# *Los recuerdos del porvenir*: la novela como una forma de dialogar con el tiempo

◆

MARGARITA LEÓN

En *Los recuerdos del porvenir* (1963),[1] la primera novela publicada de Elena Garro, como en el resto de sus obras narrativas, sus cuentos y sus piezas de teatro, la noción del tiempo es múltiple, no sólo porque en ellos los personajes experimentan a un mismo tiempo el presente, el pasado y el futuro, no sólo porque la reflexión sobre el asunto aparece aquí y allá en la narración o en los parlamentos de los personajes, sino porque la misma factura de la novela parece estar basada en un virtual funcionamiento de la memoria, entendida como reunión y preservación de la experiencia (Hegel) tanto de los individuos como de los grupos sociales, y entendida también como una forma de discurrir, de construir un discurso.

Todos estos aspectos están intrínsecamente relacionados en las obras de la autora de manera compleja y representados de distintos modos; sin embargo, en este artículo trataré de tocar algunos desde una perspectiva general, poniendo énfasis en la manera en que se ubican los individuos ante su tiempo, es decir ante los actos propios y los ajenos, como se ven o se imaginan a sí mismos y a los otros.

En efecto, en *Los recuerdos del porvenir*, hay un acentuado tono de predeterminismo debido a que en la vida cotidiana de los personajes hay una recurrencia obsesiva del tiempo circular o cíclico propio de los relatos míticos, un tiempo en el cual la historia —los hechos protagónicos realizados por héroes y caudillos nacionales— queda desplazada o anulada en favor de una *microhistoria*[2] en la cual la narración de sus personajes y sus actos se constriñe a un ámbito restringido y hasta doméstico (local, familiar, de grupo). En este caso, se trata de los avatares en la vida de un pueblo de raigambre indígena del estado de Guerrero, Ixtepec, el cual, no obstante estar ubicado en una zona que participó activamente en eventos como la Revolución y la Guerra Cristera (entre los límites de Guerrero y Morelos), ha quedado al margen de las prerrogativas que dichos acontecimientos pudieron haber traído a la región, conservando formas de ser y de relacionarse con su entorno.

> Tetela estaba en la sierra a cuatro horas a caballo de Ixtepec y sin embargo la distancia en el tiempo era enorme. Tetela pertenecía al pasado, estaba abandonada ... Durante la Revolución los dueños de los minerales desaparecieron y los habitantes pobrísimos desertaron las bocas de las minas. Quedaron unas cuantas familias dedicadas a la alfarería ... El camino que cruzaba la sierra para llegar al mineral atravesaba "cuadrillas" de campesinos devorados por el hambre y las fiebres malignas. Casi todos ellos se habían unido a la rebelión zapatista y después de unos breves años de lucha habían vuelto diezmados e igualmente pobres a ocupar su lugar en el pasado. (p. 26.)

En este sentido, es inexacta la apreciación de que la obra de Garro es ahistórica y apolítica. Por el contrario, desde

[1] La primera edición de la novela apareció en México, en la Colección Novelistas Contemporáneos de la Editorial Joaquín Mortiz en 1963. Los ejemplos citados son de la edición de 1997.

[2] Que definiremos como la narración sobre hechos restringidos a un ámbito local, donde lo que rige es la insignificancia y la pequeñez "típica" que, sin embargo, se vuelven relevantes "por la mirada amorosa del estudioso o del escritor", como señala Luis González en su trabajo sobre San José de Gracia.

