánchez Vargas, acusó públicamente a

Elena Garro de agitadora comunista y de proporcionar a los huelguistas catorce mil dólares semanales para la compra de armas. El gobierno quería sentenciarla a 30 años de cárcel. Hubo otros que la acusaban de delatora de sus amigos, organizadores de esa famosa manifestación estudiantil. Después de once días de estar detenidas [ella y su hija] por la policía, les concedieron la libertad. Elena dice que no regresó a su casa, a las Lomas de Chapultepec, sino que se fue con su hija a vivir a casa de la antigua criada española. Sin embargo, continuaron recibiendo todo tipo de amenazas (Toruño, 1999, 31).

Ahí no terminaron las acusaciones. También se difundió la idea de que la escritora mexicana había sido la verdadera instigadora, junto con Carlos Madrazo y algunos otros políticos enfrentados públicamente a Díaz Ordaz y sus ínfulas autoritarias, de las revueltas estudiantiles, no solo de las campesinas o indígenas, consideradas como un complot comunista contra el Gobierno (Melgar, 2010, 246). Es decir, se la involucraba por un lado en la línea del anticomunismo y la delación sobre los organizadores, y por otro en la tendencia de la trama comunista y la organización de los procesos revolucionarios.

*El exilio destructor y una vuelta  
a los orígenes poco reconfortante*

No había otra solución. Elena y Helena tenían que abandonar el país. Solas, señaladas, perseguidas, insultadas, calumniadas, amenazadas por políticos, examigos, escritores, intelectuales, personas del entorno de Octavio Paz. Se intervino su teléfono, su casa estaba constantemente vigilada por la policía. Tuvieron que refugiarse en un hotel, al que llegaron de forma clandestina. A comienzos de los años setenta (1971 o 1972 según diferentes declaraciones) marcharon hacia los Estados Unidos, donde sobrevivieron con

muchas dificultades económicas y sociales. Viajaron por tierra desde México hasta Nueva York y pidieron asilo político. Al año siguiente, según el relato de Elena, ya querían deportarlas por subversivas (Toruño, 1999, 31). Aguantaron todavía un poco más, entre trámites en la Oficina de Inmigración y diversos abogados, ayudadas incluso por la viuda de Salvador Allende, quien las informó de que no haberlas avisado con antelación del proceso de expulsión significaba una violación de los derechos humanos. Finalmente, en 1974, se instalaron en España, consumada la expulsión por razones políticas, gracias a que Elena mantenía su vinculación con la península al ser hija de español. Según cuenta Helena Paz, su madre nunca dejó de ser española, pues mantuvo esa nacionalidad gracias a que su matrimonio tuvo lugar siendo ella menor de edad (Toruño, 1999, 32).

En España no fueron bien recibidas por los familiares. Vivieron allí hasta 1981, saltando de unos hoteles, residencias y hostales baratos a otros. En su novela *La casa junto al río*, de 1982, describe algunos detalles de ese periplo angustioso. Gracias al alcalde de Madrid, Enrique Tierno Galván, consiguió algún contrato para realizar ciertas publicaciones y obtener algún dinero que le pudiera ofrecer sustento económico. Todo ello terminó cuando, según Toruño, el rey Juan Carlos I de España pidió que ella y su hija salieran del país porque Octavio Paz así lo había exigido como condición indispensable para acudir a la península a recibir el Premio Cervantes (Toruño, 1999, 32). Eso ocurrió en 1981. Una carta de marzo de ese año a Patricia Rosas resume lo que había sido esa etapa aciaga. Confiesa Garro que está muy deprimida y se siente muy humillada, y eso ha tenido consecuencias fatales para su forma de ser y actuar:

La humillación es mala. Produce sentimientos malvados en el hombre. Yo me siento profundamente humillada y quisiera reaccionar con violencia, volverme malvada, pero

solo he logrado volverme idiota. He perdido el poder de reacción y aguanto los palos inmóvil y aburrida. Me resulta casi imposible escribir y cuando lo hago lo hago mal (Garro en Rosas Lopátegui, 2000, 99).

Y continúa diciendo que no tiene siquiera una cocina y que necesitaría no sentir constantemente la amenaza de tener que vivir como una mendiga en un asilo de pobres como el que les tocó padecer en 1978. Narra la mexicana:

Cuando entramos allí, gracias a los buenos oficios del Cónsul de México y del papá de mi chica, supe que nos habían roto los sellos de la dignidad. No se puede alcanzar ciertos niveles de abyección, sin que quedes marcada por la infamia. No me mueve la soberbia para decir esto. No, es una convicción profunda y una experiencia intransferible las que me mueven a afirmarlo. ¿Y todo por qué? Todavía lo ignoro. Comprenderás que tengo que creer en otro mundo, en otra dimensión celestial en la que no ocurren cosas parecidas y en donde el orden es perfecto (Garro en Rosas Lopátegui, 2000, 99).

Termina su larga misiva asegurando que no sabe nada de México, pues no tiene contacto con nadie y está aislada, y que la situación en España es desastrosa, porque la gente está muy desmoralizada por el cinismo y la mediocridad de la clase política, la crisis económica y la inestabilidad. Hay que recordar que pocos días antes de estas declaraciones, el 23 de febrero de 1981, había tenido lugar el golpe de Estado de Tejero, en un ambiente en que el Gobierno de la nación se encontraba en crisis por la pérdida del consenso que había logrado Adolfo Suárez en el comienzo de la transición. De España, madre e hija se fueron a vivir a París. Cuenta Helena Paz que, cuando ya se habían instalado en la Ciudad de la Luz, escribió a su padre diciéndole que ya podía viajar a España, porque se habían trasladado a Francia (Toruño, 1999, 32).

No todo fueron sinsabores en aquellos años españoles. Emilio Carballido, a quien Elena llamaba «La Divina Providencia» (Rosas Lopátegui, 2000, 97), consiguió que fueran publicándose varias obras, como el libro de relatos *Andamos huyendo Lola* (1980), que cuenta entre otras cosas las tremendas vicisitudes y las terribles condiciones de vida de madre e hija en los años españoles, y la novela *Testimonios sobre Mariana* (1981), que fue merecedora en 1980 del Premio Grijalbo de Novela. En 1982 se dieron a las prensas sus siguientes novelas, *Reencuentro de personajes* y *La casa junto al río*. Además de ello, y a pesar de las pésimas condiciones para realizar una labor profesional estable, Garro escribió esos años españoles las novelas *Un traje rojo para un duelo*, que se publicaría en 1996 en Monterrey, *Un corazón en un bote de basura*, publicada el mismo año por Joaquín Mortiz, *Busca mi esquila & Primer amor*, también publicada en los noventa en su país natal, y terminó los libros de cuentos *El accidente y otros cuentos inéditos* y *La vida empieza a las tres*, cuya publicación se retrasaría hasta 1997.

En París vivieron de 1981 hasta 1993, gracias a que pudieron residir en la casa de la hermana de Elena, Deva, que falleció por aquellas fechas (Toruño, 1999, 32). Allí Garro siguió escribiendo novelas como *Y Matarazo no llamó...*, publicada por Grijalbo en México en 1989; *Inés*, editada también por Grijalbo pero ya en la época final mexicana; *Mi hermanita Magdalena*, que vería la luz el mismo año de su muerte, 1998, y las memorias sobre el viaje a España en 1937, comenzadas anteriormente, completadas en París y publicadas en México por Siglo XXI en 1992. Antes de regresar definitivamente a México, Garro pudo asistir en 1991 a los diferentes homenajes que se realizaron acerca de su obra y su personalidad literarias. Los más importantes fueron el de la Sociedad General de Escritores Mexicanos, que realizó una muestra de toda su obra teatral en Aguascalientes, y el de Bellas Artes en la capital del país.

Instaladas en Cuernavaca en 1993, Elena y Helena, junto con sus más de veinte gatos procedentes de Francia y de México (Poniatowska, 1999, 8), vivieron los últimos cinco años de la existencia de la escritora en una repetición del ambiente de pobreza de las décadas anteriores, en un apartamento en la calle Manantiales, algo pequeño, de dos habitaciones. A mitad de 1996, Garro sufrió una fractura en la cadera y otra en un brazo y tuvo que pedir ayuda pública. El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes le envió una asistente, que trabajaba algunas horas al día en su domicilio (Toruño, 1999, 33). Octavio Paz, que por esa época ya había recibido el Premio Nobel de Literatura (1990), le ayudaba económicamente (Rosas Lopátegui, 2000, 109). Las condiciones para la escritura eran precarias, pues en ocasiones no dispuso de una mesa, por lo que tenía que colocar la máquina de escribir en el suelo y acostumbrarse a trabajar así. De todas formas, fue poco lo que escribió en esos años. Además de las obras que hemos citado anteriormente, que fueron compuestas en España o Francia y que se publicaron en estos últimos momentos de su vida en Cuernavaca, también pudo ver impresa la edición de su novela *Inés* (1995) y de su libro *Revolucionarios mexicanos* (1997) en Seix Barral. Se trata de una recopilación de cinco artículos, publicados anteriormente en la revista *Por qué* en los primeros meses de 1968, sobre los hermanos Flores Magón y sobre Francisco I. Madero. Un año antes de su muerte tuvo lugar en Cuernavaca un simposio internacional sobre su obra, organizado por el Colegio de México y la Universidad de Texas. Recibió, además, en sus últimos años, algunos premios memorables, como el Juan Ruiz de Alarcón de las Jornadas Alarconianas, en 1994, el Sor Juana Inés de la Cruz, por su narración *Busca mi esquelita* (1996), y en el mismo año el Premio Nacional de Narrativa Colima por el conjunto de su obra.

Elena Garro falleció el 22 de agosto de 1998. Pocos meses antes había sido el turno de Octavio Paz. ¿Murió en paz? ¿Murió en Paz? Cuando Garro recibió la noticia de la muer-

te de su exmarido, asumió el destino de ambos: «Se me adelantó. Él me va a recibir allá arriba. Yo lo perdono, sé que él me ha perdonado y espero pronto reunirme con él. La muerte es vivir para siempre» (Garro en Poniatowska, 1999, 7). Este puede ser un resumen de lo que fue su relación: amor y odio a partes iguales, sensación de víctima y a la vez de verdugo. En su última etapa mexicana, Garro manifestó a Gabriela Mora que había vivido y vivía contra él, que había estudiado, hablado, tenido amantes y defendido a los indios contra él, que había escrito de política y que todo su ser se enfilaba contra él, su único y verdadero enemigo (Poniatowska, 2006), pero también le confesó a su exmarido en una carta del 28 de diciembre de 1989, conservada en los «Elena Garro Papers» de la Biblioteca Firestone de Princeton, que lloraba mucho por todo el daño que había hecho:

¡Ay! Octavio, yo tengo que llorar hasta mi último día, ¡a ver si Dios me perdona por haber sido tan rebelde, estúpida, egoísta y majadera! No creo que tú puedas perdonarme, pero yo cumplo con una necesidad muy grande, que tengo de implorar tu perdón (Sheridan, 2007, s/p).

Hacia la mitad del siglo xx, cuando el matrimonio llevaba más de diez años de cimas y simas, Octavio Paz escribía, en la sección *¿Águila o Sol?* de *Libertad bajo palabra*, sobre lo que significaba la vida con una persona con vivencias y emociones extremas:

Su presencia era un ir y venir de caricias, de rumores, de besos. Entraba en sus aguas, me ahogaba a medias y en un cerrar de ojos me encontraba arriba, en lo alto del vértigo, misteriosamente suspendido, para caer después como una piedra, y sentirme suavemente depositado en lo seco, como una pluma (Paz, 1991, 19).

El poema en prosa o cuento de Paz titulado «Mi vida con la ola» refleja perfectamente su situación personal en la

relación con Garro, aunque no cite directamente a la persona implicada. La mujer es comparada con una ola, que sube y baja, que viene y va, incontrolable, y a la que no hay que preguntar el origen y el sentido de los vaivenes.

Paz fue en muchas ocasiones altanero, aprovechado, adúltero en abundancia, machista y autoritario, pero también amó y admiró profundamente a Garro. Elena Poniatowska, una de las mujeres que mejor conoció a Elena Garro, escribió una de las páginas más certeras de aquella relación tan compleja entre dos almas de artista con mucho ego, pero también con elevada sensibilidad. El fragmento es un poco largo, pero merece la pena conocerlo por entero:

Guapa, provocativa, Elena retaba a los hombres porque vivía la vida como un desafío cotidiano. Estimulante, fue siempre el centro de la conversación y en eso competía con Octavio Paz. Cuando estaban los dos presentes era Elena Garro la que atraía todas las miradas y era a ella a quien escuchaban por su virulencia y porque acosaba a sus presas. Se crecía a la hora de la discusión, alzaba la voz y hablaba, a veces, como un Júpiter tonante pulverizando al enemigo. Octavio entonces se iba a otra pieza y desde allí, tras la puerta, disfrutaba la alocución de Elena, riendo a solas porque no quería enemistarse con el castigado, pero sin poder dejar de admirar a su incendiaria mujer. Elena no se tocaba el corazón hasta derribar al interfecto y en esas ocasiones Octavio Paz la miraba con una admiración desmedida. A él le fascinaban aquellas grandes escenas de su mujer en las que él, por supuesto, no era el blanco de su parlamento aniquilante. Verla crecerse en el escenario era un espectáculo grandioso porque un minuto después Elena volvía adquirir esa voz baja y frágil suya que exigía a los que querían oírla se acercaran a ella, pues sus juicios sibilinos y mordaces hacían las delicias del mundo intelectual (Poniatowska, 1999, 13).

Paz la admiraba y la temía, la amaba y la aborrecía, se llenaba de asombro y de desazón, según los momentos y las

circunstancias. Él fue quien dio a conocer tres de las obras de teatro de Garro en 1957, entusiasmado, quien más se enorgulleció del éxito del estreno de *Un hogar sólido*, quien llevó el manuscrito de *Los recuerdos del porvenir* a Joaquín Díaz Canedo para que fuera publicado en 1963, quien más disfrutó la concesión del Premio Xavier Villaurrutia, en 1964, y quien declaró entonces que Elena Garro era la mejor escritora de México (Poniatowska, 2006). Pero también fue el que la llevó a casar medio engañada, el que la condujo a España a pasar unos meses en un ambiente muy contrario al de sus expectativas, el que la fue arrastrando por diversos lugares según lo requerían sus cargos diplomáticos, el que multiplicaba sus amantes mientras trataba de cortar los lazos de ella con los suyos. Las contradicciones y los enigmas permanecen en ambos lados de la relación. Lo más provechoso, a estas alturas, es admirar la obra de los dos genios como lo único imperecedero de sus propias vidas.

#### ELENA GARRO, EL «BOOM» Y LAS MUJERES ESCRITORAS

¿Por qué nunca aparecen las mujeres en las nóminas del *boom*? Es esta una pregunta que los críticos se han empezado a hacer desde hace relativamente poco tiempo. En los años sesenta y setenta, cuando ya se hablaba del *boom* abiertamente, a nadie le extrañaba que en la lista de autores solo estuvieran los hombres. Hay una carta de Carlos Fuentes a Mario Vargas Llosa, del 29 de febrero de 1964, que resume lo que podría reconocerse como la primera intuición de lo que tres años más tarde, desde la publicación de *Cien años de soledad*, ya se comenzaría a llamar el *boom* de la literatura latinoamericana:

Acabo de terminar *La ciudad y los perros*, y me cuesta trabajo escribirte y saber por dónde empezar. Siento envidia, de la buena, ante una obra maestra que, de un golpe,

lleva la novela latinoamericana a un nuevo nivel y resuelve más de un problema tradicional de nuestra narrativa. Hablaba con Cohen en Londres y coincidíamos en que el futuro de la novela está en América Latina, donde todo está por decirse, por nombrarse y donde, por fortuna, la literatura surge de una necesidad y no de un arreglo comercial o de una imposición política, como tan a menudo sucede en otras partes. Ahora, al leer una detrás de la otra *El siglo de las luces*, *Rayuela*, *El coronel no tiene quien le escriba* y *La ciudad y los perros*, me siento confirmado en este optimismo: creo que no hubo, el año pasado, otra comunidad cultural que produjera cuatro novelas de ese rango. El penoso ascenso narrativo a través de las novelas impersonales o documentales, de la selva y del río, la revolución y la moraleja ilustrada nos permitió llegar a un Carpentier que convierte esa materia documental en mito, y a través del mito lo americano en lo universal. Pero la plena personalización de la novela latinoamericana (en un doble sentido: personajes vivos vistos desde el punto de vista personal de un escritor) solo se alcanza, creo, en *La ciudad y los perros*. ¿Para qué te voy a decir todo lo que me ha impresionado en tu maravillosa obra? (Esteban *et al.*, 2015, 15-16).

Fuentes deja fuera dos de sus novelas más aclamadas, que se publicaron precisamente en 1962, *La muerte de Artemio Cruz* y *Aura*, pero a esa lista podrían añadirse otros textos fundamentales como *Bomarzo* (1962) de Manuel Mujica Lainez, *Sobre héroes y tumbas* (1961) de Ernesto Sábato, *Hijo de hombre* (1960) de Augusto Roa Bastos, *La tregua* (1960) de Mario Benedetti y, por supuesto, *Los recuerdos del porvenir*, que es de 1963. Llama mucho la atención que Fuentes, además de citar solo obras escritas por hombres, no repare en lo que ha sido el acontecimiento más relevante del año 1963 en México: la publicación de la novela de Garro, que recibió además un premio importante, y con toda la historia que hay detrás de todo aquello, por la separación de Octavio Paz, las gestiones de su exmarido para que se publicara, etc. Pocos años después, en 1967, Ma-

rio Benedetti recogería el sentir de Fuentes, al preguntarse: «¿Qué literatura puede exhibir hoy un conjunto de equivalente calidad a *Los pasos perdidos*, *Pedro Páramo*, *El astillero*, *La muerte de Artemio Cruz*, *Hijo de hombre*, *Rayuela*, *La casa verde* y *Cien años de soledad*?» (Benedetti, 1967, 23). El uruguayo dice una gran verdad, porque todas esas son obras maestras de la literatura en lengua española, pero en el espectro temporal al que se refiere también publicaron, como veremos a continuación, mujeres de no menor relevancia.

Otro hecho que llama la atención en este sentido tiene que ver con el libro que los del *boom* trataron de escribir en conjunto hacia 1967 o 1968. Querían que fuera el texto principal del grupo, y que el *boom* fuera conocido por ese volumen colectivo. Carlos Fuentes fue el promotor de la idea, basada en la figura del dictador en la tradición histórica latinoamericana. Consistía en un compendio en el que participarían los del *boom*, y en el que cada uno escribiría un capítulo sobre un tirano de su país. El mexicano habló con García Márquez, con Vargas Llosa, con Cortázar y otros más e hicieron una lista de colaboradores y de tiranos para ir asignándolos. Pensaron en ellos cuatro, el «cogollito del *boom*» —como había escrito Donoso—, Alejo Carpentier, Augusto Roa Bastos, Jorge Edwards, Jorge Amado, Miguel Otero Silva, Miguel Ángel Asturias, e incluso William Styron, y con un prólogo de Ángel Rama y un epílogo de Juan Goytisolo. No hay, como puede verse, ofertas para mujeres vinculadas a la literatura.