una perspectiva distanciada y que toma en cuenta lo aparentemente "insignificante", se enfocan los eventos históricos de México y del mundo, a partir de un deseo de rasgarles la vestidura marmórea a los caudillos y a los héroes, con el propósito de que los hechos grandiosos o terribles adquieran terrenalidad como si hubiera un deseo obsesivo de polemizar, de estar a contracorriente de las opiniones generalizadas e institucionalizadas, mitificadas. Entre tales hechos están la conquista en cuentos como "La culpa es de los tlaxcaltecas",[3] la Revolución mexicana y la Cristiada en relatos como *Los recuerdos...* y en la obra de teatro *Felipe Ángeles* (1979), el Movimiento Magisterial en una novela como *Y Matarazo no llamó* (1989), las guerras mundiales y la Guerra Civil española en *La casa junto al río* (1982) y en crónicas como *Memorias de España* (1992), en artículos periodísticos donde la autora reflexiona —muchas veces haciendo una parodia— sobre personajes y asuntos históricos, como es el caso del libro *Revolucionarios mexicanos* (1997), en el cual se refrenda su interés al respecto y donde pone a prueba su agudeza y sus conocimientos, una lucidez que no está peleada con esa capacidad de imaginar, de poner el toque de "irrealidad", la nota surrealista o fantástica que la crítica habitualmente pone de relieve al analizar su obra.

Los hechos históricos en sus obras, sobre todo en su primera novela, no están ausentes, pues son abordados como ocurriría en la microhistoria,[4] lo cual no implica, como piensan muchos, la negación de la historia sino, por el contrario, la ubicación y la afirmación del papel que cumplen otros actores o personajes considerados "pasivos" —las minorías, los individuos y las comunidades marginales— en las transformaciones de un país. Y es que tales actores pueden constituirse en una barrera de contención, de fuerza conservadora que retarda los cambios o, de modo opuesto, en un factor que cataliza los avances. En efecto, en cada uno de los textos citados arriba los personajes comparten características comunes: están derrotados y se mueven en los márgenes, aun en casos en que existe un poderío económico, como en el de las "familias" que pueblan la región ixtepecana.

> A los mestizos, el campo les producía miedo. Era su obra, la imagen de su pillaje. Habían establecido la violencia y se sentían en una tierra hostil, rodeados de fantasmas. El orden de terror establecido por ellos los había empobrecido. De ahí provenía mi deterioro. "¡Ah, si pudiéramos exterminar a los indios! ¡Son la vergüenza de México!" Los indios callaban. Los mestizos, antes de salir de Ixtepec, se armaban de comida, medicinas, ropa y "¡Pistolas, buenas pistolas, indios cabrones!" Cuando se reunían se miraban desconfiados, se sentían sin país y sin cultura, sosteniéndose en unas formas artificiales, alimentadas sólo por el dinero mal habido. Por su culpa mi tiempo estaba inmóvil.(p. 27.)

Por ejemplo, al hacer una lectura cuidadosa de *Los recuerdos del porvenir*, se pone en evidencia la manera en que se abordan los temas históricos y políticos: desde una perspectiva heterodoxa, relativista y hasta paródica, igual que ocurre con la narrativa de escritores como Jorge Ibargüengoitia, y pese a que haya una virtual toma de posición ideológica ante algunos hechos, personas, valores sociales y éticos. Por ejemplo, se habla, entre otras cosas, de lo incomprendido que fue Madero por sus propios seguidores, aunque también de ciertas "debilidades" de su carácter; se comenta la traición y la perversidad de Carranza y de Calles omitiendo los posibles alegatos sobre sus aportes al desarrollo del país; se reconoce la huella indeleble del zapatismo en la región y se evidencian las causas reales y aparentes de la lucha cristera.

> Y Martín Moncada continuó la lectura del diario. En aquellos días empezaba una nueva calamidad política: las relaciones entre el gobierno y la Iglesia se habían vuelto tirantes. Había intereses encontrados y las dos facciones en el poder se disponían a lanzarse en una lucha que ofrecía la ventaja de distraer al pueblo del único punto que había que oscurecer: la repartición de tierras.
>
> Los periódicos hablaban de "fe cristiana" y los "derechos revolucionarios". Entre los porfiristas católicos y los revolucionarios ateos preparaban la tumba del agrarismo...

En general y más allá de la tendencia políticamente conservadora que prevalece en la novela, se critica, en última instancia, todo aquello que impide al hombre y a la mujer ser más plenos, en cualquier aspecto de la vida. Así, se parte de la crítica a los resultados de la Revolución de 1910 y a las causas de la Cristiada, cuyos efectos económicos, sociales, morales y psicológicos han sido nefastos para la vida de los pueblos que participaron en las campañas, y se va hacia una crítica de conceptos como los de una *modernidad* y un *progreso* idealizados y ejercidos desde las alturas del poder, a punta de pistolas y de patíbulos. Se va del desenmascaramiento de los llamados "próceres" de la patria, de los revolucionarios y las razones de fondo que los llevaron a la lucha, a temas más

[3] En *La semana de colores* (1987).

[4] Narrando los pormenores de la vida cotidiana y los eventos relevantes de una comunidad, desde la perspectiva de sus propios miembros.

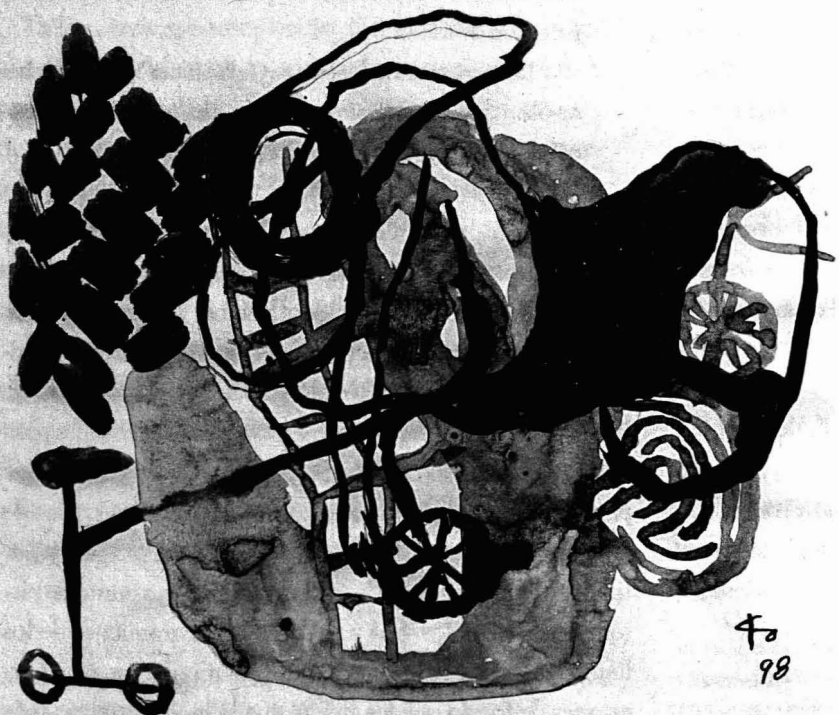
amplios, abastractos y universales como son la reflexión sobre el tiempo, la memoria, las pasiones humanas, el destino, como cuando el feroz general Francisco Rosas, jefe de la partida militar que tiraniza a Ixtepec, nos descubre los verdaderos móviles de sus acciones, su sufrimiento existencial. "Él no tenía memoria. Antes de Julia su vida era una noche alta por la que él iba a caballo cruzando la Sierra de Chihuahua. Era el tiempo de la Revolución, pero él no buscaba lo que buscaban sus compañeros villistas, sino la nostalgia de algo ardiente y perfecto en qué perderse" (p. 79).

En el fondo de la censura a la militarización de la vida social de Ixtepec, que no a la violencia revolucionaria innovadora y vitalista de los guerrilleros zapatistas, y a la crueldad "matizada" de Rosas, parece haber una actitud de defensa de las libertades elementales a las que todo individuo debiera aspirar. Así los villanos, por muy malos que sean —y en circunstancias de derrota—, sufren como cualquier hombre y, por otra parte, las víctimas pueden también ejercer su derecho a la risa y a la imaginación, por más constreñidos y tiranizados que estén. De la misma manera, el derecho a disentir, de enarbolar un discurso histórico alternativo, no legalizado, está detrás de la constante burla que hace la novela al discurso de la historia oficial y a los lugares comunes de las ideologías políticas aún vigentes (desde el positivismo porfirista y el liberalismo revolucionario hasta el socialismo populista de la izquierda ortodoxa), como, por ejemplo, cuando Juan Cariño, el loco del pueblo, comenta que un "librepensador" es alguien "...que persigue a la hermosura y al misterio", "Un hombre que ha renunciado al pensamiento" (p. 64).