La única escritora que aparece en una ocasión en las conversaciones de los hombres para este particular es la nicaragüense Claribel Alegría, mucho más poeta que narradora, vinculada a los grupos de nuevos escritores de los sesenta por la asistencia a algún congreso memorable, como el de 1960 en Chile organizado por Gonzalo Rojas, bajo el lema «Imagen del hombre en América Latina», y al que asistieron fundamentalmente hombres: Pablo Neruda, Carlos

Fuentes, Alejo Carpentier, José Miguel Oviedo, José María Arguedas, José Donoso, Roberto Fernández Retamar, Mario Benedetti, etc. Más tarde perteneció al consejo editorial de *Libre*, en el que figuraban fundamentalmente hombres, como Ariel Dorfman, Mario Vargas Llosa, José Donoso, Octavio Paz, Jorge Edwards, Severo Sarduy, Teodoro Petkoff, Ángel Rama, Juan Gelman, Enrique Lihn, y firmó alguna de las cartas que los del *boom* y otros escritores e intelectuales firmaron pidiendo explicaciones a Cuba por la represión al poeta Heberto Padilla. Es curioso que en esas misivas la mayoría de los firmantes eran hombres, y la casi totalidad de las pocas mujeres firmantes, aparte de Claribel Alegría, eran intelectuales o escritoras cercanas al mundo latinoamericano pero provenientes de otras culturas y lenguas, como Susan Sontag, Simone de Beauvoir o Margherite Duras. Conviene aclarar asimismo que lo de Claribel Alegría con el libro del *boom* fue solo una sugerencia de García Márquez, que ni llegó a concretarse en invitación formal. En cuanto a la nómina final del *boom*, hay que hacer notar también que ni siquiera algunos de los mejores narradores de la época fueron invitados al festín, quizá por su carácter retraído o tímido y quizá porque no escribían novelas o eran conocidos solo por sus cuentos, como Julio Ramón Ribeyro, Juan José Arreola o Augusto Monterroso. Y es que el *boom* fue una iniciativa de hombres, novelistas, amigos y promocionados por editores y agentes y por ellos mismos, que intervenían en la propagación de su propia obra y de la de los demás del grupo.

Hoy día sabemos que hubo numerosas escritoras que destacaron en sus países en aquellos años, pero en las que no se fijaron los editores, los agentes literarios, los traductores, para realizar con ellas una internacionalización similar a la de algunos hombres. Sin embargo, solo a partir de los años ochenta se ha hablado de un *boom* de narrativa escrita por mujeres, aquellas que pertenecen a una generación más joven que las coetáneas al *boom* de los sesenta,

como Isabel Allende, Ángeles Mastretta o Laura Esquivel (Salvador, 1995, 165-175).

En cierta medida, el ambiente que se creó en Barcelona con el *boom* no facilitaba la inclusión de mujeres. Los mismos protagonistas de aquel espectacular proceso no mediaron con las escritoras. Además, la situación que se había creado entre ellos derivó en su entorno los roles femeninos hacia zonas muy tradicionales, aceptadas con mucha naturalidad por las mujeres que circulaban alrededor del *boom*. María Pilar Serrano, la esposa de José Donoso, en su ensayo «El *boom* doméstico», daba cuenta de ello, quizá de un modo inconsciente. Las mujeres del grupo, por ejemplo, solo estaban interesadas en el aspecto físico de los escritores, y raramente hablaban de sus obras o de temas literarios. Por ejemplo, cuenta Serrano que después de haberse reunido todo el núcleo del *boom* en Aviñón para ver el estreno de una obra de Carlos Fuentes, con él presente, con Julio Cortázar y su esposa Ugné Karvelis, que habían bajado a su casa de Saignon, y con Juan Goytisolo, continuaron varios días de celebraciones. En una de ellas, en la casa de Cortázar, a la que asistieron los que iban de París y los de Barcelona, los hombres hablaron sobre la revista *Libre*, que se estrenaba por aquellas fechas, mientras que ellas (sobre todo la esposa de Donoso) estaban más interesadas en el cambio de peinado de Mario:

Ese día, como siempre antes, Mario peinaba sus retintos cabellos con un jopo a lo Elvis Presley, como se puede comprobar en las fotografías de sus primeras ediciones. Le dije que no había derecho a que él, que tenía el pelo más lindo del *boom*, no lo luciera. Eran aún tiempos de los Beatles y los hombres no tenían reparos en dejarse el pelo más largo, mejorando notablemente, en la mayoría de los casos, su aspecto (Serrano en Donoso, 1999, 151-152).

En aquellos años de Barcelona, con mucha frecuencia, casi siempre los fines de semana se reunían las «familias del

*boom*» y, mientras los hombres hablaban de política o de literatura, las mujeres organizaban actividades para los niños, con títeres, películas de cine infantil o visitas al circo. Cuenta María Pilar que, cuando se reunían todos para comer, José y Mario no hablaban más que de autores y libros, y Gabo trataba de aparentar que la literatura no le interesaba y daba a entender que tenía escasos conocimientos teóricos. Asimismo, el colombiano no esperaba demasiado del aporte cultural de las mujeres, pues, en una entrevista con una profesora de los Estados Unidos en un día de aquellos, declaró que «detestaba a las mujeres intelectuales. Le pregunté, irónica —dice María Pilar Serrano—, si me consideraba intelectual a mí porque hacía traducciones. Me contestó que aún no, pero que iba por mal camino» (Serrano en Donoso, 1999, 153).

Estas actitudes, aunque suponían bromas entre unos y otros y no daban cuenta de una marcada mala intención, no dejaban de tener un contenido machista, porque no solo ponían a la mujer por debajo del hombre en cuanto a las capacidades literarias y culturales, sino que además hacían desconfiar al hombre de la mujer que trataba de elevarse intelectual o artísticamente. Por ejemplo, un día le dijo Mario Vargas Llosa a María Pilar Serrano que ella iba a ser la causante de su divorcio. Al preguntar ella por qué, el peruano contestó que estaba seduciendo a Patricia, su esposa, para que tomara clases de italiano con ella, y las dos mejoraran sus competencias lingüísticas (Esteban *et al.*, 2015, 197).

Aquel ambiente, que era común en cualquier tipo de estrato social y cultural en España y América Latina en las décadas de la mitad del siglo xx, no impidió que ciertas mujeres cobraran un gran prestigio intelectual y literario, aunque en un escenario más restringido que los hombres del *boom*. Solo en México, además de Elena Garro, hay ejemplos insignes. Es el caso de Rosario Castellanos, nacida en 1925, coetánea de Carlos Fuentes y Gabriel García

Márquez, y conocida sobre todo por su novela *Balún Canán*, en la que una niña vive su infancia en la época inmediatamente posterior a la Revolución mexicana, en la década de los treinta, con Cárdenas como presidente, y describe la sociedad de aquella época, con las luchas de los indígenas por conseguir la tierra y la libertad.

Castellanos da cuenta de su propia infancia y de su situación, como hija de un terrateniente al que no le importa que las condiciones de vida y de trabajo de los indígenas sean poco dignas, y describe la situación desde el punto de vista inocente de una niña que no sabe muy bien cuál es el alcance social de sus palabras, lo que acentúa el sentido crítico. La novela se publicó en 1957, el mismo año de *Coronación*, de José Donoso, y pocos meses antes de que Carlos Fuentes diera a las prensas *La región más transparente*, una de las novelas que oficialmente representan los prolegómenos del *boom*. Más adelante, en 1960, se dio a conocer como cuentista, con su volumen *Ciudad Real*, publicado el mismo año que *Hijo de hombre*, de Augusto Roa Bastos; y en 1962, momento en que Mario Vargas Llosa comenzó a difundir el manuscrito que le haría famoso y por el que comenzaría a formarse el *boom*, editó su segunda novela, *Oficio de tinieblas*, en 1964 el segundo libro de cuentos, *Los convidados de agosto* y en 1971 el tercero, *Álbum de familia*. Para esas fechas, justo en el momento más intenso de triunfo del *boom*, ya había escrito su tercera novela, *Rito de iniciación*, cuya versión definitiva sería finalmente póstuma.

Resulta extraño que una obra tan intensa y de tanta calidad literaria como la de Castellanos, escrita y publicada precisamente en los años en los que las principales figuras de la literatura latinoamericana estaban siendo difundidas por todo el mundo, no llegara a tener mayor calado en los circuitos del mercado editorial, sabiendo además que la autora era una persona bien relacionada, por su magnífica formación, y su trabajo como diplomática. Fue profesora universitaria y llegó a desempeñar varios cargos públicos de

importancia. Además, fue traductora de escritores tan relevantes como Paul Claudel, Saint-John Perse o Emily Dickinson, y escribía semanalmente para el periódico *Excelsior* desde finales de los sesenta. Escribió también ensayos y teatro, y sus reflexiones teóricas no son menores que las de Cortázar o Vargas Llosa en aquellos mismos años. Es, por tanto, una escritora que debería proponerse al lado de los hombres del *boom* como una autora que contribuyó tanto como ellos a la calidad del discurso literario latinoamericano del momento.

Otra de las figuras sobresalientes del grupo mexicano es Elena Poniatowska, nacida en 1932, y amiga de Elena Garro. Es un poco más joven que García Márquez y un poco mayor que Mario Vargas Llosa, por lo que, generacionalmente, es acorde con las fechas del *boom*, y ha ganado en 2013 el Premio Cervantes, como lo han recibido la mayoría de los integrantes del *boom*. Es, como Castellanos, una gran intelectual, con una educación esmerada y una dedicación muy fértil al periodismo y al activismo social y político. Justo en los años más densos del *boom* publicó sus dos primeras novelas, textos testimoniales que le dieron fama, pero que no le sirvieron para unir su nombre a la nómina del *boom*. En 1969 sorprendió a la crítica y a la sociedad mexicana con *Hasta no verte, Jesús mío*, que narra la vida de Jesusa Palancares, una mujer pobre, casada con un militar de la Revolución, quien la trata con violencia y ejerce el machismo. A pesar de ello, Jesusa logra tener éxito como combatiente y, cuando muere su marido y termina la Revolución, trabaja en diversas fábricas, como obrera y chica de servicio. Poniatowska basó su historia en la vida real de una activista mexicana, a la que entrevistó durante muchas horas para que ella misma le contara su vida, que más tarde acomodó como quiso en su obra literaria, enfatizando la libertad, la independencia, la valentía y otros valores de la protagonista. Algunos críticos compararon esta novela, por los planteamientos, la historia y algunas técni-

cas, con *La muerte de Artemio Cruz*, una de las grandes del *boom*, de 1962, escrita por su compatriota Carlos Fuentes.

Dos años después de esta primera novela, Poniatowska lanzó su segunda obra testimonial, *La noche de Tlatelolco*, concebida como una crónica, con rasgos narrativos. La obra se basó en la matanza estudiantil que hubo en la Plaza de las Tres Culturas, en Ciudad de México, el 2 de octubre de 1968. Octavio Paz, que también escribió sobre el asunto, renunció desde aquellas fechas a su puesto como embajador en India, dado el cariz que habían tomado los acontecimientos, y Elena Garro, como ya hemos visto, tuvo un protagonismo peculiar que la llevó a tener que exiliarse de México. Después de los años del *boom*, Poniatowska siguió completando su extensísima obra literaria con novelas, libros de cuentos, literatura infantil, reportajes, biografías, crónicas y poesía, hasta unos cuarenta títulos. Hoy en día nadie duda de que es una de las autoras más relevantes de toda la historia de la literatura mexicana y latinoamericana. Como traductora, realizó una versión muy bien valorada de la famosa novela de la chicana Sandra Cisneros, *La casa en Mango Street*. En 2023 ha recibido, como un guiño a su histórica ausencia del *boom*, el Premio Carlos Fuentes.

Otra autora destacada del entorno mexicano en aquellos años es Luisa Josefina Hernández, nacida el mismo año que Carlos Fuentes y, como Garro, dramaturga y narradora. Recibió el Premio Xavier Villaurrutia, que más tarde recaería en Garro, por su primera novela, *Apocalipsis cum figuris* (1951), a la que siguió *El lugar donde crece la hierba*, en 1956. Su producción narrativa en los años del *boom* fue audaz y prolífica, con las novelas *La plaza de Puerto Santo* (1961), *Los palacios desiertos* (1963), *La cólera secreta* (1964), *El valle que elegimos* (1965), *La noche exquisita* (1965), *La memoria de Amadís* (1967), *La Cabalgata* (1969), *Nostalgia de Troya* (1970) y *Apostasía* (1978). Al igual que la mayoría de los escritores del *boom*, sus fuentes de inspiración fueron los no-

velistas contemporáneos europeos y norteamericanos, y por su sólida formación teórica puede comparársela con Mario Vargas Llosa y Carlos Fuentes. Fue asimismo profesora en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, llegando a ser la primera mujer en ser nombrada profesora emérita.

Coetánea de ella es Inés Arredondo, ganadora asimismo del Premio Xavier Villaurrutia, en 1979, por *Río subterráneo*. Fue fundamentalmente escritora de relatos breves, siendo *La señal* (1965) una de sus mejores aportaciones, justo en el momento en que el grupo del *boom* se estaba consolidando. Otra mexicana que ganó el Premio Xavier Villaurrutia en los años setenta fue Amparo Dávila, narradora y poeta, cuyo primer libro de cuentos, *Tiempo destrozado*, data de 1959, y su segunda colección de relatos, *Música concreta*, se publicó en 1964, justo en los años de consolidación del *boom*. Seymour Menton (1990, 366-367) hace notar que en las antologías de narradores mexicanos de los años sesenta y setenta escasean las mujeres. Ocurre muy claramente en las que recogen producción narrativa entre finales de los cuarenta y los setenta, como las de José Mancisor (solo una mujer), Luis Leal (solo una mujer) o las tres de Emmanuel Carballo, en las que están Elena Poniatowska, Elena Garro y tres más. Y en las preparadas por mujeres no hay muchas diferencias: en la de María del Carmen Millán de 1976 hay 4 mujeres frente a 16 hombres, y en las de 1969 y 1971 de Margo Glantz, una y dos mujeres, respectivamente. La conclusión clara es que, en el caso de México, si no hubo mujeres en el *boom* fue, entre otras cosas, porque tampoco tenían un espacio generoso en el ámbito de la promoción nacional.

Si atendemos a América Latina, la nómina de autoras de una calidad literaria es excepcional, pero, a pesar de ello, ninguna logró entrar en el canon de las tendencias hegemónicas. Llama la atención, por ejemplo, la figura de Luisa Valenzuela, argentina nacida en 1938, dos años después

que Mario Vargas Llosa, y uno antes que Alfredo Bryce Echenique, al que suele relacionarse con el *boom*, pero también con el *posboom*. Valenzuela creció en un ambiente muy literario, pues su madre, Luisa Mercedes Levinson, era escritora y por su casa pasaban con frecuencia algunos autores de los cuarenta como Jorge Luis Borges, Ernesto Sábato o Adolfo Bioy Casares. Desde muy joven comenzó a trabajar en prensa y radio. Vivió en París en los años en los que se estaba formando el *boom*. Allí escribió su primera novela, *Hay que sonreír*, publicada en 1966 en Buenos Aires. El año siguiente editó su primer libro de cuentos, *Los heréticos*, y en 1972 su segunda novela, *El gato eficaz*, seguida en 1975 por su segundo libro de cuentos, *Aquí pasan cosas raras*. Después de la época del *boom* siguió publicando novelas, cuentos y ensayos, hasta un total de treinta obras.

Los reconocimientos a su obra literaria han sido numerosos, con 22 traducciones al inglés y varias más al italiano, alemán, sueco, portugués, serbio, japonés, etc. Ha recibido además numerosos premios y becas prestigiosas para la creación literaria. Ha residido en Estados Unidos, México y Barcelona, precisamente en los años del *boom*. En su caso, es más extraña que en el de otras escritoras esa ausencia de su nombre en las listas del *boom*, ya que en la primera mitad de los setenta vivió personalmente el ambiente que se había creado en Barcelona con los autores latinoamericanos.

Otras autoras relevantes son la colombiana Albalucía Ángel (1939), que en los tiempos del *boom* dio a las prensas tres novelas: *Los girasoles en invierno* (1970), *Dos veces Alicia* (1972) y *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (1975), la puertorriqueña Rosario Ferré, más relacionada con el *posboom*, la argentina Sara Gallardo o la uruguaya Armonía Somers.

Especial importancia tiene la brasileña Nélide Piñón, muy cercana a los escritores e intelectuales del contexto hispánico del orbe americano, por su condición bilingüe, ya

que descendía de españoles y tuvo también la nacionalidad española. Fue la primera mujer en dirigir la Academia Brasileña de las Letras y recibió premios muy importantes, como el Juan Rulfo en 1995, el Menéndez Pelayo en 2003 y el Príncipe de Asturias de las Letras en 2005. Hay que destacar, en otro orden de cosas, su labor como defensora de la mujer, tratando de visibilizarla, desde su posición en la Academia, para que su trabajo artístico tuviera repercusión en los ámbitos de la difusión cultural. Nacida en 1937, un año después que Vargas Llosa, sus primeras obras fueron publicadas en el momento del estallido del *boom*: *Guía-mapa de Gabriel Arcanjo* (1961), *Madeira feita de cruz* (1963), *El tiempo de las frutas* (1966), *Fundador* (1969), *A casa da paixão* (1972), *Sala de armas* (1973), *Tebas de mi corazón* (1974) y *La fuerza del destino* (1977). Llama mucho la atención que, habiendo mantenido una gran amistad con algunos de los protagonistas del *boom*, su nombre nunca fuera incluido en la nómina.

Algo parecido ocurre con la uruguaya Cristina Peri Rossi, ganadora de premios como el Cervantes, el José Donoso, el Don Quijote, el de relatos Mario Vargas Llosa y muchos más, tanto de poesía como de narrativa. Su ausencia es extraña sobre todo por su calidad literaria, en obras de aquellos años como los libros de relatos *Viviendo* (1963), *Los museos abandonados* (1969), *Indicios pánicos* (1970), *La tarde del dinosaurio* (1976) y la novela *El libro de mis primos* (1969), pero también por la gran amistad que tuvo con Julio Cortázar, y por su vida entre Barcelona y París en los años del *boom*, relacionada con el ambiente literario y artístico que lo propició.

¿Y Elena Garro? Constituye un claro ejemplo de estas escritoras tan sobresalientes como poco difundidas internacionalmente desde la época del *boom*. En su caso, quizá más que en otras de las autoras mencionadas anteriormente, las circunstancias personales contribuyeron a que su obra tuviera poca representación ante la crítica. El matri-

monio con Octavio Paz, ligado a los escritores del *boom*, el hecho de ser mujer y escritora, su personalidad contradictoria y a veces conflictiva, su activismo político y las discrepancias manifiestas con los grupos intelectuales mexicanos influyeron notablemente en el desconocimiento inmediato de su obra, con el consecuente retraso de la publicación de la misma. Melgar y Mora han explicado esa peculiar situación de la mexicana:

El hecho de que a Rulfo se le reconozca su genialidad con solo dos novelas y que a Garro se le haya regateado el reconocimiento, sin embargo, no se debe solo a motivos ideológicos ni al atraso de las publicaciones garrianas; tiene que ver también con el género de la autora, pues como se sabe, el famoso «boom» de los años 60 excluyó a las escritoras. Por eso y no por su (tal vez supuesta pero inexistente) superioridad narrativa, puede explicarse en parte que *La muerte de Artemio Cruz*, y no *Los recuerdos* se haya leído como uno de los mejores ejemplos de la «nueva novela latinoamericana», término acuñado por el propio Fuentes. Aun cuando se sepa que el «boom» fue sobre todo un fenómeno de difusión y autopromoción de un grupo de escritores, cabe recordar que esta característica es precisamente otra de las explicaciones de la marginalidad de la obra de Garro en los años 60. A la distancia puede decirse que a Garro no la promovieron los creadores del «boom» y/o que ella no supo promoverse (Melgar y Mora, 2003, 10-11).

Hubo también una cierta prevención contra ella. Tras su ruptura con Octavio Paz, sus filias y fobias políticas y sus declaraciones a veces impactantes y displicentes, el mundo intelectual le dio la espalda, mucho más después de los sucesos de 1968. Carlos Fuentes, que escribió en su honor, según Poniatowska, el relato «Las dos Elenas», a comienzos de los sesenta, podría haber sido un buen valedor de su obra, como lo fue con la de varios miembros del *boom* (Esteban *et al.*, 2015, 28-29), pero en un momento dado puso cierta distancia con la escritora. Es conocido el comentario

que hizo en una ocasión, cuando supo que ella estaba en Cannes, asegurando que el poder de su veneno era tan destructivo que en ese momento se habrían intoxicado hasta los bañistas del mar de Mármara (Poniatowska, 1999, 13). De todas formas, esas circunstancias personales y relativas al género no son suficientes para justificar un olvido tan injusto. Pensamos que *Los recuerdos del porvenir* es una de las obras más emblemáticas de la segunda mitad del siglo xx y que, mientras otras del mismo momento, como algunas de los años sesenta y setenta de Carlos Fuentes o *Rayuela*, que fueron conocidísimas y muy difundidas en el ámbito de las literaturas hispánicas y culturas en otras lenguas, gracias a las traducciones y a la demarcación de tendencia del *marketing*, con el paso del tiempo quizá no han mantenido todo el interés que generaron en su tiempo, mientras que *Los recuerdos* o las novelas de García Márquez o Vargas Llosa conservan un vigor indiscutible.

«LOS RECUERDOS DEL PORVENIR»:

EL PODER DE LA INFANCIA LIBRE Y SIN LÍMITES

La primera novela de Elena Garro es uno de los textos fundamentales de la literatura mexicana. Llama la atención que una persona joven —la redactó en 1953—, sin experiencia en géneros narrativos de ficción, que solo ha escrito periodismo y teatro, demuestre una madurez y una originalidad tan sobresalientes en una obra primeriza y escrita supuestamente en un mes, por «aburrimiento» y sin planes previos, según ella misma declaró. El manejo de los tiempos y espacios, como va a ser común más adelante en la «nueva novela histórica», el concepto de la inclusión del futuro en el pasado, como sugiere el título, la versatilidad de los narradores y la presencia de un narrador colectivo, el sentimiento de culpa y a la vez la necesidad de transgredir normas convencionales muy arraigadas, el protagonismo

de las mujeres a pesar del peso de la tradición patriarcal y machista, la conjunción de la Historia y las historias personales vividas y una suerte de realismo mágico o pulsión imaginativa que abre una brecha en lo cotidiano se unen en *Los recuerdos...* para completar un texto más ambicioso de lo que la propia autora hubiese pensado o calculado. En la novela todo es posible porque Garro conecta directamente con el recuerdo de su infancia en Iguala, el reino de aquello en lo que todo puede ser tan verosímil como ejecutable.

### *El realismo mágico*

Son numerosos los críticos que han relacionado *Los recuerdos...* y otros relatos de la mexicana con el realismo mágico (Molina, 1980; Anderson, 1982; Rosser, 1987, 288; Balderson, 1989; Rojas, 1990; Bundgard, 1995; Toruño, 1995; Navascués, 1995, 229; Gutiérrez de Velasco, 1997; Patán, 1999, 20; Navascués, 2001; Peralta, 2005; Melgar, 2010, 251-254; Alvarado, 2013; Schmidhuber, 2016). Los trabajos sobre Garro insisten en que en la primera etapa de su obra conviven abundantes elementos de realismo mágico, al menos hasta el año 1968, cuando su vida experimenta un cambio radical y su obra se puebla de desconfianzas, sombras, repriminaciones y elementos autobiográficos relativos a la escasez y la marginación. Esta clasificación, que coincide con la realidad de los acontecimientos literarios de la mexicana, confiere una importancia mayor a su obra primera porque, precisamente a partir de la época en que ella abandona el realismo mágico, o se desentiende de los elementos mágicos o maravillosos de sus obras, es cuando ese marbete se instala en el horizonte de la literatura latinoamericana y llega a constituir un reclamo publicitario, desde la publicación de *Cien años de soledad* (1967), algunos años más tarde de aquellas obras de la mexicana que han sido seleccionadas

por la crítica como precursoras del realismo mágico, y que nosotros entendemos como verdaderos iniciadores de esa tendencia: *Un hogar sólido y otras piezas* (teatro, 1958, pero escritas algunas de esas piezas en 1956), *Los recuerdos del porvenir* (novela, 1963, pero escrita en 1953) y *La semana de colores* (colección de cuentos, 1964, escritos después de la publicación de *Los recuerdos*).

Desde 1953, por lo menos, y a partir de 1956, con una coda nada despreciable de once relatos entre 1963 y 1964, se puede fechar y documentar un volumen considerable de textos de los cuales se puede predicar el concepto que comúnmente se concibe como «realismo mágico», en la medida en que se trata de historias con ambientes, personajes y tramas realistas y en las que existen elementos mágicos o maravillosos que no producen extrañeza porque lo mágico forma parte de la identidad latinoamericana. Es decir, estamos ante una propuesta que es anterior a las de la mayoría de sus contemporáneos, muy bien escrita y defendida, con la naturalidad propia de quien cree en lo que explica porque es parte de la forma de vida del lugar donde acontecieron los hechos. Solo hay alguna excepción: *El reino de este mundo* (1949) y *Los pasos perdidos* (1953) de Alejo Carpentier, obras integradas en lo que el propio autor definiría como «lo real maravilloso», que en esencia coincide con la etiqueta anterior por lo que supone de inclusión de elementos maravillosos en la vida cotidiana, sentidos y vividos como corrientes, por reales. En cuanto a Rulfo, puede decirse que no es tan anterior, porque las dos obras fundamentales del mexicano que entrarían en un universo contextual similar son de 1953 y 1955, y para entonces Elena Garro ya había escrito *Los recuerdos*.

Hay algunos ejemplos anteriores a los cincuenta que podrían relacionarse con el concepto: *Las lanzas coloradas* (1931, pero escrita entre 1929 y 1930) de Arturo Uslar Pietri, o el relato «El leve Pedro» (1937) de Enrique Anderson Imbert, que el mismo autor argentino pone como ejemplo de comienzo del realismo mágico en la literatura latinoamericana.

americana. La novela del venezolano, que en ocasiones ha sido nombrada precursora, está quizá más cerca del surrealismo, y el relato de Anderson Imbert participa más de lo que podría denominarse como fantástico, al tratarse de una situación que no es corriente ni se acepta como tal por el lector. Otras obras cercanas podrían ser *Los Sangurimas* (1934), del ecuatoriano José de la Cuadra, muy acorde con la integración de lo mágico en lo real, *El Señor Presidente* (1946, pero escrita en 1933) y *Hombres de maíz* (1949), también de Asturias. Por supuesto, lo fantástico en Borges, Bioy Casares u otros de los predios de *Sur* en los años treinta y cuarenta no se acercan al proyecto realista mágico.

En cuanto a lo que se ha citado en el entorno del realismo mágico en la época del *boom*, todo posterior a 1953 o 1956, realmente solo hay algunos ejemplos precisos que se articulan con el realismo mágico: *Cien años de soledad* de García Márquez y varios relatos de los años sesenta algo anteriores a su obra principal, donde ya se atisba el universo mágico de Macondo. Pero no caben en esa denominación las primeras novelas del colombiano, como *La hojarasca* (1955), *El coronel no tiene quien le escriba* (1961) o *La mala hora* (1962), de un realismo más convencional, ni los cuentos kafkianos publicados en revistas y solo editados en libro en los años setenta bajo el título de *Ojos de perro azul*. Tampoco caben las obras de los coetáneos del *boom* de los sesenta: por ejemplo, *Rayuela*, de Cortázar, publicada el mismo año que *Los recuerdos*, es heredera del surrealismo y de los experimentos técnicos de europeos y americanos de la primera mitad del siglo xx; o las novelas de Vargas Llosa, quien nunca incluyó elementos mágicos en su realismo crítico y experimental, y Carlos Fuentes no acaba de encajar en ese marbete, con unas primeras obras signadas sobre todo por la influencia de las técnicas de los maestros europeos y americanos anteriores. Por supuesto, ni José Donoso, ni Guillermo Cabrera Infante, ni Jorge Edwards, ni José Lezama Lima, ni Ernesto Sábato podrían asociarse con ab-

solita claridad, aunque sí podríamos acercarnos a *Hijo de hombre* (1960), de Augusto Roa Bastos, al grupo de los realistas mágicos. Este panorama quiere, por tanto, conceder un lugar muy especial a Elena Garro, entre escritores tan notables —todos hombres y algunos de ellos del *boom*, como ya hemos visto— en la consolidación de esa tendencia.

Críticos como Rosas o Carballo han sido muy específicos a la hora de colocar a Garro en la vanguardia de las soluciones mágico-realistas. Carballo (1985) aseguró que en sus obras de ficción ya no era la portadora de un realismo «crítico», «costumbrista» o «expresionista», pues su naturaleza íntima y suave, su forma de realizar crítica en el ámbito de lo cotidiano se perfilaban más bien alrededor de un realismo mágico. Y Patricia Rosas insistía en que «es quien rompe con los parámetros de la literatura realista e introduce el llamado realismo mágico» (Rosas Lopátegui 2008, 45), cuatro años antes que el colombiano con la novela de Macondo. Bundgard, sin embargo, coloca a Garro en una secuencia superadora de varias tendencias:

El realismo mágico, lo real-maravilloso, lo testimonial, lo fantástico clásico y moderno, lo gótico, estos son algunos de los géneros o posiciones discursivas que Garro ha seguido con el único fin de parodiarlos o superarlos para crear algo nuevo, original (Bundgard, 1995, 131).

No tenemos claro que Garro haya deseado parodiar o superar tantos modelos pretéritos, y en el caso del realismo mágico, pensamos que ni siquiera ella lo habría tenido en cuenta en el momento de escribir sus textos de los comienzos de los cincuenta, ya que los ejemplos anteriores eran escasos y, además, el término se aplicó al concepto por primera vez en 1949 para lo real maravilloso y en 1955 para el realismo mágico (Portuondo, 1955, 126; Flores, 1955, 190), por lo que es imposible encontrar una tradición asentada de la que alejarse conscientemente.

Hay que advertir, por otro lado, que Garro nunca aceptó fácilmente esa etiqueta, porque le parecía asociada al *marketing* o etiqueta comercial que ronda sobre el *boom*, aunque, evidentemente, «realismo mágico» y «boom» no son coincidentes. En una entrevista sobre *Testimonios sobre Mariana* y otras obras publicadas en los años ochenta, la mexicana comentó:

Sí, hay elementos mágicos ¿verdad? Pero ya estaba yo aburrida, y Helena dijo: «Ya no escribas realismo mágico», ya estaba... bueno, aburrida. Todo el mundo con el realismo mágico, realismo mágico... es un fastidio. Entonces escribí *Y Matarazo no llamó*... Sobre todo en *Matarazo* evité toda magia y todo realismo mágico, quise hacerlo todo muy realista... (Rosas y Toruño, 1991, 62).

En alguna ocasión, Garro criticó abiertamente el realismo mágico, haciendo una referencia muy directa a la obra fundamental de García Márquez y a sus imitadores:

Ya estoy ¡harta! de que me digan realismo mágico. Porque ha habido tanto realismo mágico en estos años, y es tan horrendo... Una señora que levanta los brazos y le salen cuarenta pájaros y luego se va volando. Todo eso son ¡pendejadas! Perdóname que lo diga. Y nomás por no escribir entre esa banda de pendejos yo ya no quiero volver a escribir jamás nada mágico. Han echado a perder toda la posibilidad de novela en América Latina con tanto realismo y tanta magia (Ramírez, 2000, 134).

Como apreciaba Gutiérrez de Velasco, «Elena Garro ha rechazado abiertamente esta denominación, esta vinculación de sus textos con el realismo mágico, para entender así la relación que ella establece entre su texto y la realidad que le tocó vivir» (Gutiérrez de Velasco, 1997, 513-514). De todas formas, no siempre apreció o despreció esas posibles afinidades con el mismo rigor. En alguna ocasión aceptó

que su adscripción era consciente: «Yo metí el realismo mágico como un recurso. Cuando no encontraba salida en algo, pues metía el realismo mágico» (Arias, 2009, 1044). Pero otras veces fue rotunda para afirmar lo contrario, cuando opinaba que su obra es «total y absolutamente realista sin nada de mágico ni fantástico. Todo lo que en ella aparece fue real, verdadero, ocurrió o había ocurrido tal cual» (Arias, 2009, 1044).

Más concretamente, Garro no estaba de acuerdo con esa denominación porque la asociaba a un proyecto mercantilista y, además, se predicaba como original cuando la cosmovisión indígena caminaba desde hacía varios siglos por esos mismos itinerarios. Ese es precisamente el punto de partida de Alejo Carpentier para explicar «lo real maravilloso»: la escritura contemporánea debe contemplar y diferenciar dos visiones: la de un «acá» que, basado en la simbiosis entre las creencias indígenas, cristianas españolas y africanas, considera como natural lo que acontece en contextos mágicos, y la de un «allá» racional, europeo, que solo cree lo que ve. En el prólogo a *El reino de este mundo* hay una teorización de esta disyuntiva muy conocida, que fue corroborada por multitud de declaraciones, como aquella respuesta en una entrevista de Ciro Bianchi en 1974:

A mí me parece que el método de razonamiento cartesiano es una de las realizaciones más hermosas de la filosofía y algo perfectamente válido. Pero la historia de América no se ajusta a un proceso cartesiano: en ella siempre sucede lo inesperado, lo que escapa a cualquier tipo de análisis (Carpentier, 1985, 236).

Por eso se ha visto realismo mágico en diversas situaciones derivadas de los pasajes de *Los recuerdos* como el amor imparable que suspende los mecanismos del poder en la huida de Felipe Hurtado y Julia (Bundgard, 1995, 138), los significados de las piedras del comienzo y del final que enfa-

tizan además la estructura circular, con todo lo que ello significa en cuanto a concepción del tiempo (Peralta, 2005, 341), la presencia de un narrador colectivo que es a la vez varias voces diferentes (Rosser, 1978, 288) o la concreción escrituraria del resultado de las experiencias infantiles de la autora, muy relacionadas con la cosmovisión indígena tan presente en la cultura mexicana (Rosas Lopátegui 2008, 45).

Hay quien ha notado asimismo una cierta presencia de elementos surrealistas, a la hora de analizar lo mágico o supuestamente fantástico, tanto en *Los recuerdos del porvenir* como en *La casa junto al río*, novela corta publicada casi veinte años después que la primera, y en otras narraciones como *Testimonios sobre Mariana* o relatos de *Andamos huyendo Lola*. Anita K. Stoll ha identificado como práctica surrealista la ubicuidad de algunas protagonistas femeninas, como el caso de Julia en *Los recuerdos*, en el sentido de que es germen de las metamorfosis mágicas, pues la huida o transformación de la mujer se realiza alrededor de elementos mágicos y la persona humana se traslada a otra dimensión, algo que sería todavía más explícito en *Testimonios* y *Andamos*. Las transformaciones funcionan, por tanto, como puente entre dos mundos (Stoll, 1999, 114), que es uno de los pilares de la teoría surrealista. También cabría esta solución para ofrecer un contraste entre las civilizaciones modernas, adictas a la tecnología, y la «actitud de maravilla» que existía en las civilizaciones precolombinas (Stoll, 1999, 115). La argumentación se completaría con la existencia del poder mágico de la palabra que existe en diferentes obras de Garro, la confianza del lenguaje para transformar la realidad (Stoll, 1999, 115).

Es cierto que todas esas características pueden asociarse con el surrealismo, pero esas mismas notas se han estudiado por otros críticos al hilo de los acontecimientos mágico-realistas que se encuentran en la base de la interpretación de la vida y los sucesos cotidianos de la cultura mexicana. Es decir, la supuesta veta surrealista de Garro no tendría la

misma filiación intelectual de César Moro o Julio Cortázar, por mucho que la mexicana tuviera contacto estrecho con algunas figuras del surrealismo francés en sus viajes y estancias en París desde 1937 hasta la década de los cuarenta. Pensamos que es más lógico asumir el contexto de las transformaciones en un ámbito latinoamericano original que hacerlas proceder del surrealismo, tal como explica Alejo Carpentier para ese tipo de obras en las que los sucesos cotidianos que revelan aspectos mágicos son manejados como corrientes y naturales, dada la lógica comunicación, desde la perspectiva mágico-realista, entre el mundo físico y el espiritual, como algo propiamente americano, en contraste con el sistema de pensamiento europeo. Dice Carpentier, tratando de diferenciar los dos procedimientos:

De pronto descubrí que había, precisamente, en todo eso, una maravillosa historicidad que era en definitiva lo que, en mi opinión, le faltó al surrealismo. En el surrealismo, lo fantástico era con mucha frecuencia gratuito u onírico. Pues bien, yo me encontraba, en la América del Sur y en Haití, ante personajes que se convertían en animales, ante reyes increíbles [...] y todo esto en el contexto de una época y en el contexto de una veracidad histórica. Entonces fue cuando comencé a tratar ciertos temas históricos americanos enfocándolos desde ese ángulo [...] enfocando esa faceta absolutamente inédita y, en realidad, difícil de situar en un plano paralelo a cualquier verdad histórica europea (Carpentier, 1985, 91-92).

Esta es la interpretación del lugar de Garro en el proceso de escritura que proponemos: *Recuerdos del porvenir* se hallaría más cerca, como ocurre en parte con Juan Rulfo o con Laura Esquivel, de una concepción muy mexicana de la conjunción de realidades diferentes, normalizada por un artefacto estético y técnico que podríamos denominar realismo mágico, y que tiene que ver con la hibridación de

tiempos, de espacios, de acontecimientos de distintas procedencias, de voces que cuentan la historia desde posiciones cronotópicas y existenciales diversas, sin atender exclusivamente, ni siquiera mayoritariamente, a procedimientos racionales, para describir con precisión, acierto y de una forma completa la sociedad que se corresponde con lo que fue la niñez de la autora y su primera adolescencia.

### *La Guerra Cristera y la guerra de Garro*

*Los recuerdos del porvenir* es una novela que mantiene la temática omnipresente de la Revolución mexicana en la literatura del país azteca durante gran parte del siglo xx. En este caso, un derivado singular, como fue la Guerra Cristera, aparece como telón de fondo de los recuerdos de la autora, que configura una población inexistente, Ixtepec, para convertir en mito el lugar de su infancia, Iguala. Como en tantas obras de asunto revolucionario, se describen los estragos que han causado los enfrentamientos y el efecto destructor de las luchas. Ixtepec se encuentra sitiado por los militares y, atemorizado por el general Francisco Rosas, que representa el poder político de la localidad. Rosas está enamorado de Julia Andrade, y el influjo que esta ejerce sobre él manifiesta la doble cara del temperamento del militar: duro y autoritario con el pueblo, pero débil y manso con Julia, quien lo desdén y no le entrega su alma, aunque conviva con él. La llegada de un desconocido al pueblo, Felipe Hurtado, altera el orden de los acontecimientos, pues establece una relación amorosa con Julia, correspondida, a pesar de su insignificancia pública, lo que provoca una reacción desmedida de celos en Rosas, que trata de detener a la pareja antes de que huya de Ixtepec. Finalmente, el militar deja escapar a Julia y a Felipe.

A partir de este momento comienza la segunda parte y en ella se ordenan todos los detalles que Garro desea pro-

porcionar alrededor de la lucha fratricida. El contexto histórico parte del gobierno de Plutarco Elías Calles, de 1924 a 1928. En 1926 comenzó la guerra, debido al control que Calles deseaba ejercer sobre los bienes eclesiásticos y sobre los sacerdotes y religiosos. La ley Calles, del 14 de junio de 1926, disponía que no podía haber más de un número determinado de sacerdotes en cada circunscripción, y que estos solo podrán ejercer su ministerio si así lo establecía el Gobierno nacional o del Estado, lo que significaba que la Iglesia no era libre para decidir sobre el número, el destino y el carácter de sus ministros sagrados en ningún territorio de la nación. Asimismo, el ejecutivo clausuró casi ciento cincuenta iglesias en México, más de setenta conventos y numerosos lugares de culto privados en instituciones católicas de enseñanza, de hospitalización o de ayuda económica a necesitados. Además, la ley contemplaba penas extremas por el incumplimiento de todas esas obligaciones civiles. Debido a ello, la jerarquía eclesiástica mexicana decidió suspender el culto, razón por la cual comenzaron las revueltas populares en contra de los abusos de poder del Gobierno hacia los católicos y la vida religiosa, que fueron abundantes y violentas al menos en cinco estados. Se calcula que, hasta el ocaso del enfrentamiento, en 1929, murieron unas setenta mil personas. Y las consecuencias económicas fueron desastrosas. Calles organizó un ejército de más de doscientos mil combatientes e invirtió una gran cantidad de dinero en recursos materiales para la guerra. Por lo demás, el campo y el campesinado trabajador sufrieron una crisis extrema debido a una caída extraordinaria de la producción agraria (Meyer, 1973; Navascués, 1995; García Ugarte, 1995; Vázquez Parada, 2000; Arias, 2002 y 2005).