La libertad de *ser*, a pesar de restricciones y censuras, puede apreciarse en las prácticas sociales, en las creencias y conductas de los miembros de una comunidad cerrada y aislada de la corriente general del país como la ixtepecana, esto es en las alternativas imaginarias que son formas más o menos efectivas de sobrevivir a graves contingencias. Entre ellas están la religiosidad popular que en Ixtepec es resultado de un sincretismo cultural y espiritual que no deja fuera la medicina tradicional, religiosidad donde predomina el pensamiento milenarista y mesiánico: la experiencia común entre los ixtepecanos es que se vive en un lapso de espera, de límite oprobioso que preludia la llegada de una nueva era. Al igual que Emiliano Zapata y su utopía, y que Abacuc el cristero, vendrán otros hombres a romper el yugo que impide la felicidad de los hombres.

> En esos días aún creíamos en la noche sobresaltada de cantos y en el despertar gozoso del regreso. Esa noche luminosa permanecía intacta en el tiempo, los militares nos la habían escamoteado, pero el gesto más inocente o una palabra inesperada podían rescatarla. Por eso nosotros la aguardábamos en silencio. (p. 15.)

La importancia del pensamiento mágico y del saber intuitivo en todos los ámbitos de la vida que explica muchos eventos y contribuye a encontrar salidas a la estrechez de la realidad es en la novela un valor permanente y de varias formas explícito: en el constante tono de misterio y de profecía que los ixtepecanos les dan a palabras, en cómo perciben y atribuyen poderes casi sobrenaturales a personas y sucesos que resultan nuevos o desconocidos para ellos, como es la llegada de la querida del general Rosas, de quien se comenta que "si alguien la veía una vez, era difícil que la olvidara" (p. 41), o de Felipe Hurtado, "el extranjero", con quien finalmente huirá Julia y del que se dice que "era el mensajero, el no contaminado por la desdicha" (p. 65). O la propia explicación que da el pueblo sobre la muerte de los enamorados, al final de la primera parte (p. 146).




Un cerco de olvido, estatismo y opresión ahoga la vida ixtepecana, pero los in-

dividuos, los sectores y las comunidades marginadas desarrollan una serie de estrategias de autodefensa en los límites de su propio ámbito: los hombres y las mujeres de Ixtepec viven volcados hacia sí mismos, en un constante desdoblamiento; desde los interiores de las casonas en ruinas las familias porfiristas del pueblo tramarán la rebelión contra los militares. Miran desde adentro y desde abajo lo que ocurre en los alrededores; desde su propia memoria, donde confluyen todos los tiempos, pueden vivir experiencias diversas, el tiempo cerrado y mítico y el tiempo progresivo donde el punto de llegada es la muerte. "Luchaba entre varias memorias y la memoria de lo sucedido era la única irreal para él ..." (p. 21).

Por otro lado, el mirar y el actuar carnavalesco se apoderan de las prácticas cotidianas. En Ixtepec la vida está trastocada, las instituciones tergiversadas y las jerarquías anuladas; es un "mundo al revés", donde el loco del pueblo además de actuar como el presidente de la República es depositario de la conciencia ética. También está presente la instauración de un nuevo orden que rompe la monotonía del pueblo como es la irrupción de la lluvia y la representación de la obra de teatro organizada por Felipe Hurtado, o las primeras horas de la fiesta en la casa de doña Elvira para echar a andar la conjura (pp. 190-217).