Entre los actos más brutales de esa guerra se encuentran las matanzas de católicos a la salida de la misa dominical en varias poblaciones del país, por parte de las fuerzas gubernamentales, y las muertes violentas de muchos maestros rurales a manos de los cristeros. A otro grupo grande de

maestros se les cortó las orejas, por lo que fueron llamados los «maestros desorejados». Antes de comenzar el conflicto armado, Calles ya era consciente de que el movimiento católico no era una tendencia nueva ni exigua, y que además se estaba preparando para contrarrestar las conquistas revolucionarias:

Tal suposición revela que Calles consideraba a los católicos como un grupo político con raíces profundas en la nación mexicana. Se trataba de una fuerza política real que si lograba articular sus demandas, de tipo religioso, con las demandas políticas de los revolucionarios que estaban inconformes [...], podría efectivamente conducir al desastre la frágil estabilidad político-social (García Ugarte, 1995, 131).

Los antecedentes de esta situación son bien conocidos y se ubican en los finales del siglo XIX. Como bien recuerda Ugarte, tras la llamada del papa León XIII en su encíclica *Rerum Novarum* 1891 se activa en México una conciencia entre los católicos sobre la necesidad de actuar en la política desde dentro, y con un sentido confesional, para dar a la sociedad mexicana una percepción de la *res publica* acorde con lo que piensa la mayoría de la población del país. Por eso, cuando Calles fue elegido presidente, los católicos que participaban activamente en la vida política supieron que iba a emitir leyes que dificultarían la vida de la Iglesia en el entorno de lo público, pues su anticlericalismo era conocido. De hecho, el papa Pío XI aprovechó el Congreso Eucarístico de octubre de 1924 para animar por carta al pueblo mexicano a aclamar públicamente a Cristo Rey y extender su reinado para que solo en Él tuvieran los mexicanos su esperanza (Maya, 1992, I, 81). Tras los primeros conflictos serios entre el Gobierno y la Iglesia, se creó la Liga para la Defensa Religiosa en marzo de 1925, que era independiente de los partidos políticos de carácter confesional, pero también de la jerarquía eclesiástica, la cual se ocupó de solicitar que se erradicaran de la Constitución, a través de la

fórmula de la derogación, todos los artículos que violaban los derechos relacionados con la libertad religiosa y que habían convertido a la persecución por razones religiosas en una institución del Estado, a través de un socialismo revolucionario (García Ugarte, 1995, 135). Calles tildó de sediciosas las declaraciones de la Liga y comenzó a exigir de forma inflexible el cumplimiento de la Constitución. La Liga no se amilanó, pues para junio de 1926 ya contaba con más de treinta y seis mil afiliados, lo que indujo a Calles a promulgar la ley acerca de los delitos cometidos en contra del Gobierno federal procedentes del culto religioso (Meyer, 1973). La Liga se manifestó entonces en contra de la ley, para sabotearla, y la jerarquía eclesiástica cerró los templos como protesta y medida de presión frente al Gobierno, al tiempo que incitaba a los católicos a salir a la calle y exhibir públicamente su negativa a cumplir con la ley. En agosto de 1926 comenzaron los primeros levantamientos armados con vivas a la Iglesia y a Cristo Rey.

Es ese el contexto en el que se configura *Los recuerdos*, que en su segunda parte recoge los ecos de la revuelta nacional en Ixtepec. Garro recuerda que en su infancia, en relación con el problema cristero, hubo dos figuras antagónicas: el padre Pro y Plutarco Elías Calles. Elena conservó la imagen de la llegada del general Amaro a la población para perseguir a los revolucionarios cristeros, y también la simpatía algo inconsciente de ella y su hermana Deva por la lucha revolucionaria, cuando salieron a la calle a gritar, como tantos otros en Iguala, «¡Viva Cristo Rey!» (Gutiérrez de Velasco, 1996, 112).

A partir de la segunda sección de la novela, los militares hostigan a los católicos, se ensañan con las iglesias, buscan al sacerdote y al sacristán para matarlos y amenazan a quienes quieran esconderlos o ayudarlos. Los habitantes del pueblo se posicionan en contra del poder fáctico y a favor de los perseguidos, y ayudan a escapar al padre Beltrán organizando una fiesta con las fuerzas vivas del lugar para

despistar a Rosas y a los militares, pero la estratagema es descubierta y hay consecuencias, porque Juan Moncada muere en un enfrentamiento con militares y Nicolás Moncada es condenado a muerte, junto con otros supuestos instigadores de la iniciativa para burlar el poder político, y eso ocurre poco después de que Isabel Moncada, hermana de Nicolás, haya comenzado una historia de amor con Rosas. Este hecho desencadenará el final singular de la novela. En un principio, parece que la autora de la historia se coloca en una defensa del pueblo que lucha en contra de la opresión que ejerce el poder político y militar contra la libertad religiosa. Pero ¿cuál fue realmente la guerra de Garro?

Una parte de la crítica ha visto en la novela una recepción favorable del hecho religioso más que de la misma Iglesia católica (Melgar, 2010, 254), por lo que el énfasis se pone en la defensa y la empatía hacia los cristeros más que a la propia institución jerárquica. De hecho, el narrador de *Los recuerdos* sugiere que las tensiones entre el Gobierno y la Iglesia son dos «facciones en el poder» que rivalizan para distraer al pueblo en el «único punto que había que oscurecer: la repartición de las tierras», pues «entre los porfiristas católicos y los revolucionarios ateos preparaban la tumba del agrarismo» (302). Ángel Arias (2002, 92-93) recopila los datos principales de la mayoría de las novelas de tema cristero y llega a la conclusión de que hay unas siete, de autores como Vereo Guzmán, Aurelio Robles o José Valdovinos, que se posicionan claramente en contra de los cristeros; otras once, de Jorge Gram, Fernando Robles, Ricardo Heredia y otros, que lo hacen a favor, y seis de ellas, en las que se ubicaría la de Elena Garro, que mantienen una actitud más o menos neutral.

En una entrevista, Garro sostiene que hubo un pacto entre los terratenientes, relacionados con el porfirismo histórico, los generales revolucionarios y la jerarquía católica mexicana para matar a los campesinos en lugar de concederles la tierra (Garro en Miller y González, 1978, 207-208).

Este matiz haría coincidir el sentido de la novela con el proyecto comprometido de Garro en su vida personal, cuando tantas veces defendió a los oprimidos, a los pobres, a los marginados, campesinos, indígenas, por encima de sus condicionamientos de clase y por encima de su prestigio personal e intelectual. Es decir, Garro reflexiona sobre la condición humana, es capaz de ir más allá del conflicto político concreto y trabaja sobre los conceptos de justicia y libertad. Como ya indicó Dauster, la mayoría de las novelas que tratan el periodo de la Guerra Cristera lo hacen desde una perspectiva de propaganda política o ideológica, y en ese contexto Garro es una excepción (Dauster, 1980, 57). Quizá por eso la mexicana pone al mismo nivel de compromiso con la causa cristera a los campesinos, víctimas de la ambición de los poderosos, y a los «señores, los que tienen nombre, apellido, tierras, mansiones, jardines, joyas», que son los «conjurados» (Glantz, 2003, 33). De hecho, son los ricos y potentados del pueblo quienes organizan la fiesta para despistar a Rosas y a los militares. Y tanto los ricos conspiradores como los campesinos e indígenas mueren por causa de la guerra.

Esto no quiere decir que la autora iguale a unos y a otros, ya que ni siquiera en la muerte son intercambiables. Su clase los separa hasta después del cruce del umbral. Garro no oculta sus preferencias, pues pone en boca de Dorotea, una de las instigadoras de la revolución cristera en Ixtepec, una reflexión muy interesante: mientras los pobres que fallecen son muertos, y además suelen ser colgados, los ricos ajusticiados son cadáveres, y lo corriente para ellos es el fusilamiento. Hasta ese punto puede o no alcanzarse la perfección de morir, como señala Dorotea. Los indios, pobres, muertos son «un yo descalzo, un acto puro que alcanza el orden de la gloria» (142). Y aunque la muerte del pobre sea más triste, es también más pura: su desnudez lo acerca al concepto de «acto puro», que solo puede predicarse de Dios, según la metafísica tomista. Hay todavía otro matiz,

que confirma el pensamiento de fondo de la autora: junto con los perdedores de la guerra, los ajusticiados, los más débiles, hay una clara preferencia por los más nobles, sinceros, sencillos. En ese grupo estarían, como apuntó Javier de Navascués, las prostitutas, los Moncada, don Joaquín, etc.:

No deja de ser curioso que sean muchos «pecadores» y agnósticos quienes, en un grupo ciertamente heterogéneo, se pongan del lado de los perseguidos injustamente: el Padre Beltrán y el sacristán don Roque. Parece obvia, por tanto, la condena de la violencia y de aquel que la practica sobre todo contra indios, mujeres y sacerdotes, esto es, contra aquellos marginados por razones de raza, sexo o religión. Este tipo de violencia fue moneda corriente durante las primeras décadas del México revolucionario y postrevolucionario (Navascués, 1995, 233).

Todo este planteamiento guarda relación con el origen cristiano y católico del pensamiento de la autora. Sus padres la educaron alrededor de un sustrato católico, culto, literario, intelectual, en un hogar sin excesivas estrecheces económicas pero sin lujos, más bien sobrio. Para Elena, su padre era «el rey pobre», cuando se refería a lo material, pero muy rico en sensibilidad, conocimientos, sentido de la justicia y el compromiso, benigno, humanitario, generoso, que había sido educado para ser sacerdote, como su hermano Boni, pero que nunca llegó a ingresar en el estado clerical. Para Elena, la religión y, en concreto, el universo católico era el ideario con el que se identificaba y el que mejor se armonizaba con la historia y la sociedad mexicanas. En una carta del 17 de febrero de 1987 a Carmen Balcells, que se encuentra entre los «Elena Garro Papers» de Princeton, la escritora sostiene, sin atisbo de duda:

Para mí lo mexicano es un arrebató religioso, un querer ir «hacia arriba», hacia lo maravilloso. Ya antes de la llegada de los españoles, los mexicanos gozaban de un régimen

teocrático y su máxima aspiración era llegar a Dios. Los españoles suplieron a ese gobierno con el esplendor de la Iglesia Católica, en la que los mexicanos encontraron lo que creyeron perdido: belleza, magia, ritos y una jerarquía que abarcaba desde el campesino más anónimo hasta Dios en una escala de valores perfecta (Sheridan, 2016, s/p).

Esta declaración podría matizarse con alguno de los datos que hemos contrastado sobre su opinión acerca del papel de la jerarquía eclesiástica en el problema cristero, por su connivencia con el poder para hostigar a los campesinos y a los pobres. Esa circunstancia histórica no le impide reconocer el papel de la institución para el cumplimiento de los designios divinos. En una entrevista de noviembre de 1991, recién llegada a México después de casi veinte años en el exilio, contestaba con un «no» rotundo, y sin más añadidos, a la pregunta sobre si pensaba, a tenor de lo que aparece en algunas de sus obras, si el catolicismo es otra de las formas de opresión que es desenmascarada y reprobada en su producción literaria (Rosas y Toruño, 1991, 65). Garro sabía diferenciar entre la grandeza de las instituciones y la debilidad de las personas individuales, y era consciente de las imperfecciones propias y ajenas, a pesar de las buenas intenciones y las deficiencias de las luchas personales. Ese sentimiento de culpa es clave, según Ana Bundgard, en toda la obra de la mexicana, y constituye una constante en toda su producción artística, que pondría en tela de juicio la radical separación que a veces ha hecho la crítica entre dos etapas de su escritura, la anterior y la posterior a 1968. Para Bundgard, lo que unifica toda su obra es la «migración discursiva del significativo culpa», causa de la desdicha y del desarraigo, en aquellos seres marcados por el destino desde antes de su nacimiento (Bundgard, 1995, 134). Esta percepción está relacionada, obviamente, con la creencia en una fuerza superior que rige los destinos y define réditos positivos o negativos.

La orientación católica, muy tradicional, de la existencia estaba compuesta por una extensión mental en forma de lengua bífida, en la que cabían a la misma vez ciertos elementos extremadamente conservadores y observaciones o actitudes heterodoxas o progresistas. No creía tanto en la utilidad de las democracias como en el beneficio que aportan las monarquías convencionales, cuyo poder y sabiduría para gobernar procedían de la divinidad, y su instinto paternalista los llevaba a sentirse obligados con el pueblo en su provecho. Por otro lado, era anticomunista, admiraba a Kennedy, sintió simpatía en algún momento por la Revolución cubana y otras iniciativas de carácter socialista o comunista, aunque también las criticó cuando se convertían en dictaduras represivas y anticristianas. Y en su catolicismo práctico había igualmente virajes a izquierda y derecha:

Le gustaban los ritos, prefería las misas en latín y creía en los milagros. Devota de San Miguel, afirmaba que en momentos difíciles de su vida, este la había protegido. A la vez, no era beata ni mojigata. Su relación amorosa con Bioy Casares, su romance con Archibaldo Burns (aunque ella negara que fuera tal), sus juegos de seducción con amigos y conocidos, la alejan ciertamente de la imagen tradicional de la mujer o de escritoras más «sensatas» como Rosario Castellanos (Melgar, 2006, 323).

Ya al final de su vida contestaba a las preguntas de Miguel Ángel Muñoz sobre su novela *Inés*, escrita en los años setenta pero publicada en 1995, sobre una monja buena, inocente, que debe enfrentarse al ateísmo y la maldad de los hombres en tiempos de decadencia de la humanidad. Garro veía en esa novela la metáfora de lo que ocurre en esos momentos en los que acaba el siglo y el milenio: Inés pierde el «amor por Dios» porque es consciente de que vive en un mundo lleno de odio, de terror, donde ya no hay «respeto por la Iglesia» (Muñoz, 2014). De la misma forma que Garro se siente sola y desamparada en esa Cuernavaca

medio destruida, según su percepción, Inés se encuentra desolada en un mundo que ha perdido la bondad, porque se ha desentendido de los valores de la religión.

Cuando murió Octavio Paz, pocos meses antes de su propia muerte, Garro reafirmó su creencia en la existencia de una vida después de la muerte, y en la realidad de un premio o un castigo dependiendo del comportamiento de las personas en esta vida. También aclaró que ella iría al cielo, debido a todas las desgracias que tuvo que soportar después de los sucesos de 1968. Asimismo, imaginaba su sepelio oyendo las campanas de la iglesia donde se celebraba su funeral y observando a toda la gente que iba a despedirse y rezar por ella (Poniatowska, 1999, 7). Por otro lado, la mexicana creía que *Los recuerdos* no tuvo el éxito que se correspondería con su originalidad y su calidad porque ella no era comunista y porque la novela fue considerada como católica, y en aquellos años ser católica era un estigma social en el mundo de los intelectuales. Además, el hecho de que la autora fuera una mujer contribuyó al silenciamiento de la obra (Melgar y Mora, 2002).

Es posible que esas variables pudieran influir en su escasa fortuna, pero no serían las únicas. Lo que sí puede afirmarse en la actualidad, a más de sesenta años de la primera edición de *Los recuerdos*, es que esas notas han contribuido recientemente a la revalorización de la novela y de la figura intelectual y literaria de Garro. Un trabajo de 2022 enfatiza el valor de la novela en las «evocaciones infantiles de una Iguala procristera» de una autora con «formación católica» y «procristera» en el hogar paterno, con una obra en la que se respira un desprecio por un Gobierno que clausuraba las iglesias y multiplicaba las persecuciones contra el clero y los religiosos, por un lado, y una «posible lectura feminista de la Cristiada», por otro (Victory, 2022, 5-6). Las dos notas —religión y protagonismo de mujeres— van unidas, según Victory: «la presencia de la guerra de religión en la obra de Garro puede considerarse focalizando en la mirada que re-

toma la guerra de religión desde un ángulo que atiende a la participación de las mujeres y a la representación de lo femenino en ella, a partir de una perspectiva que podría llamarse feminista» (Victory, 2022, 8), dado que de alguna manera, con la construcción de algunos personajes femeninos en *Los recuerdos*, Garro reelabora el concepto de nación, poniendo en tela de juicio el énfasis masculino que ha tenido tradicionalmente en la literatura, el ensayo y la política mexicanas.

Con ello se pone de manifiesto algo que ha estado presente en los hechos, pero no en el relato de las historias oficiales de la revolución cristera: el protagonismo de las mujeres (Franco, 1989). El papel de muchas de ellas fue más que relevante a la hora de calibrar el éxito de la presión que la jerarquía eclesiástica hizo sobre el Gobierno a través de acciones individuales o grupales, como las de las Brigadas Femeninas. La mujer dejó de representar únicamente el rol de lo privado para instalarse en un protagonismo inscrito en el núcleo de lo público.

### *Instancias cronotópicas en «Los recuerdos del porvenir»*

Es este quizá el aspecto más novedoso y singular de la novela de Garro. Hay un juego constante de tiempos y espacios que tiene que ver con el recuerdo, la memoria, la historia personal y colectiva, la infancia con sus diacronías particulares, la necesidad de redimirse y el deseo de vivir un presente pleno. El título de la novela incita a una lectura dirigida: ¿cómo se puede recordar el porvenir? Desde luego, nada tiene que ver con el itinerario fantástico de un *Regreso al futuro* (*Back to the Future*, Robert Zemeckis, 1985) ni con el juego de palabras cortazariano que mezcla espacio con tiempo en una supuesta *Vuelta al día en ochenta mundos*. Tampoco se trata de un instante mínimo borgiano concedido por Dios en el que ocurre todo lo que tiene que pasar hasta que el punto final redime el tiempo convencional y la bala alcanza al reo.

La categoría en la que se instala Garro para que el recuerdo del futuro sea verosímil es la propia del tiempo transmutado (Prado, 1992), mítico (Peralta, 2005), imaginario (Navascués, 1995), circular (Melgar, 2010) o no regulado (Glantz, 2003). En Ixtepec, el pueblo inventado, imagen de Iguala, transmutación o metamorfosis mítica como Mancondo o Comala, el tiempo convencional y el detenido se comunican gracias a la huella que han dejado la revolución y la Historia: el convencional vive del deseo de que ocurra algo, y el detenido es la consecuencia de la inmovilidad que ha causado la desolación consiguiente a los desastres de las guerras (Eudave, 2017, 16). La falta de expectativas y el sentimiento de frustración han paralizado la vida. Tiempo y lugar convergen en una instantánea, como una fotografía o un cuadro en que los rostros, por un lado, y los colores y formas de los objetos y paisaje, por otro, conforman una ilusión de muerte en vida, y una conciencia de lo pasado, por el constante arrullo de la memoria, que es además el futuro y que permite, por tanto, recordar el porvenir.

El título de la novela y el planteamiento cronotópico mítico parece prestado de Carpentier, quien presentó en *Los pasos perdidos* (1953) una taberna denominada precisamente así, «Los recuerdos del porvenir», en la que se fundían e intercambiaban pasado, presente y futuro. El protagonista narrador, en las últimas líneas del capítulo XXXV, recuerda el nombre del lugar y afirma que él vive en tránsito acordándose del porvenir, toda vez que su viaje a la selva ha barajado para él las nociones de pasado, presente y futuro. Lugar y tiempo se combinan aquí alrededor de la selva. El narrador observa que los que viven en los espacios selváticos no pueden distinguir entre las tres formas del tiempo. La transposición entre una novela y otra se antoja más que probable. Sin embargo, no se puede afirmar con rotundidad que Garro conociera a fondo la obra del cubano. Son varios críticos los que sugieren que el préstamo es obvio por la diferencia temporal entre la publicación de Car-

pentier (1953) y de Garro (1963). Así lo expresa Méndez Ródenas (1985, 850), asegurando que pasaron diez años entre la primera edición de *Los pasos perdidos* y la escritura de Garro, pero sabemos que ese argumento solo es asumible en parte, porque los papeles de Elena estuvieron diez años guardados hasta que Octavio Paz los llevó a publicar. Otros anotan solamente el posible préstamo y sus consecuencias (Peralta, 2005; Mena, 2015). Es difícil, por un lado, no ver intertextualidad de Carpentier en Garro, pero, por otro, es poco probable que la mexicana conociera la obra del cubano antes de que se publicara. Carpentier tuvo la idea en Venezuela en 1949, según anota en su diario, y el 7 de diciembre de ese año comenzó a escribir su novela. La primera redacción estuvo lista en abril de 1951, pero hasta el 6 de enero de 1953 no fue preparada para la imprenta en su versión definitiva. También consigna el cubano en su diario que el 7 de octubre de 1953 recibió el primer ejemplar de la edición inaugural (Esteban y Aparicio, 2016, 109-120). Garro había pasado la mayor parte de ese tiempo en París, pero la segunda mitad de 1952 se trasladó con Octavio Paz y su hija a Japón, y a principios de 1953 la familia llegó a Suiza, cuando ella se encontraba bastante enferma, siendo hospitalizada una temporada, momento en el que, según ella, aprovechó para escribir su novela en un mes, para dejarla metida en un cajón durante años. Las fechas y los movimientos de ambos no inducen a pensar que ella pudiera haber leído la obra, ya que se supone que escribió *Los recuerdos* antes de octubre de 1953, cuando vieron la luz los primeros ejemplares de la novela del cubano.

Tampoco parece que la relación entre ambos facilitara que la mexicana hubiera conocido la obra con anterioridad o hubieran hablado del tema y ella pudiera haber tomado los préstamos antes de octubre de 1953. Garro y Carpentier se conocieron en París durante el largo viaje de Paz y Garro a Europa con motivo del Congreso de 1937. Garro cita a Carpentier cuatro veces en sus memorias, y siempre

lo describe como alguien muy joven y flaco, a veces como un erudito que sirve de guía turístico por museos a la pareja de mexicanos, otras como un hombre afable y acogedor, con acento francés, que los invita a su casa, y la última como amigo de Desnos e introductor de la pareja al ámbito familiar e intelectual del poeta surrealista. Sin embargo, y a pesar de la amistad literaria que pudieron cultivar, Garro nunca lo admiró demasiado por su obra, o por lo menos eso afirmó en una entrevista realizada a la autora poco antes de morir:

Alejo Carpentier —aseguraba Garro— definió de maravilloso el realismo mágico de algunos de mis cuentos, pero él no me gusta, no sabía escribir en español, sabía escribir en francés. Y bien, él y yo nos conocimos en España en 1937 y se portó atento solo que como escritor no me interesa (Muñoz, 2014, s/p).

Otra hipótesis, quizá la más sensata, sobre el origen del título la indica Rafael Olea (2021), quien asegura que Elena Garro rescató el nombre de una conocida pulquería de la capital mexicana, que se había llamado «El Porvenir» y, una vez desaparecida, fue fundada otra con un nombre que aludía a la anterior: «Los Recuerdos del Porvenir». Ya en los años veinte, Jean Charlot, director de *Mexican Folkways*, en una carta a José Clemente Orozco, había mencionado una pulquería, «La Memoria del Porvenir» (Orozco, 1971, 160), probablemente la misma que acabamos de citar, como señala Francisco Santamaría en su *Diario de mejicanismos* (1959) y recoge Olea en su artículo. Esta versión del origen del título conectaría directamente con la procedencia de la taberna de *Los pasos perdidos*: es posible que Carpentier tomara el nombre de una pulquería conocida en México para la suya. En cuanto a Garro, su hija Helena Paz Garro señaló a Rosas Lopátegui que el título de la novela de su madre se basó en el nombre de la pulquería, y Paco Guerrero Garro abundó en

el tema, señalando a Elena Garro y a los amigos de su entorno juvenil como asiduos al establecimiento:

Dice la leyenda familiar que «Los Recuerdos del Porvenir» era una pulquería que frecuentaban los jóvenes *snob* de aquella época, entre ellos, Juan de la Cabada, Julio Bracho, Juan Soriano, Antonio Peláez, Isabella Corona y otros, al menos eso manejaban mi mamá (Deva Garro) y mi tía Estrella. Mi madre y mi tía Elena fueron algunas veces a la pulquería porque formaban parte de ese grupo. Debió haber sido por 1936 y principios de 1937, cuando eran parte del Teatro Universitario que dirigía Julio Bracho, el tiempo en que participaron en *Las Troyanas* de Eurípides (Guerrero en Rosas Lopátegui, 2017, 7).

Dejando a un lado el asunto de las fuentes del título de la obra, las coincidencias entre las dos novelas son inquietantes, porque existe una concepción similar de las instancias cronotópicas cuando estas se vinculan con una identidad latinoamericana que bebe de lo indígena, lo ancestral, lo popular, con una matriz híbrida secular separada de un patrón netamente occidental. Ello se refleja, sobre todo, en la concepción cíclica del tiempo. Los viajes a la semilla son siempre de ida y vuelta, y en un círculo es imposible saber qué es antes o después, ya que no existe principio ni final. Por eso se puede recordar el porvenir. Octavio Paz, en *Los hijos del limo*, contraponía los dos tipos clásicos de tiempo: el lineal cristiano tradicional y el circular, que era prerrogativa tanto de los antiguos griegos como de la modernidad. Para Paz, y quizá pensaba en obras como la de Garro cuando escribió su ensayo, el hombre moderno afronta la contingencia desde las ventajas de la circularidad, que a la vez remite a algo que ya estuvo asentado en civilizaciones pretéritas:

El remedio contra el cambio y la extinción es la recurrencia: el pasado es un tiempo que reaparece y que nos espera al fin de cada ciclo. El pasado es una edad venidera.

Así, el futuro nos ofrece una doble imagen: es el fin de los tiempos y es su recomienzo, es la degradación del pasado arquetípico y es su resurrección. El fin del ciclo es la restauración del pasado original —y el comienzo de la inevitable degradación (Paz, 1998, 29-30).

Esta particularidad de lo moderno se combina, en el caso de Garro y de numerosos autores latinoamericanos que manejan el elenco más generoso de las raíces múltiples de la identidad, con la instancia del tiempo mítico, con «residuos de una cosmovisión indígena y rural» (Melgar, 2010, 255), que Paz opone de nuevo al tiempo lineal cristiano tradicional:

Hubo un tiempo en que el tiempo no era sucesión y tránsito, sino manar continuo de un presente fijo, en el que estaban contenidos todos los tiempos, el pasado y el futuro. El tiempo cronométrico es una sucesión homogénea y vacía de toda particularidad. El tiempo mítico, al contrario, no es sucesión homogénea, de cantidades iguales; es largo como la eternidad o breve como un soplo. El tiempo del Mito no tiene fechas (Paz, 1990, 188-190).

La circularidad funciona en *Los recuerdos* desde la primera página hasta la postrera. La piedra aparente del principio, que es solo memoria, es también la piedra de las últimas líneas, la que permanecerá deteniendo el tiempo en una especie de eternidad que fundirá el instante con lo supuestamente anterior y posterior. Y en el interior de la obra, las alusiones al tiempo detenido son constantes: «Como en las tragedias, vivíamos dentro de un tiempo quieto y los personajes sucumbían presos en ese instante detenido» (201). Y todo lo que ocurre, jornada tras jornada, semeja ser exactamente lo mismo: «Los días se convierten en el mismo día, los actos en el mismo acto y las personas en un solo personaje inútil» (200), de tal forma que «el porvenir era la repetición del pasado» (201). En otro momento se aclara que

Isabel «recordaba con lucidez» (312) un futuro. Su padre, Martín, caminaba por la muerte entre el pasado, el presente y el futuro: «La vio muchas veces [su muerte], ya cumplida, en el pasado y muchas veces, en el futuro, antes de cumplirse» (225), y su hermano Nicolás «recordaba su futuro y su futuro era la muerte en un llano de Ixtepec» (429). Los gestos de los protagonistas corroboran la tendencia a parar el tiempo y el deseo de que nada se proyecte hacia lo desconocido o futurible. Por eso, en la casa de los Moncada, cada anochecer se simboliza temporalmente con la detención del reloj. En el capítulo tercero, al comienzo de la novela, Martín, el paterfamilias, hace un comentario cuando Félix, el criado, para las agujas del reloj:

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

Sin el tictac, la habitación y sus ocupantes entraron en un tiempo nuevo y melancólico donde los gestos y las voces se movían en el pasado. Doña Ana, su marido, los jóvenes y Félix se convirtieron en recuerdos de ellos mismos, sin futuro, perdidos en una luz amarilla e individual que los separaba de la realidad para volverlos solo personajes de la memoria. Así los veo ahora, cada uno inclinado sobre su círculo de luz, atareados en el olvido, fuera de ellos mismos y de la pesadumbre que por las noches caía sobre mí, cuando las casas cerraban sus persianas.

—¡El porvenir! ¡El porvenir...! ¿Qué es el porvenir? —exclamó Martín Moncada con impaciencia.

Félix movió la cabeza, y su mujer y sus hijos guardaron silencio. Cuando pensaba en el porvenir, una avalancha de días apretujados los unos contra los otros se le venía encima y se venía encima de su casa y de sus hijos. Para él, los días no contaban de la misma manera que contaban para los demás. Nunca se decía: «el lunes haré tal cosa», porque entre ese lunes y él había una multitud de recuerdos no vividos que lo separaba de la necesidad de hacer «tal cosa ese lunes». Luchaba entre varias memorias y la memoria de

lo sucedido era la única irreal para él. De niño pasaba largas horas recordando lo que no había visto ni oído nunca. Lo sorprendía mucho más la presencia de una buganvilia en el patio de su casa que el oír que existían unos países cubiertos por la nieve. Él recordaba la nieve como una forma del silencio. Sentado al pie de la buganvilia, se sentía poseído por un misterio blanco, tan cierto para sus ojos oscuros como el cielo de su casa (148-149).

En esta escena se resume la concepción del tiempo en la novela y la relación de ella con la experiencia de la infancia de la autora. Cuando el reloj, símbolo del tiempo lineal, el que no vuelve, se para, la familia entra en otra experiencia del tiempo, y se convierten ellos mismos en personajes de la memoria. De ahí la reflexión de Martín sobre el porvenir, ya que vive en otra dimensión temporal. Es probable que el recuerdo que el narrador propone sobre la infancia de Martín sea un recuerdo de la propia Garro sobre su misma infancia. Durante la niñez, como observa Verwey (1987) para toda la obra de Garro, las personas mantienen una pulsión mágica con lo que las rodea, que generalmente está relacionada con el entorno familiar, la casa, la habitación, los juegos en espacios reducidos y tiempos lineales que se convierten en ancho mundo y épocas pasadas/futuras en la imaginación del niño, en una suerte de instancia cronotópica maleable, elástica, multiplicadora. Tan importante es la imaginación como producto natural de la infancia, que derriba barreras espacio-temporales, que hay quien ha llegado a afirmar que toda la obra narrativa de Garro combate «la angustia de perder la infancia» (Gutiérrez de Velasco, 1996, 110), porque es como perder el paraíso, el Edén genesiaco, la capacidad de estar en otros tiempos y espacios y realizar acciones imposibles.

El tiempo de la infancia en Martín no es solo el del reino de la imaginación. También se encuentra asociado a la muerte. A raíz del fallecimiento de Ignacio, recuerda algo

similar que vivió en su niñez. Sus padres querían saber dónde había estado y él no contestó. Se refugió en su soledad, entrando (literalmente) en el día de los recuerdos, y por la noche, ya acostado, «recordó su propia muerte» (225). Lo que no entendía no era la situación extraña de recordar el porvenir, sino el hecho de ser el mismo que el otro personaje que moría. Por ello, todo lo que era real en ese momento (la cama, su cuerpo de cinco años, la habitación) dejó de tener relevancia. Concluye el narrador: «Desde esa noche, su porvenir se mezcló con un pasado no sucedido y la irrealidad de cada día» (225).

Este proyecto conecta directamente con el del tiempo detenido de *Los recuerdos*: en una entrevista de 1981 Elena asegura que practicó [sic] la felicidad en la infancia y el tiempo se detuvo en aquellas fechas lejanas (Carballo, 1981, 3). Por eso, las niñas Eva y Leli del relato «La semana de colores» actúan directamente con los días de la semana y en ellos instalan su temporalidad especial, sus colores, su actividad incontrolable. En este cuento, como en gran parte de la narrativa de Garro, «no existe una temporalidad regulada, el tiempo cronológico se altera porque es solo una convención, hay otro tiempo interior que sigue otras reglas, dentro de las cuales los personajes viven de manera diferente y más auténtica» (Glantz, 2003, 27; Prado, 1992, 49). La facultad de abrazar un tiempo a gusto del consumidor no solo es prerrogativa de la infancia. También funciona cuando, fuera del tiempo feliz de la inocencia, existe un destello de esperanza o de gozo compartido. Eso ocurre, por ejemplo, cuando Isabel trata de explicar a Rosas la novedad de lo que siente cuando está con él. No son palabras sobre el amor o el placer, sino sobre el tiempo:

—Francisco, tenemos dos memorias... Yo antes vivía en las dos y ahora solo vivo en la que me recuerda lo que va a suceder. También Nicolás está dentro de la memoria del futuro...

Francisco Rosas se incorporó violentamente en la cama: no quería oír ni el nombre de Nicolás ni las palabras insensatas de su hermana.

Él era hombre de una sola memoria, la de Julia, y los Moncada querían alejarlo de ella y hundirlo en las tinieblas anteriores a su amante (414).

También sucede a nivel colectivo. Ixtepec despierta un día con la noticia de la llegada de un extranjero, que se difundió «con la velocidad de la alegría». En ese momento, el tiempo, después de un largo periodo de languidez «giró por mis calles, levantando luces y reflejos en las piedras y en las hojas de los árboles» (202). Pero el tiempo diferido y dirigido al futuro no es solo el que subyace en los momentos de esperanza, felicidad y necesidad de activar la imaginación. Cualquier suceso que altere las expectativas del sujeto que experimenta las propiedades del tiempo mítico puede provocar la turbulencia temporal. Isabel, por ejemplo, ingresa en un tiempo «otro» cuando están a punto de fusilar a los conspiradores:

—¡Ya salió Rosas al cementerio! —gritaron delante de los balcones de Isabel. La joven no oyó los gritos que venían de la calle. Inmóvil, avanzaba en un espacio en donde las noches y los días eran ilusorios. Fuera del tiempo, de espaldas a la luz, se descomponía en otras Isabeles que tomaban formas inesperadas. El cuarto del Hotel Jardín y los objetos que lo amueblaban pertenecían a un tiempo del cual había salido sin cambiar de postura. Solo eran testimonios de un pasado abolido. Lo único existente era un futuro fuera del tiempo, en el cual avanzaba como dentro de un previsto final (446).

Las tonalidades que acapara el tiempo son tantas que no se puede aventurar una definición que no sea la de la conjunción de todas las posibilidades. Para Navascués hay un matiz ontológico: no importa lo que se «es» sino cómo se

percibe, sin un «principio de coherencia metafísica» o incluso artística, propiedad inherente al discurso de la «nueva novela histórica» o novela posmoderna (Navascués, 1995, 240). Garro se adelanta en los años cincuenta a lo que en las últimas décadas del siglo va a constituir una de las tendencias más inquietantes de la novela no solo latinoamericana, sino más bien del contexto internacional. Y además el propio narrador lo anuncia al final del primer capítulo, cuando todo está por suceder, como un proyecto teórico que se va a desarrollar durante toda la trama, cuyo eje básico es la memoria, la cual «contiene todos los tiempos y su orden es imprevisible» (138). Así se configura el «tiempo humano», que oscila para Ricoeur entre la «aporética de la temporalidad» y la «poética del relato». El filósofo francés estudia esos dos procesos: el de las dificultades para encajar los razonamientos henchidos de contradicciones o paradojas, y el de la narrativa de lo temporal. Para ello parte de la pregunta y la reflexión agustinianas: «¿Qué es, pues, el tiempo? Si nadie me lo pregunta, lo sé; pero si quiero explicárselo al que me lo pregunta, no lo sé» (Ricoeur, 1978, 28) y trata de establecer una correlación aceptable entre el tiempo del mundo y el tiempo del alma (Díez, 2018, 313), llegando a la conclusión de que el tiempo convencional llega a ser «tiempo humano», el experimentado, cuando se organiza, estructura y expresa de forma narrativa (Ricoeur, 1983, 17). Así, el tiempo humano sería el resultado de la conjunción del cronológico, sometido a las convenciones del registro ordenado, sincrónico y diacrónico, y el tiempo mítico, de la narración, de la ficción. Y de ese maridaje se produce el conocimiento, cuya naturaleza radica en la autointerpretación, posible gracias a ese arbitraje de armonización.

Un ejemplo muy específico de esta estructura que combina lo experiencial con lo comunicativo para constituir el relato del tiempo es la aparición de las fiestas. En setenta y cinco ocasiones hay referencias a las fiestas en la novela. La primera, al comienzo del capítulo segundo de la primera

parte, anuncia la llegada del general Rosas y, con el miedo, el olvido del «arte de las fiestas» (139). Rosas simboliza el control físico y mental, la inmovilidad, la memoria única que no es capaz de recordar el porvenir, y la fiesta evocaría la circularidad, la inclusión del presente y el futuro en el pasado, la abolición de la linealidad. Dice el narrador-pueblo colectivo: «Mis gentes no bailaron más delante de aquellos militares extranjeros y taciturnos. Los quinqués se apagaron a las diez de la noche y esta se volvió sombría y temible» (139). La concreción temporal (las diez de la noche) se organiza por oposición con el eje del tiempo no cronológico (la celebración festiva, el baile, la inutilidad de los relojes mientras se comparte la alegría), de la misma forma que al comienzo de la segunda parte, cuando los militares toman el pueblo y los habitantes defienden la iglesia, el narrador cuenta cómo doña Elvira se lamenta de la pérdida de los placeres cotidianos y de la sensación de que «nunca volverían los días tranquilos ni las fiestas» (305). Poco más adelante, el narrador colectivo constata que los militares insisten en cerrar la iglesia mientras el pueblo sigue dentro, y se pregunta:

¿Qué haríamos sin ella, sin sus fiestas, sin sus imágenes que escuchaban pacientes los lamentos? ¿A qué nos condenaban? ¿A penar entre las piedras y a trabajar la tierra seca? ¿A morir como perros callejeros, sin una queja, después de llevar su vida miserable? (309).

Son las fiestas y el sentido de atemporalidad lo que da sentido a la marcha del pueblo, frente a la vida corriente signada por el paso del tiempo. Cuando la iglesia ya ha sido cerrada y los motines y actos violentos se suceden, el narrador insiste:

Mis esquinas y mis cielos quedaron sin campanas, se abolieron las fiestas y las horas y retrocedí a un tiempo desconocido. Me sentía extraño, sin domingos y sin días

de semana. Una ola de ira inundó mis calles y mis cielos vacíos. Esa ola que no se ve y que de pronto avanza, derriba puentes, muros, quita vidas y hace generales (314).

El espíritu de la fiesta lo cambia todo.