Finalmente, otra manera alternativa de actuar frente a la historia oficial y que contribuye a la libertad de pensamiento y a la virtual constitución de una conciencia histórica dentro de la novela es la poesía, como una forma de relacionarse con el entorno inmediato y de potenciar la capacidad de percepción de los individuos. La poesía es un conocimiento de un nivel superior basado en la intuición y en la imaginación, en aquellas fuerzas oscuras y misteriosas que surgiendo de las palabras pueden decidir sobre las personas.

—¡Las luces de Bengala! —repitió Juan Cariño, tratando de iluminar con sus palabras la pobreza de la casa en que vivían las "cuscas".

—Vaya, ¡qué bueno!... —dijo para no dejarlo solo en sus esfuerzos de producir un milagro para ellas.

—¿Saben ustedes lo que es Bengala?

Las mujeres se miraron asombradas, nunca se les había ocurrido preguntarse cosa semejante.

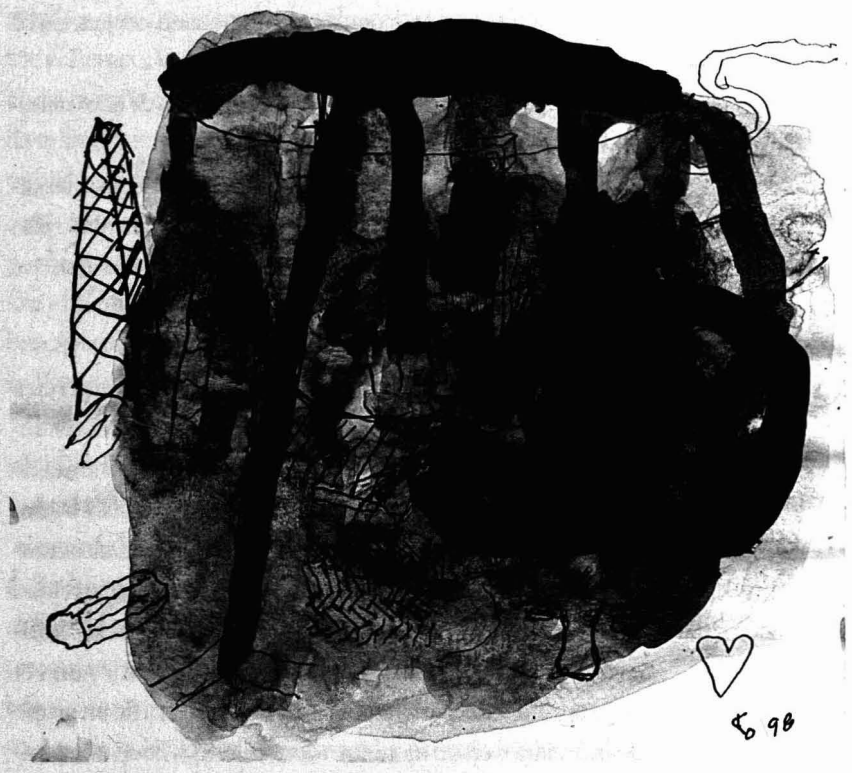
—No, señor presidente...

—Esperen un momento: el diccionario, conjunción de los cerebros del hombre, nos lo va a decir.

Juan Cariño se fue a su cuarto y al cabo de unos minutos volvió radiante.

—¡Bengala! ¡Bengala! País extraordinario, azul, tendido en una tierra remota, habitado por tigres amarillos. ¡Eso es Bengala y ya llegaron sus luces a iluminar el armisticio! ¡La tregua!... (pp. 194-195.)

La interpretación de los hechos históricos que se hace en *Los recuerdos del porvenir* está impregnada de consideraciones que surgen de los sentimientos y de las pasiones de los personajes y del narrador, de sus deseos y de sus estados psicológicos, de sus expectativas más que de realidades cumplidas. Pero tal subjetividad no se opone a la "objetividad histórica", sino que la matiza y la enriquece, pues la crónica del sentir y del ver de los individuos es un sentir y un ver que surge de la experiencia concreta y objetiva de un grupo de individuos en un momento determinado. Es en este punto donde se ejerce la tensión que anima a su novela: la anécdota es presentada al lector bajo la construcción de una memoria que viaja de ida y de regreso del individuo a la comunidad, esto es, una memoria individualizada y colectivizada a un tiempo, que poetiza los eventos de quienes no figurarán nunca en la historia oficial de un país, pero sí en el imaginario de una época y en la memoria ancestral de las experiencias humanas, como pasa con las tragedias y con las sagas antiguas.