Al inicio del capítulo sexto de la segunda parte, cuando comienzan los preparativos para la fiesta dedicada a Rosas, para burlar su vigilancia el narrador-pueblo manifiesta el entusiasmo y marca el sentir de los miembros de la villa, se olvida el problema de la iglesia clausurada y la quema de la imagen de la Virgen y desaparecen los gritos de «¡Viva Cristo Rey!» cada anochecer: «Mis noches volvieron a la calma —dice—. El miedo, mágicamente disipado con la palabra “fiesta”, se convirtió en un frenesí que solo encuentra paralelo en mi memoria con la locura que me poseyó durante las fiestas del Centenario» (349). Y declara, hablando de las gentes, que «de sus lenguas surgía la palabra “fiesta” como un hermoso cohete» (350). Observa Octavio Paz que la fiesta va mucho más allá del recuerdo de una fecha o un aniversario. Más que celebrar, «reproduce» un acontecimiento, «abre en dos al tiempo cronométrico para que, por espacio de unas breves horas inconmensurables, el presente eterno se reinstale. La fiesta vuelve creador al tiempo» (Paz, 1990, 198). El sentido de la fiesta para Rosas, en este contexto, lo explica muy bien Peralta (2005, 346). El tirano, militar que toma el poder en Ixtepec, es consciente de que al clausurar la iglesia detiene el tiempo porque impide la celebración de las fiestas. El pueblo narrador está acostumbrado a sus rutinas y vive de ellas y por ellas. Muchas fiestas guardan relación con la época del año en la que la madre tierra nos dirige con sus ciclos, los de la siembra, siega, recogida, consumo, etc. Otras se refieren a los santos o a los momentos estelares del calendario cristiano como la Navidad, la Semana Santa, la Ascensión o el Corpus Christi, que organizan las celebraciones puntuales con un sentido anual. Algunas combinan los fenómenos naturales con su cristianiza-

ción a lo largo de la historia (el solsticio de verano con San Juan, el de invierno con el nacimiento de Cristo, las mayas de primavera con la invención de la Santa Cruz, el carnaval pagano con el inicio de la Cuaresma), y todo ello se imbrica perfectamente con la cadencia dominical de las misas semanales.

Todas las fiestas suponen una llamada de atención sobre lo cotidiano, sobre lo detenido, una invitación a la expansión mental y emocional, que es radical y violentamente clausurada cuando el poder oficial decide invisibilizar el centro de operaciones de cualquier fiesta. Si anula esa faceta, lo colectivo se disuelve y Rosas podrá dominar Ixtepec (Peralta, 2005, 346). Es una de las razones por las que triunfa la revolución cristera, que es además tozuda y persistente. Por eso, cuando la fiesta organizada para Rosas se detiene, algunos comentan que ya no habrá solución y se quedarán allí para siempre, porque el pueblo está muerto. La sensación de parálisis es total y el tiempo vuelve a detenerse:

El jardín se incendiaba en el resplandor seco de las cuatro de la tarde. Los prados cenizos, las ramas inmóviles y las piedras humeantes se consumían en una hoguera fija. Un coro monótono de grillos cantaba su destrucción. El sol giraba, enviándonos sus rayos inflexibles. Ningún rastro de humedad, ningún recuerdo del agua venía a salvarnos del juego de reflejos sedientos. El tiempo no avanzaba y las montañas que guardan al sol desaparecieron del horizonte. Derrumbados en las sillas, calcinados y sin esperanzas, aguardábamos (369).

Por eso, el final del relato es la piedra inmóvil, como lo era la piedra del comienzo. El tiempo mítico, el tiempo cambiante, el tiempo humano atraviesan todos los estados: el pasado, el presente, el futuro, el movimiento absoluto, la detención absoluta. No es como es, sino cómo se percibe.

## *El narrador y los narradores*

Ya hemos sugerido que en la base del relato hay un narrador colectivo, que es el mismo pueblo de Ixtepec, el cual se presenta algunas veces en primera persona del plural, pero en muchas otras ocasiones utiliza el singular. Esto tiene consecuencias en la formulación de los escenarios narrativos, porque un narrador omnisciente impone su punto de vista y el lector lo acepta como homogéneo, esté o no de acuerdo con él y esté o no de acuerdo ese narrador con las opiniones de aquellos que intervienen en la narración que él expone. Pero un narrador omnisciente que es colectivo, que utiliza el «nosotros», y este «nosotros» es la suma de los participantes en las acciones narradas, no puede ser homogéneo ni unitario, sobre todo porque en el transcurso de los acontecimientos se entrecruzan opiniones, sentimientos y datos de diferentes habitantes del pueblo que son contradictorios u opuestos. Por tanto, el lector va a desconfiar desde el principio de ese «nosotros» porque, aunque se infiera que es todo el pueblo, no existe una noción unívoca de «todo el pueblo». ¿Es el pueblo, Ixtepec, todos los habitantes, es el pueblo solo los cercanos a los personajes principales, es también Rosas «pueblo», son los campesinos, los pobres, los cristeros, es el conjunto de «los de siempre», son las familias más implicadas en la historia, como los Moncada y los cercanos a ella, o también cabrían en esa colectividad el extranjero que va a vivir allí y se integra en el grupo y los jefes militares que toman el poder?

Para algunos críticos, la ambivalencia del narrador colectivo resta autenticidad al proyecto narrativo de Garro (Brushwood, 1984, 249), pero para otros es precisamente su nota distintiva y, en concreto, «uno de los mayores aciertos» (Peralta, 2005, 339) de la técnica narrativa, porque el uso del yo o del nosotros no se realiza de forma aleatoria:

Garro utiliza la primera persona del plural cuando lo narrado corresponde a hechos de la novela cronológicamente sucedidos hasta 1927. Las analepsis y prolepsis de la narración aluden a acontecimientos de los que todos los habitantes de Ixtepec fueron protagonistas o testigos, por lo tanto, si bien no hay una linealidad estricta, este narrador colectivo se mueve en una zona temporal muy precisa, a principios del siglo xx. El uso del narrador individual corresponde en cambio no a todos los pobladores de Ixtepec, sino al pueblo como una entidad o abstracción intemporal, que contempla su historia desde una zona indeterminada del tiempo, desde una memoria congelada, eterna. Mientras el narrador colectivo refiere sucesos, el narrador individual reflexiona, comenta, hace digresiones poéticas acerca de esos sucesos. No hay oposición entre ambos, sino una complementariedad, un diálogo constante (Peralta, 2005, 339).

En otra línea de observación crítica, Patán (1999, 19) piensa que la voz «comunitaria» a través de la narración homodiegética de Ixtepec, además de constituir una novedad sorprendente para el momento en que se escribió la novela en América Latina, concede a la narración una cierta objetividad, al constituirse como neutral. Esa objetividad viene reforzada, según Patán, por el hecho de que los personajes no son meros transmisores de la visión que el narrador impone, pues opinan, y gracias a ello nos percatamos de su forma de pensar. Estas tres versiones diferentes del proyecto narrador de Garro tienen algo en común: podría considerarse a Ixtepec como un personaje más, ya que es homodiegético, vive los sucesos como cualquier personaje individual y emite juicios sobre lo que está ocurriendo en cada momento y sobre lo que acaeció. Es decir, podría incluso ser un personaje separado del resto de los habitantes, diferenciado de todos los individuos, aunque su voz pretenda ser también la de los demás. En ocasiones, el narrador «yo» hace esa diferenciación, como en la primera página, cuando comienza a describirse: «Mi gente es more-

na de piel. Viste de manta blanca y calza huaraches. Se adorna con collares de oro o se ata al cuello un pañuelito de seda rosa. Se mueve despacio, habla poco y contempla el cielo. En las tardes, al caer el sol, canta» (135). En este caso «mi gente» no se refiere a todo el pueblo, aunque pudiera parecerlo porque se está describiendo a sí mismo por entero. Por la forma de vestir y actuar, y por el color de la piel de aquellos de los que habla, ese narrador se identifica más, en ese momento, con los indígenas o los pobres.

El matiz más sorprendente es que a veces cuenta la trama como si estuviera solo y en otras ocasiones lo hace como portavoz de un grupo que se supone que es todo el pueblo. ¿Por qué existe esa variedad de tonos, de espacios desde donde se narra, de puntos de vista? La respuesta la dio la misma autora cuando, como ya hemos apuntado al comienzo del estudio biográfico, en una entrevista de los últimos años de su vida (Quemain, 1996, 278) sobre su obra narrativa principal, ella aseguraba que al contar todo aquello se sentía «el pueblo», porque era de aquellas personas que son receptoras de lo que ocurre en una localidad. Se atribuyó, por tanto, «el derecho de la memoria». Y terminaba su explicación con un importante matiz: ella era la voz del pueblo, que coincidía con la suya propia y en la que poco a poco iba dejando entrar y acomodarse a otros personajes.

De ahí que en ella puedan conjugarse por un lado una voz colectiva y lo colectivo que hay en la exposición de las voces particulares que hablan sobre los mismos sucesos. Algunas décadas más tarde, García Márquez haría algo parecido, pero con la pantalla del periodismo como catalizador del pulso de la voz colectiva del pueblo. La *Crónica de una muerte anunciada* sería eso, una crónica, un experimento narrativo en forma de relato que un sujeto realiza exponiendo las palabras exactas de los personajes que conforman, todos juntos, el «pueblo», y que dan su opinión y ofrecen sus datos sobre algo que ha ocurrido en esa locali-

dad y en lo que todos están de algún modo involucrados. En el caso de Garro, la ambición es mayor, en primer lugar, porque debe luchar por la objetividad de una forma denodada, ya que ella es una parte muy interesada en los sucesos porque han sido parte de su vida y de su propio *bildungsroman*, y por otro lado estamos ante una especie de epopeya colectiva dilatada en el tiempo, como fue la Cristiada, de mayor espesor humano que una muerte puntual como la de Santiago Nasar.

Pero tanto en uno como en el otro relato, lo más acuñante en cuanto al carácter ambiguo o poliédrico de la narración, de la elección de los narradores, es que la opción narrativa parte de una experiencia personal, de la que participa todo aquel que ha vivido en un pueblo y ha entendido los mecanismos de construcción de las narrativas populares colectivas, y que tiene que ver con la construcción de mitos locales. Respondía Garro ante esa cuestión:

Esas cosas pasan en los pueblos. No sé si te has fijado que en los pueblos siempre que sucede algo hay muchas versiones. «Dicen que murió...». «No... dicen que se escapó...». «Nadie lo vio salirse nunca...». Nunca sabes el verdadero final. En un pueblo, en cuanto hay un personaje un poco importante, se vuelve mitológico. ¡Y las historias tienen todos los finales que les quieras dar! (Poniatowska, 1998, 17).

Para García Márquez, esas distintas opiniones de cada uno de los personajes forman parte de un conglomerado que apoya su objetividad en la profesionalidad del reportero, del cronista, que llega al lugar, después de muchos años, para conseguir una información que le explique algo de sí mismo, pero con la distancia del tiempo y del formato en principio aséptico del cronista, que expone los pareceres de cada uno de los pobladores de la villa y, por tanto, de la villa entera. Garro, en cambio, utiliza al pueblo en sí, es su

propia emoción histórica la que está en juego, su misma identidad como lugar habitado, vivido, paseado, sufrido, gozado, celebrado en fiestas, sometido a la violencia de la guerra, etc.

La forma de narrar de la mexicana es la forma del pueblo, por eso el narrador puede ser el pueblo, con todos los matices, personales y colectivos. Bundgard habla de un «contra-discurso polifónico», con un componente crítico y analítico notable, que utiliza el «perspectivismo, la ironía, la ambigüedad» como «principios de su poética» (Bundgard, 1995, 130). Ese componente crítico es deudor de las preferencias de la autora por las clases populares más desfavorecidas. Aunque la separación entre autor y narrador es el horizonte de Garro, es sugerente comprobar las coincidencias entre las prioridades de las voces narrativas y las de la novelista. Dauster asegura que, aunque Garro no intenta en *Los recuerdos del porvenir* dar a entender una posición política desde su emplazamiento narrativo, sí queda clara su predilección por los personajes campesinos, indígenas, los «aldeanos masacrados» y su «irónico distanciamiento» con respecto a las dos fuerzas que los abandonan y tratan de hacer desaparecer: el Gobierno y la jerarquía eclesiástica (Dauster, 1980, 57). Algo similar opina Eudave cuando escribe: «El narrador se mimetiza con la piedra, con Ixtepec y con los estratos más desfavorecidos —indios o mestizos de clase trabajadora—, para abocarse al problema económico, político y social» (Eudave, 2017, 17). Esta tendencia se hace cada vez más patente conforme avanza la historia y, en la segunda parte, cuando los hechos de la revolución cristera llenan de sangre y muerte Ixtepec, ese narrador se recrea en la reflexión, se identifica absolutamente con los personajes que sufren y, desde las mismas entrañas del proyecto narrativo, genera un considerable rechazo a los poderosos y a sus esfuerzos arbitrarios y veleidosos por mantener el control de la población.

## *La mujer y las mujeres*

La novela de Garro está escrita, como ya hemos visto, sobre la base de un narrador «yo», «nosotros» o colectivo que, para Eudave, significa la masculinización del discurso sobre la base de un narrador «aparentemente neutro», que resalta la carga simbólica «viril o heroica» de los personajes hombres y señala en algunos de ellos la violencia, la codicia o la lucha por el poder, a lo que se oponen, como «aparente contrapunto», varios personajes positivos, como Juan Cariño, Felipe Hurtado o Martín Moncada. Sobre la base de ese esquema tradicional y hegemónico de la literatura mexicana, informa Eudave de que en la presentación de algunas mujeres hay un intento de «perpetrar un salto cualitativo a su condición genérica subyugada por el contexto socio-político de la obra» (Eudave, 2017, 16).

La presencia de las mujeres en *Los recuerdos* y sus avatares tiene mucho que ver con la actitud de la propia autora en cuanto al papel de la mujer y de sí misma como escritora, artista y figura pública en una sociedad dirigida por hombres y cimentada en el protagonismo masculino. El principal rasgo de su personalidad, también en este tema, consistió en una heterodoxia singular, llena de contradicciones, como lo fue su vida entera. Cuenta Melgar que en los años treinta Elena Garro ya escandalizaba a la sociedad mexicana biempensante porque «salía a la calle en pantalones» (Melgar, 2006, 322), y en 1941 escribió el conocido reportaje sobre los horrores cometidos y sufridos por las reclusas en un penal de mujeres en el que se introdujo voluntariamente durante unos días para conocer la situación desde dentro. Su forma de contraer matrimonio, la existencia de amantes a pesar de su catolicismo confeso y su posterior separación, veinte años más tarde, causaron asimismo revuelo en los ámbitos culturales y sociales de la época.

En el relato «Las cabezas bien pensantes», ubicado en su libro *Andamos huyendo, Lola* (1980, 168-174), arremete contra los que ostentan el poder, porque tratan de minimizar el ruido de los que se rebelan, y se posiciona contra los hombres, portadores de todos los derechos, que ponen todo su énfasis en «salvar el pene», porque los Derechos del Hombre (genérico de la especie, procedente de la Declaración Universal de los Derechos Humanos de 1946) son en realidad los derechos del hombre (particular del género masculino). Se trata de un cuento que defiende apasionada e inteligentemente a las mujeres y desarticula los argumentos y las actitudes de los hombres, que han utilizado los valores de la Ilustración y la Revolución francesa para apuntalar el funcionamiento histórico de la sociedad patriarcal. Y en la novela *Reencuentro de personajes*, escrita justo después de la publicación de *Los recuerdos*, cuando la disolución definitiva de su relación con Octavio Paz todavía estaba reciente, se trata abiertamente el tema del desprecio, el maltrato y la humillación que la mujer sufre a manos del hombre, asunto que también se expone, aunque con menor profundidad y virulencia, en *Testimonios sobre Mariana*. En general, hay una cantidad considerable de protagonistas femeninas de sus historias que no acatan las normas y que se constituyen en insumisas con respecto a aquello que consideran injusto, como Leli, Lelinca, Laura, Lucía, Blanca, Isabel, Mariana, Verónica o Consuelo (Prado, 1992, 50). Un estudio sobre ello en clave feminista es el de Galván (1990, 136-146), para la última narrativa de la mexicana. También se ha considerado esta faceta feminista en su obra teatral (Mora, 1975, 9-13), y es interesante cómo se intercambian los roles tradicionalmente considerados como masculinos o femeninos en piezas como «Andarse por las ramas» y «La señora en el balcón» (Mora, 1982, 115-131). Resulta asimismo original el tratamiento de la fatalidad asociada al coro griego para poner de manifiesto la opresión que sufre la mujer en dramas como *El rastro* (Rosas Lopátegui, 2002, 5-18).

Estos y otros ejemplos en la extensa obra de Garro no definen a la autora como feminista, ni tampoco como lo contrario. De hecho, ella incurrió en algunas contradicciones cuando buscó un lugar para ella en el debate feminista de la segunda mitad del siglo xx, con unas declaraciones que más tarde fueron contextualizadas por un aparato crítico que ya contaba con las herramientas necesarias para situar la vida y la obra de Garro en los lineamientos más contemporáneos de las discusiones teóricas. Lady Rojas examina, por ejemplo, el papel de las mujeres expatriadas, locas y escritores en cuentos de Garro como «La culpa es de los Tlaxcaltecas», «¿Qué hora es...?», «Debo olvidar», «Una mujer sin cocina», «La dama y la turquesa», de los libros *La semana de colores* y *Andamos huyendo*, Lola sobre la base de textos de Julia Kristeva, Griselda Pollock, Elizabeth Cowie, Carroll Smith-Rosenberg, Christiane Olivier o Sandra Gilbert, en un excelente artículo de 2003 en *Letras Femeninas* en el contexto de un homenaje a la escritora mexicana. Más general es el trabajo de Kaminsky (1993), que aplica la crítica feminista a las escritoras latinoamericanas contemporáneas, dedicando un espacio generoso a Elena Garro. Melgar, por su parte, la sitúa en el contexto contemporáneo y la define de esta forma:

Feminista *avant la lettre*, Garro es también precursora de una perspectiva múltiple de la condición femenina: sobre todo en sus primeros textos, es sensible a la presencia indígena y campesina, e incluye a figuras del «México profundo», en particular mujeres, a las que otorga sabiduría, dignidad, deseos, inteligencia, pero también odios e impulsos destructivos (Melgar, 2010, 257).

Elena Garro siempre fue consciente de que su situación como escritora y como mujer que defiende minorías o situaciones de marginación le permitía operar en varias direcciones, además de la defensa de los indígenas, campesinos, pobres o desposeídos. Ante una pregunta, en una en-

trevista de 1997, sobre si los personajes femeninos de sus obras están siempre angustiados y son infelices por ser mujeres, respondía así:

Son infelices, porque así les tocó, pero también porque son mujeres. A las mujeres siempre nos toca la peor parte, siempre sufrimos; bueno, no todas, porque algunas viven muy consentidas, hablo por mi persona y mi experiencia. En general pienso que a las mujeres nos ha tocado sufrir (García Aguilar, 2003, 219).

Y a continuación afirmaba que sus obras son feministas «porque las mujeres son rebeldes y si una mujer es rebelde entonces es feminista» (García Aguilar, 2003, 19), para concluir que su personaje femenino favorito es Julia, de *Los recuerdos del porvenir*, mientras que Inés, de la novela que lleva por título el nombre de la protagonista, le causa horror y ahogo, pues se trata de una mujer inocente, salida de un convento, que llega sin desearlo a un ambiente opresivo del que intenta escapar, víctima de la misoginia y el odio de un hombre, hasta morir en unas condiciones penosas. Sin embargo, en alguna ocasión Elena Garro se declaró antifeminista (Mora, 2003, 55; Landeros, 2007) o simplemente no feminista (Melgar y Mora, 2003, 9). Quizá el mejor resumen de lo que significa el feminismo en el horizonte de Garro lo hizo Melgar cuando dijo que

quizá una de las contradicciones más claras en su vida y en su obra fue su deslinde del feminismo. Garro afirmaba todavía en los años noventa que no era feminista ni consideraba su obra como tal. Su vida en gran medida corresponde a la de una mujer de vanguardia, incomprendida muchas veces por su medio social, a la vez admirada, temida y maltratada (Melgar, 2006, 323).

Las protagonistas y, en general, las mujeres de *Los recuerdos del porvenir* cubren la mayoría de los matices que hasta

ahora hemos propuesto como notas distintivas de la obra de Garro y su actitud ante el tipo de sociedad que permea sus narraciones. Méndez Ródenas piensa que de alguna forma modifica ciertas «convenciones sociales» porque las pone «al servicio de la intimidad femenina» (Méndez Ródenas, 1985, 845). Eso quiere decir que Garro ensaya «la visibilidad de lo que son, no de lo que deben ser» las mujeres, desde una mirada que atañe a algunos protagonistas masculinos, «quienes no dejan de verlas como accesorios sociales o sexuales, madres, hijas o esposas, beatas, locas o seres misteriosos a los que hay que temer» (Eudave, 2017, 20). Como bien observa Eudave, Rosas es el máximo exponente de esta condición, porque proyecta en las mujeres que conoce su propia idea acerca de las características de ellas y, en el caso de Julia, con la que tiene una relación íntima, concibe un relato deformado, fruto de su forma de ver y entender el vínculo que los liga. Y lo mismo ocurre después con Isabel Moncada.

Lo que acontece con estas dos mujeres resume perfectamente la intención de Garro y sintetiza el proyecto narrativo en el que se inscribe la mayoría de las mujeres de la novela, pero también condensa la síntesis entre los dos ejes que estructuran el relato completo. Gracias a Julia e Isabel, la historia fluye y se llena de sentido y confluencias. En la primera parte se describe la relación de Francisco Rosas, el principal antagonista, símbolo de los poderes autoritarios y de las perversidades a las que llega el proceso revolucionario del siglo xx en México, con Julia Andrade, una mujer sometida por el general que no halla el momento para desprenderse de ese lazo atosigante. Él ama a Julia, pero ella no ama a Francisco. Hay quien piensa que Julia es el «símbolo de la belleza capturada por el gobierno» que «representa los verdaderos ideales revolucionarios que fueron traicionados», y que esa belleza inaccesible «encarna la ilusión, la posibilidad de un mundo diferente al de la brutalidad del gobierno revolucionario» (Rosas Lopátegui, 1995, 102).

Por un lado, está el poder masculino (político y sexual) en el sentido que se vincula con la sociedad patriarcal, pero por otro queda la resistencia: Julia le da su cuerpo, pero no su alma, y eso desestabiliza al hombre que hasta entonces vivía seguro de sí, porque se da cuenta de que sus galones, sus armas y su prestigio no han podido llegar a todos los recovecos de su existencia, al espacio quizá más importante para el ejercicio del poder, que es la voluntad de la persona amada. El desconcierto de Rosas es tal, y su impotencia tan evidente, que, mientras al pueblo y a su propia amada los tiene en un puño, no es capaz de controlar el hueco por donde la fisura se hará infinita: la irrupción del extranjero Felipe Hurtado, personaje que se opone a Rosas porque encarna la posibilidad de la autodeterminación y los sentimientos puros, los andamiajes poéticos y sensibles. Por eso, cuando Felipe Hurtado y Julia Andrade se fugan, la humillación sufrida por Rosas, su declive emocional y su pérdida de peso específico en el engranaje político-social de Ixtepec no son suficientes para que propicie su venganza contra ellos y los deja marchar finalmente.

Julia era una muerta en vida mientras convivía con Francisco en el hotel, que revive en cuanto se enamora de Felipe y se escapa con él. Simboliza así el futuro, la esperanza, el tiempo en movimiento, y la consecuencia inmediata de su huida es la detención del tiempo para Rosas y todo Ixtepec. La diferencia entre ella, por un lado, y el pueblo y el general por otro, es la presencia del amor que triunfa (Navascués, 1995, 240-241). Su importancia y su simbología para el pueblo y su destino es tal que, al final del capítulo octavo de la primera parte, el narrador advierte:

Julia tenía que ser la criatura preciosa que absorbiera nuestras culpas. Ahora me pregunto si sabría lo que significaba para nosotros. ¿Sabría que también era nuestro destino? Tal vez sí, por eso de cuando en cuando nos miraba con benevolencia (232).

Esta indicación deja a las claras la apuesta de Garro por la inversión sutil de los roles de género. Por un lado, reproduce los estereotipos sobre las instancias de poder y dominación de la estructura patriarcal, cuando describe la actividad de algunos hombres, como denuncia social y antropológica, pero por otro desliza informaciones altamente subversivas, como si no fueran detonantes de una desestabilización radical del tejido social. Lo son, pero no se sienten como estentóreas, gracias al gesto sagaz del estilo de la autora, que sugiere con suavidad. Garro puntualiza: Julia es la portadora de la llave del destino de Ixtepec, un destino esperanzador, pero es posible que ni ella misma sea consciente. A la importancia del dato se une la naturalidad y la sencillez con la que Julia asumiría de modo casi inconsciente ese rol liberador y heroico, que se asocia a la mujer, y que contrasta con los liderazgos clásicos de los hombres, signados por obviedades históricas asumidas como carta de naturaleza sobre las que no cabe la duda.

Isabel parte de una situación diferente: pertenece a una familia importante de la población, de aquellas que también dieron alas a la revolución, que no pactaron con los poderes fácticos, con los cuales teóricamente deberían estar vinculados, y se pusieron al lado de los «otros», aquellos que generan simpatías en la voz narrativa y también en la autora. Se podrían establecer paralelismos entre Garro e Isabel Moncada en la medida en que la novelista tampoco pertenecía a las clases bajas y apoyó los movimientos de los campesinos e indígenas durante toda su vida. Pero hay otra similitud entre Isabel y Garro: ambas son rebeldes. Isabel Moncada tiene criterios propios desde niña y desafía las convenciones sociales y algunos de los principios básicos de la sociedad patriarcal, como la función otorgada tradicionalmente a la mujer. Al final del tercer capítulo de la primera parte le dice a su madre que no se va a casar, y el narrador apostilla:

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 (153).

Es decir, cuando todavía no es mayor de edad ni se supone que tenga un criterio definido en muchos aspectos de la vida, ya cuestiona, en una sociedad muy tradicional como la mexicana, que haya atribuciones sociales estrictamente masculinas o femeninas, bien diferenciadas. Su carácter es tan distinto al de las muchachas convencionales que el poeta Tomás Segovia piensa que tiene un «perfil de muchacho» (160).

Soñadora y llena de contradicciones, Isabel representa de un modo especial la capacidad para combinar las diferentes variedades temporales, el pasado con el futuro, lo real con lo mágico:

Había dos Isabeles, una que deambulaba por los patios y las habitaciones y la otra que vivía en una esfera lejana, fija en el espacio. Supersticiosa, tocaba los objetos para comunicarse con el mundo aparente y cogía un libro o un salero como punto de apoyo para no caer en el vacío. Así establecía un fluido mágico entre la Isabel real y la Isabel irreal y se sentía consolada. «¡Reza, ten virtud!», le decían, y ella repetía las fórmulas mágicas de las oraciones hasta dividir las palabras sin sentido. Entre el poder de la oración y las palabras que la contenían existía la misma distancia que entre las dos Isabeles: no lograba integrar las avemarías ni a ella misma. Y la Isabel suspendida podía desprenderse en cualquier instante, cruzar los espacios como un aerolito y caer en un tiempo desconocido. Su madre no sabía cómo abordarla. «Es mi hija Isabel», se repetía, incrédula frente a la figura alta e interrogante de la joven (163).

Estas dualidades se combinan con la afición por el teatro: Isabel inventa historias, le gusta actuar porque cuando

lo hacía «dejaba de ser ella misma y se convertía» (261) en otra persona, un personaje, que además era capaz de predecir el futuro, como si tuviera, conducida por la magia de la representación dramática, el poder de recordar el porvenir, como al final del capítulo undécimo de la primera parte, cuando exclama, improvisando, en medio de una actuación: «¡Mírame antes de quedar convertida en piedra...!» (263). Tenaz, idealista, soñadora, si hubiera vivido en condiciones más favorables, su destino podría haber sido distinto, como dijo la propia Garro en una entrevista, porque habría tenido un protagonismo público indudable: «Sería política, lucharía por las mujeres» (Rosas Lopátegui, 1995, 104).

Sin embargo, cuando Isabel se enamora perdidamente de Francisco Rosas, en la segunda parte de la novela, se multiplica el ámbito de las contradicciones del personaje: por un lado, la independencia practicada como principio desde niña se convierte en una sumisión a la persona amada, y por otro se une emocionalmente a un hombre que representa los valores opuestos a sus estándares éticos y políticos. La relación entre ambos se convierte en algo singular y extraño, porque Rosas no termina de comprender una personalidad misteriosa, tan diferente a las mujeres más simples y convencionales que ha conocido anteriormente. Por eso, el éxito de su conquista se convierte en paradoja inquietante, por la presencia de la amante, que ocupaba «todo el cuarto», lo que significaba que «no quedaba lugar para él ni para su pasado, se ahogaba» (407). A pesar de todo ello, Isabel se entrega y será testigo de la opresión del tirano sobre su familia, que desembocará en el final inesperado de Isabel.

Julia, que era la mujer pasiva, la que esperaba al amante y se le entregaba, la que guardaba su belleza, esa hermosura atractiva admirada por todo el pueblo, que hacía exclamar a Isabel con vehemencia: «¡Yo quisiera ser Julia!» (237), decide ser rebelde en un momento crucial de su existencia, para incorporarse a la vida, e Isabel recorre el camino inver-

so: de una autonomía vital en su infancia y juventud transita a una dependencia con respecto a su amante que la lleva a ser considerada una traidora, una vez que sus hermanos mueren a manos de Rosas sin que ella pueda hacer nada para salvarlos. En alguna ocasión se ha interpretado el viraje de Isabel como un doble fracaso fruto de una doble traición: al pueblo y a la familia (Melgar, 2010, 256). Y la conversión en piedra sería el símbolo del castigo que implica la caída, pues se trata de una mujer que siempre pretendió ser distinta al resto de las habitantes de Ixtepec.

Un aspecto que se ha debatido, relativo al contraste entre las dos mujeres, es la supuesta presencia del estereotipo de la Malinche en *Los recuerdos del porvenir*. En el relato «La culpa es de los tlaxcaltecas» el mito está casi calcado. Así lo ha hecho saber la crítica, refiriéndose al personaje de Laura. Para Melgar, siguiendo a Escalante (2000), «Garro reivindica a la Malinche» (Melgar, 2010, 257). Nanfito (2003) sigue asimismo a Escalante cuando reclama la figura de la Malinche al analizar los espacios y los recuerdos en el relato, y Bundgard (1995, 131) contempla la opción de que Laura sea una Malinche «al revés», con esa vuelta desde los años sesenta del siglo xx hacia el espacio mítico precolombino. La misma Elena Garro asume directamente la utilización de la simbología. Ante una pregunta sobre la recuperación del pasado prehispánico en «La culpa es de los tlaxcaltecas», responde sin necesidad de contextualizar: «Sí... es el cuento que más me gusta. Amo a la Malinche. Me parece una mujer muy inteligente...» (Rosas y Toruño, 1991, 67).

En *Los recuerdos del porvenir*, el mito de la Malinche se ha asociado a una o varias traiciones, o bien a diversas formas de dar solución a los problemas que crean los diferentes procedimientos de dominación, sobre todo la masculina. Para Joanna Bartow, Julia representa a la Malinche cuando sirve para absorber la culpa de todas las desgracias de Ixtepec, mientras que el testimonio de la Isabel que no escapa acomete el reto de socavar el mito de la Malinche

como traidora (Bartow, 1993, 11-13). Cypess, en su obra sobre la Malinche en la literatura mexicana (1991), aborda tanto *Los recuerdos* como «La culpa es de los tlaxcaltecas», y estudia las figuras de Laura, Julia e Isabel alrededor de la culpa y de la traición. Y Bowskill (2009, 446-452) se fija sobre todo en Isabel, concluyendo que la idea de traición aplicada a ella entraría en cuestión porque la historia que ha construido la sociedad es deconstruida por el narrador; por ello, podría ser interpretada como traidora, pero también como una potencial salvadora, una diosa vengadora de la justicia. Sandra Boschetto (1989, 7) abunda en esa dualidad, pues hace hincapié en la ambigüedad de Isabel, ya que, como la Malinche, representa dos caras: una con máscara y la otra con una sombra. Ángel Arias insiste en la complejidad del personaje, muy alejado de los estereotipos y caracteres planos y poco moldeados de la mayoría de las novelas de tema cristero, y argumenta que es «la Malinche, traidora a la causa de todos, la que se pasa al bando del Gobierno, labrando la desgracia colectiva y la suya propia». Y añade que la novela «parodia los clichés anteriores viniendo a mostrar, una vez más, cómo la excelencia literaria impone su singularidad por encima del género» (Arias, 2002, 114).

Hay asimismo algunos críticos que estipulan una diferencia más radical entre Julia e Isabel. Es el caso de Peralta (2005, 348), cuando indica que Isabel traiciona a su pueblo y a su familia por amor a Rosas, a pesar de la esperanza que todos tenían puesta en ella, mientras que Julia sería más bien como la Virgen de Guadalupe, aludiendo a la dualidad presentada por Octavio Paz (1990), ya que se trata de una mujer etérea, inalcanzable, respetada y admirada por todo el pueblo, con una veneración casi religiosa, como un «refugio de los desamparados». Nosotros nos alineamos con una opinión asociada al género más que al espectro especular del mito, pues nos parece que, como ya dijo Sánchez Prado (2006, 161),

la manera en que la novela reivindica la memoria de las mujeres como parte del discurso histórico de Ixtepec es una manera de introducir un cortocircuito en la codificación de la mujer en Malinche/Virgen de Guadalupe operada por Paz [...], ya que convierte a las mujeres en sujetos semipúblicos cuyas acciones son determinantes para el devenir histórico.

Efectivamente, cuando Garro alude a la Malinche para decir que la ama por su inteligencia, está consensuando las diversas estrategias por las que las mujeres pueden tratar de conseguir sus propósitos o confrontar sus problemas, aunque ello signifique huir o claudicar, en casos extremos. El fracaso es también una consecuencia posible de la lucha. Lo importante es ofrecer un testimonio público, que visibilice una fuerza, un tesón, una postura que no dé por sentadas las razones de la lógica patriarcal y establezca disyuntivas, propuestas de alteridades o focos de subversión.



## Esta edición

Hemos tenido en cuenta y hemos seguido casi en su totalidad la edición de Alfaguara de 2019, la última realizada hasta la fecha, que pone al día las normas ortográficas dictadas por la Real Academia en las dos décadas del presente siglo y mejora el rendimiento de las comas y otras pautas en signos de puntuación, adecuándolas a un discurso actualizado. También hemos seguido esas indicaciones en lo referente al uso de comillas y puntos suspensivos. Asimismo, se han seguido las correcciones de algunas erratas de ediciones anteriores y la utilización de algunas formas verbales referidas a los tiempos pretéritos. Se han corregido además algunos léismos, que la versión de Alfaguara ya incluía. Agradecemos a Ángel Arias todos los detalles, la bibliografía y las múltiples perspectivas que nos ha ofrecido en la interpretación de la obra en relación con la Guerra Cristera. A Norberto Arredondo, nuestro agradecimiento por todas las sugerencias de estilo y de contenido en las anotaciones a la edición.

ÁNGEL ESTEBAN  
Universidad de Granada

YANNELYS APARICIO  
Universidad Internacional de La Rioja



## Bibliografía\*

PRIMERAS EDICIONES DE LAS OBRAS DE ELENA GARRO  
Y PRINCIPALES EDICIONES DE «LOS RECUERDOS DEL PORVENIR»

### *Novela*

- Los recuerdos del porvenir*, México, Joaquín Mortiz, 1963.  
*Recollections of things to come (Los recuerdos del porvenir)*, Ruth L. Simms (trad.), Austin, University of Texas Press, 1969.  
*Los recuerdos del porvenir*, México, Joaquín Mortiz, 1977.  
*Los recuerdos del porvenir*, México, Joaquín Mortiz, 1984.  
*Los recuerdos del porvenir*, México, Joaquín Mortiz, 1985.  
*Los recuerdos del porvenir*, México, Joaquín Mortiz, 1993.  
*Los recuerdos del porvenir*, Madrid, Siruela, 1994.  
*Los recuerdos del porvenir*, México, Conaculta, 1999.  
*Los recuerdos del porvenir*, México, Joaquín Mortiz, 2003.  
*Los recuerdos del porvenir*, Barcelona, Planeta-De Agostini, 2005.  
*Los recuerdos del porvenir*, México, Joaquín Mortiz, 2010.  
*Los recuerdos del porvenir*, Madrid, 451 Editores, 2011.  
*Los recuerdos del porvenir*, Madrid, Alfaguara, 2019.  
*Testimonios sobre Mariana*, México, Grijalbo, 1981.  
*Reencuentro de personajes*, México, Grijalbo, 1982.  
*La casa junto al río*, México, Grijalbo, 1983.

---

\* La fecha de última consulta de los hipervínculos que figuran en la siguiente bibliografía, así como en las notas al pie de esta edición, es del 6 de junio de 2024. (*N. del E.*)

*Y Matarazo no llamó...*, México, Grijalbo, 1991.  
*Inés*, México, Grijalbo, 1995.  
*Busca mi esquila & Primer amor*, México, Ediciones Castillo, 1996.  
*Un traje rojo para un duelo*, México, Ediciones Castillo, 1996.  
*Un corazón en un bote de basura*, México, Joaquín Mortiz, 1996.  
*Mi hermanita Magdalena*, México, Ediciones Castillo, 1998.

### Cuento

*La semana de colores*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1964.  
*Andamos huyendo*, Lola, México, Joaquín Mortiz, 1980.  
*El accidente y otros cuentos inéditos*, México, Seix Barral, 1997.  
*La vida empieza a las tres*, México, Ediciones Castillo, 1997.

### Teatro

*Un hogar sólido y otras piezas en un acto*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1958. (Contiene *Andarse por las ramas*, *Los pilares de doña Blanca*, *Un hogar sólido*, *El rey mago*, *Ventura Allende* y *El encanto, tendajón mixto*.)  
*La mudanza*, en *La palabra y el hombre*, III, 10, abril-junio de 1959.  
*La dama boba*, en *Revista Arte Teatral*, abril de 1964.  
*Felipe Ángeles*, en *Revista Coatl*, 8, otoño de 1967. (Edición en libro en México, UNAM, 1979.)

### Prosas diversas

*Memorias de España 1937*, México, Siglo XXI, 1992.  
*Revolucionarios mexicanos*, México, Seix Barral, 1997.

### Otros

*Obras reunidas*, México, FCE, 2009.

- ALVARADO, Guiomara, «*La culpa es de los tlaxcaltecas*» y «*Una mujer sin cocina*» de Elena Garro, una lectura desde la teoría de la recepción, México, Universidad Iberoamericana, 2013.
- ANDERSON, Robert K., «La cuentística mágico-realista de Elena Garro», en *Selecta: Journal of the Pacific Northwest Council on Foreign Languages*, 3, 1982, 117-121.
- ARIAS CAREAGA, Raquel, «Elena Garro, de lo maravilloso a lo real», en María Ángeles Encinar y Carmen Valcárcel (eds.), *Escritoras y compromiso: literatura española e hispanoamericana de los siglos XX y XXI*, Madrid, Visor, 2009, 1043-1060.
- ARIAS URRUTIA, Ángel, *Cruzados de novela: las novelas de la Guerra Cristera*, Pamplona, EUNSA, 2002.
- *Entre la cruz y la sospecha: los cristeros de Revueltas, Yáñez y Rulfo*, Madrid y Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2005.
- AZUELA, Mariano, *Los de abajo*, Barcelona, Vicens Vives, 1992.
- BALDERSTON, Daniel, «The New Historical Novel: History and Fantasy in *Los recuerdos del porvenir*», en *Bulletin of Hispanic Studies*, LXVI, 1989, 41-45.
- BARTOW, Joanna R., «Isolation and Madness: Collective Memory and Women in *Los recuerdos del porvenir* and *Pedro Páramo*», en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 18, 1, 1993, 1-15.
- BENEDETTI, Mario, «Las dentelladas del prójimo», en *Marcha*, 137, 27 de octubre de 1967, 23.
- BOSCHETTO, Sandra, «Romancing the Stone in Elena Garro's *Los recuerdos del porvenir*», *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, 22, 2, 1989, 1-11.
- BOWSKILL, Sarah, «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, 2009, 438-452.
- BRADU, Fabienne, *Señas particulares: escritora. Ensayos sobre escritoras mexicanas del siglo XX*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987.
- BUNDGARD, Ana, «La semiótica de la culpa», Aralia López González (ed.), *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos. Narradoras mexicanas en el siglo XX*, México, El Colegio de México, 1995, 129-148.