> Yo supe de otros tiempos, fui fundado, sitiado, conquistado y engalanado para recibir ejércitos. Supe del goce indecible de la guerra, creadora del desorden y la aventura imprevisible. Después me dejaron quieto mucho tiempo. Un día aparecieron nuevos guerreros que me robaron y me cambiaron de sitio. Porque hubo un tiempo en el que yo también estuve en un valle verde y luminoso, fácil a la mano. Hasta que otro ejército de tambores y generales jóvenes entró para llevarme de trofeo a una montaña llena de agua, y entonces supe de cascadas y de lluvias en abundancia. (p. 11.)

El antes y el después a los cuales se someten los arbitrarios mecanismos de la memoria personal y de la actividad subjetiva se revelan en una vivencia del tiempo y del espacio múltiples y, en ese sentido, tiempo y espacio se abren, se convierten en algo que se va construyendo en la marcha, por las necesidades expresivas de ese sujeto de la enunciación que es el yo-memoria de Ixtepec y por la constante puesta en diálogo de concepciones diversas respecto a varios tópicos.

Lo que nos asombra y maravilla en primera instancia en la obra de Elena Garro es el grado de ambigüedad y con ello de indeterminación que cada enunciado, con su carga poética y humorística, abre en nuestra imaginación, precisamente, porque tal poder desautomatizador está directamente relacionado con las maneras en que dentro del texto opera el intercambio de ideas, el diálogo entre sujetos, la polémica respecto a la huella que eventos, personas, valores e intenciones han dejado en nuestras vidas, pues diría Nietzsche: "Yo he hecho esto —me dice la memoria—. No puedo haberlo hecho —sostiene mi orgullo, que es inexorable."[5]

Ese "discurso de discursos", esa "memoria de memorias" que es la novela, se construye a partir de la distancia de su autora frente al asunto o tema. Elena Garro es una asidua lectora de textos clásicos y modernos, de novelas y de cuentos en distintas lenguas; es una lectora culta que sabe que no importa en última instancia el carácter autobiográfico de un texto artístico,[6] que la efectividad de una reflexión ética o política depende de cómo un escritor logra —a través de varios recursos— inaugurar un espacio autónomo de gozo estético, un ámbito donde la virtualidad del texto se teje en relación directa con el sistema axiológico que lo configura. ◆

## Bibliografía


Carballo, Emmanuel, "Elena Garro", en *Protagonistas de la Literatura mexicana*, SEP/El Ermitaño (Col. Lecturas Mexicanas 48, Segunda serie), México, 1985, pp. 490-518.

Garro, Elena, *Felipe Ángeles* (obra en tres actos), UNAM (Textos de Teatro 13, 2a. época), México, 1979.

——, *La semana de colores*, Grijalbo (Col. Narrativa), México, 1987.

——, *Los recuerdos del porvenir*, Joaquín Mortíz/Laurel, 2a. ed., 4a. reimpresión, México, 1997.

——, *Memorias de España, 1937*, Siglo XXI, (Col. La Creación Literaria), México, 1992.

——, *Y Matarazo no llamó*, Grijalbo (Col. Narrativa), México, 1989.

——, *Revolucionarios mexicanos*, Seix Barral, México, 1997.

González, Luis, *Pueblo en vilo* (*Microhistoria de San José de Gracia*), El Colegio de México, México, 1979.


[5] Elena Beristáin, "Metáfora", "Polisemia" y "Diglosia", en *Diccionario de retórica y poética*, Porrúa, México, 1985, pp. 310-313 y 395.

[6] Como es en este caso en que las vivencias de un lapso de la vida de la autora inspiraron a la novela. (Cfr. Carballo, 1986.)