- BRUSHWOOD, John, *La novela hispanoamericana del siglo XX. Una vista panorámica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984.
- CARBALLO, Emmanuel, «La vida y la obra de Elena Garro», *Sábado (Unomásuno)*, 168, 1981, 3-4.
- *Protagonistas de la literatura mexicana*, México, Ediciones del Ermitaño / Consejo Nacional de Fomento, 1985.
- CARPENTIER, Alejo, *Entrevistas*, La Habana, Letras Cubanas, 1985.
- CARRASCO, Jorge, «Elena Garro, delatora del movimiento estudiantil del 68, según la DFS», *Revista Proceso*, 21 de abril de 2015, s/p.; disponible en: <<https://www.proceso.com.mx/cultura/2015/4/21/elena-garro-delatora-del-movimiento-estudiantil-del-68-segun-la-dfs-146005.html>>.
- CYPRESS, Sandra Messenger, *La Malinche in Mexican Literature. From History to Myth*, Austin, The University of Texas Press, 1991.
- DAUSTER, Frank, «Garro y sus recuerdos del porvenir», *Journal of Spanish Studies: Twentieth Century*, 8, 1/2, 1980, 57-65.
- DONOSO, José, *Historia personal del boom*, Madrid, Alfaguara, 1999.
- EARLE, Peter G., «Octavio Paz y Elena Garro: una incompatibilidad creativa», *Revista Iberoamericana*, LXXVI, 232-233, 2010, 877-897.
- ESCALANTE, Evodio, «De la ficción a la realidad (y viceversa). La traición de la tradición en un texto de Elena Garro», *Torre de Papel*, X, 2, 2000, 36-57.
- ESTEBAN, Ángel y GALLEGU, Ana, *De Gabo a Mario. La estirpe del boom*, Madrid, Verbum, 2015.
- ESTEBAN, Ángel y APARICIO, Yannelys, «El diario de Carpentier en Venezuela. Buscando los pasos perdidos», Christian Estrade y Fatiha Idmhand (eds.), *Diarios latinoamericanos del siglo XX*, Bruselas, Peter Lang, 2016, 109-120.
- FLORES, Ángel, «Magic Realism in Spanish American Fiction», *Hispania*, XXXVIII, 2, 1955, 187-192.
- FRANCO, Jean, *Plotting Women: Gender and Representation in Mexico*, Nueva York, Columbia University, 1989.
- GALLO, Martha, «Entre el poder y la gloria: disyuntiva de la identidad femenina en *Los recuerdos del porvenir*», Aralia López (coord.), *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos. Narradoras mexicanas del siglo XX*, México, El Colegio de México, 1995, 149-160.

- GALVÁN, Delia, «Feminism in Elena Garro's recent Works», Anita K. Stoll (ed.), *A different Reality: Studies on the Work of Elena Garro*, Lewisburg, Bucknell University, 1990, 136-146.
- GARCÍA, Mara L. y ANDERSON, Robert K. (eds.), *Baúl de recuerdos. Homenaje a Elena Garro*, Tlaxcala, Universidad Autónoma de Tlaxcala.
- GARCÍA AGUILAR, María del Carmen, «Un encuentro con Elena Garro», *Letras Femeninas*, 29, 1, 2003, 213-220.
- GARCÍA UGARTE, Marta Eugenia, «Los católicos y el presidente Calles», *Revista Mexicana de Sociología*, 57, 3, 1995, 131-155.
- GARRO, Elena, «Las cabezas bien pensantes», *Andamos huyendo Lola*, México, Joaquín Mortiz, 1980, 168-174.
- *Revolucionarios mexicanos*, México, Seix Barral, 1997.
- *Memorias de España 1937*, Madrid, Salto de Página, 2011.
- GLANTZ, Margo, «Garro y sus enigmas», *Letras Femeninas*, 29, 1, 2003, 16-35.
- GUTIÉRREZ DE VELASCO, Luzelena, «El regreso a la "otra niña que fui" en la narrativa de Garro», Nora Pasternac, Ana Rosa Domenella y Luzelena Gutiérrez de Velasco (eds.), *Escribir la infancia. Narradoras mexicanas contemporáneas*, México, El Colegio de México, 1996, 109-125.
- «El registro testimonial en *Memorias de España 1937* de Elena Garro», Ivette Jiménez de Báez (ed.), *Varia Lingüística y Literaria. 50 años del CELL: III. Literatura: siglos XIX y XX*, México, El Colegio de México, 1997, 511-525.
- JIMÉNEZ DE BÁEZ, Yvette, «Caminos del ser y la historia. La narrativa femenina en México», Aralia López González, Amalia Malagamba y Elena Urrutia, *Mujer y literatura mexicana y chicana*, México, Colegio de México, 1990, 93-110.
- KAMINSKY, Amy K., *Reading the Body Politic: Feminist Criticism and Latin American Women Writers*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1993.
- LANDEROS, Carlos, *Yo, Elena Garro*, México, Random House Mondadori, 2007.
- «Medio siglo de la publicación de *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro», *¡Siempre! Presencia de México*, 30 de julio de 2013; disponible en: <<https://www.siempre.mx/2013/07/medio-siglo-de-la-publicacion-de-los-recuerdos-del-porvenir-de-elena-garro/>>.

- LARSON, Catherine, «El juego de la historia en *Felipe Ángeles*», Mara L. García y Robert K. Anderson (eds.), *Baúl de recuerdos. Homenaje a Elena Garro*, Tlaxcala, Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1999, 73-84.
- LEÓN VEGA, Margarita, «Las mujeres como agentes en dos novelas de tema cristero: *Pensativa* de Jesús Goytortúa Santos y *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro», Ute Seydel (ed.), *La memoria cultural acerca de la Revolución mexicana, la guerra cristera y el cardenismo. Aportes desde la cultura visual y las letras*, México, UNAM, 2018, 428-454.
- LÓPEZ, Aralia, MALAGAMBA, Amelia y URRUTIA, Elena (eds.), *Mujer y literatura mexicana y chicana: culturas en contacto. Primer Coloquio Fronterizo: 22, 23 y 24 de abril de 1987*, México, El Colegio de México, 1988.
- LÓPEZ, Aralia (coord.), *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos. Narradoras mexicanas del siglo xx*, México, El Colegio de México, 1995.
- MARTÍNEZ AHRENS, Jan, «Elena Garro, una escritora contra sí misma», *El País*, 15 de octubre de 2016; disponible en: <[https://elpais.com/cultura/2016/10/13/babelia/1476359923\\_131235.html](https://elpais.com/cultura/2016/10/13/babelia/1476359923_131235.html)>.
- MAYA NAVA, Alfonso (dir.), *Las relaciones Iglesia-Estado en México: 1916-1992*, México, El Universal, 1992, 3 vols.
- MELGAR, Lucía, «Elena Garro (1916-1998)», *Debate Feminista*, 34, 2006, 321-324.
- «Elena Garro, escritora de nuestro tiempo», Rafael Olea Franco y Laura Angélica de la Torre (eds.), *Doscientos años de narrativa mexicana*, México, El Colegio de México, 2010, 245-267.
- MELGAR, Lucía y MORA, Gabriela (eds.), *Elena Garro: lectura múltiple de una personalidad compleja*, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2002.
- «Elena Garro y su obra en las encrucijadas del tiempo», *Letras Femeninas*, 29, 2003, 9-15.
- MENA, Máximo Hernán, «Ecos entre las piedras en *Los recuerdos del porvenir* (1963) de Elena Garro», *Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe*, 12, 2, 2015, 183-210.
- MÉNDEZ RÓDENAS, Adriana, «Tiempo femenino, tiempo ficticio: *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro», *Revista Iberoamericana*, 51, 132-133, 1985, 843-851.

- MENTON, Seymour, «Las cuentistas mexicanas en la época feminista, 1970-1988», *Hispania*, 73, 2, 1990, 366-370.
- MEYER, Jean, *La Cristiada*, México, FCE, 1973, 3 vols.
- MILLER, Beth y GONZÁLEZ, Alfonso (eds.), *26 autoras del México actual*, Mexico, Costa-Amic, 1978.
- MOLINA, Silvia, «Puerta al realismo mágico en *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro», *Los Universitarios*, 177-178, 1980, 15-17.
- MORA, Gabriela, «*Los perros* y *La mudanza* de Elena Garro: diseño social y virtualidad feminista», *Latin American Theatre Review*, VIII, 2, 1975, 9-13.
- «Rebeldes fracasadas: una lectura feminista de *Andarse por las ramas* y *La señora en su balcón*», *Plaza*, 5/6, 1982, 115-131.
- «La familia: política, exilio y escritura en la obra de Garro», *Letras Femeninas*, 29, 1, 2003, 36-68.
- MUDROVIC, María Eugenia, «*Memorias de España 1937*: un cuarto propio de lo abyecto», *Letras Femeninas*, 29, 1, 2003, 175-186.
- MUNCY, Michele, «Encuentro con Elena Garro», *Hispanic Journal*, 7, 2, 1986, 65-71.
- MUÑOZ, Miguel Ángel, «Entrevista con Elena Garro: “Estoy absolutamente sola, ya no tengo amigos”», *The Mexican Cultural Centre*, 16 de agosto de 2014; disponible en: <<https://mexicanculturalcentre.com/2014/08/16/entrevista-con-elena-garro-estoy-absolutamente-sola-ya-no-tengo-amigos/>>.
- NANFITO, Jacqueline C., «The Narrative Art of Elena Garro: Timeless Spaces of Remembering Engendered in “La culpa es de los tlaxcaltecas”», *Letras Femeninas*, 29, 1, 2003, 125-138.
- NAVASCUÉS, Javier de, «Historia real *versus* historia imaginaria: *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro», Carlos Mata, Ignacio Arellano y Kurt Spang (eds.), *La novela histórica. Teoría y comentarios*, Pamplona, EUNSA, 1995, 229-251.
- «Elena Garro y Adolfo Bioy Casares: dos islas en fuga», Carmen Alemany, Remedios Mataix y José Carlos Rovira (eds.), *La isla posible*, Alicante, AEELH / Universidad de Alicante, 2001, 395-402.
- OLEA FRANCO, Rafael, «En el principio, fue el nombre: los nombres de las pulquerías», *Otros Diálogos en el Colegio de México*, 14, 2021, s/p.; disponible en: <<https://otrosdialogos.colmex.mx/en-el-principio-fue-el-nombre-los-nombres-de-las-pulquerias>>.

- OLEA FRANCO, Rafael y DE LA TORRE, Laura Angélica (eds.), *Doscientos años de narrativa mexicana*, México, El Colegio de México, 2010.
- OROZCO, José Clemente, *El artista en Nueva York (cartas a Jean Charlot, 1925-1929, y tres textos inéditos)*, México, Siglo XXI, 1971.
- PATÁN, Federico, «Se llamaba Elena Garro», Mara L. García y Robert K. Anderson (eds.), *Baúl de recuerdos. Homenaje a Elena Garro*, Tlaxcala, Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1999, 17-21.
- PATIÑO, Alberto, *Libertad religiosa y principio de cooperación en Hispanoamérica*, México, UNAM, 2011.
- PAZ, Octavio, *Libertad bajo palabra*, México, Fondo de Cultura Económica, 1970.
- *El laberinto de la soledad*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1990.
- PAZ, Octavio, «Mi vida con la ola», *Revista Nacional de Cultura*, 10, 1991, 18-20.
- *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix Barral, 1998.
- *Memorias y palabras, Cartas a Pere Gimferrer, 1966-1997*, México y Barcelona, Seix Barral, 1999.
- PAZ GARRO, Helena, *Memorias*, México, Editorial Océano, 2003.
- PERALTA, Jorge Luis, «La configuración del tiempo mítico en *Los recuerdos del porvenir*, de Elena Garro», *Cuadernos del CILHA*, 7, 7-8, 2005, 337-354.
- PONIATOWSKA, Elena, «El recuerdo imborrable de Elena Garro», *El Nacional. Suplemento*, 30 de agosto de 1998, 14-17.
- «Elena y sus tormentas», Mara L. García y Robert K. Anderson (eds.), *Baúl de recuerdos. Homenaje a Elena Garro*, Tlaxcala, Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1999, 5-15.
- «Prólogo», Patricia Rosas Lopátegui, *El asesinato de Elena Garro: periodismo a través de una perspectiva biográfica*, México, Porrúa / Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2005.
- «Una biografía de Elena Garro», *La Jornada Semanal*, 602, 17 de septiembre de 2006, s/p.; disponible en: <<https://www.jornada.com.mx/2006/09/17/sem-elena.html>>.
- «Apuntes para una biografía», *La Jornada. Cultura*, 5 de agosto de 2018, s/p.; disponible en: <<https://www.jornada.com.mx/2018/08/05/cultura/a03a1cul>>.
- PORTUONDO, José Antonio, *El heroísmo intelectual*, México, Tezontle, 1955.

- PRADO, Gloria, «En el escenario del tiempo transmutado: la narrativa de Elena Garro», VV. AA., *Elena Garro. Reflexiones en torno a su obra*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1992, 49-53.
- «El mundo maravilloso y encantado de Elena Garro», *La Colmena*, 2, 1994, 18-21.
- QUEMAIN, Miguel Ángel, *Reverso de la Palabra*, México, El Nacional, 1996.
- «El porvenir eterno», *Revista Mexicana de Cultura*, 30 de agosto de 1988, 1-7.
- RAMÍREZ, Luis Enrique, *La ingobernable: Encuentros y desencuentros con Elena Garro*, México, Raya en el Agua, 2000.
- RIBEIRO, María Mercedes, *Ficcionalización del mito del eterno retorno: «Los recuerdos del porvenir» de Elena Garro*, Madrid, Universidad Autónoma, 2016.
- RICOEUR, Paul, *Le temps et les philosophies*, París, Presses-Payot, 1978.
- *Temps et récit. Tomo 1*, París, Le Seuil, 1983.
- ROJAS, Lady, «La ronda mágica y la palabra del deseo», *Lenguas, Literaturas, Sociedades. Cuadernos Hispánicos*, 3, 1990, 137-148.
- «Ex-patria-das, locas y escritoras en los cuentos de Elena Garro», *Letras Femeninas*, 29, 1, 2003, 87-110.
- ROSAS LOPÁTEGUI, Patricia, «Los espacios poéticos y apoéticos en *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro», *Hispanic Journal*, 16, 1, 1995, 95-108.
- *Yo solo soy memoria. Biografía visual de Elena Garro*, Montevideo, Ediciones Castillo, 2000.
- «El rastro de Elena Garro: una mirada feminista», *Latin American Theatre Review*, 35, 2, 2002, 5-18.
- *El asesinato de Elena Garro: periodismo a través de una perspectiva biográfica*, México, Porrúa / Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2005.
- «La magia innovadora en la obra de Elena Garro», *Casa del tiempo*, 10, 2008, 41-46.
- «Prólogo: Sobre una saga memorable», Elena Garro, *Memorias de España 1937*, Madrid, Salto de Página, 2011, 5-18.
- «Las dos novelas políticas de Elena Garro: *Los recuerdos del porvenir* e *Y Matarazo no llamó...*», *Argus-a. Artes y Humanidades*, VI, 25, 2017, 1-16.

- y TORUÑO, Rhina, «Elena Garro. Entrevista», *Hispanamérica*, 20, 60, 1991, 55-71.
- ROSSER, Harry Enrique, «Form and Content in Elena Garro's *Los recuerdos del porvenir*», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 2, 3, 1978, 282-295.
- ROSSI, María Julia, «Una poética de la incertidumbre: procedimientos erosivos en tres obras de Elena Garro», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 62, 2, 2014, 515-535.
- «La identidad imprevisible: la pérdida del reino y la correspondencia entre Elena Garro y José Bianco», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 40, 2, 2016, 429-452.
- RUIZ ABREU, Álvaro, «Elena Garro, a tres años de su muerte», *Casa del tiempo*, julio-agosto de 2001, 16-24.
- SALVADOR, Álvaro, «El otro *boom* de la narrativa hispanoamericana: los relatos escritos por mujeres en la década de los ochenta», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 41, XXI, 1995, 165-175.
- SÁNCHEZ PRADO, Ignacio M., «La destrucción de la escritura viril y el ingreso de la mujer al discurso literario: *El libro vacío y Los recuerdos del porvenir*», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 32, 63/64, 2006, 149-167.
- SANTAMARÍA, FRANCISCO, *Diccionario de mejicanismos*, México, Editorial Porrúa, 1959.
- SCHMIDHUBER DE LA MORA, Guillermo, «Ensayo celebratorio del Centenario 1916-2016», Elena Garro, *Teatro Completo de Elena Garro*, México, Fondo de Cultura Económica, 2016.
- SHERIDAN, Guillermo, «Una casualidad estilo Elena Garro», *El Universal*, 13 de diciembre de 2016, s/p.; disponible en: <<https://www.eluniversal.com.mx/entrada-de-opinion/columna/guillermo-sheridan/cultura/2016/12/13/una-casualidad-estilo-elena-garro/>>.
- «Una carta postrera de Elena Garro a Octavio Paz», *Letras Libres*, 13 de septiembre de 2017; disponible en: <<https://letraslibres.com/literatura/una-carta-postrera-de-elena-garro-a-octavio-paz/>>.
- STOLL, Anita K., «Elena Garro y el surrealismo», Mara L. García y Robert K. Anderson (eds.), *Baúl de recuerdos. Homenaje a Elena Garro*, Tlaxcala, Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1999, 111-121.

- TAPIA, Margarita, «Identidad personal y social de los personajes en *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro», Aralia López, Amelia Malagamba y Elena Urrutia (eds.), *Mujer y literatura mexicana y chicana: culturas en contacto. Primer Coloquio Fronterizo: 22, 23 y 24 de abril de 1987*, México: El Colegio de México, 1988, 93-111.
- TORUÑO, Rhina, «Del realismo mágico de *Los recuerdos del porvenir* al realismo social de *Y Matarazo no llamó*», *Deslinde*, 12, 46-47, 1995, 36-39.
- «Elena Garro escribió su “porvenir” en *Los recuerdos del porvenir*», Mara L. García y Robert K. Anderson (eds.), *Baúl de recuerdos. Homenaje a Elena Garro*, Tlaxcala, Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1999, 23-34.
- VÁZQUEZ PARADA, Lourdes Celina, *Testimonios sobre la revolución cristera. Hacia una hermenéutica de la conciencia histórica*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara / El Colegio de Jalisco, 2000.
- VEGA, Patricia, «Elena Garro o la abolición del tiempo», Lucía Melgar y Gabriela Mora (eds.), *Elena Garro: lectura múltiple de una personalidad compleja*, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2002, 93-148.
- VERWEY, Eva María, *Mito y palabra poética en Elena Garro*, México, Universidad Autónoma de Querétaro, 1987.
- VICTORY, Solange, «De mujeres, zapatistas y perseguidos: la Guerra Cristera en la obra de Elena Garro», *Cuadernos del CILHA*, 36, 2022, 1-46.
- VV. AA., *Elena Garro. Reflexiones en torno a su obra*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1992.