

Christina Karageorgou-Bastea

Fiesta y memoria en Los recuerdos del porvenir de Elena Garro

Itinerarios. Revista de estudios lingüísticos, literarios, históricos y antropológicos nr 10, 135-147

2009

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

FIESTA Y MEMORIA EN *LOS RECUERDOS DEL PORVENIR* DE ELENA GARRO

Resumen: En este artículo analizo la representación de la fiesta que organiza Ixtepec en la segunda parte de *Los recuerdos del porvenir* (México, 1963). Frente al concepto de fiesta que se vive en la plaza pública (M. Bajtín), donde las fuerzas históricas y sociales se enfrentan en diálogo polémico, Ixtepec se refugia en la memoria de un tiempo sin fecha, mágico, feliz por festivo. Se ubica en las casas de la clase media para evadirse de la historia y para burlarse de los militares. Este refugio frágil incapacita a los ixtepecanos para los enfrentamientos ideológicos en los que inexorablemente, sin embargo, viven. La utopía de la fiesta localizada en el centro de una ucronía radical es un dispositivo que resulta incapaz de resistir la temprana institucionalización de la Revolución Mexicana, su violencia, sus fracasos, y se convierte en una trampa en la que cae la clase media del pueblo. La consecuencia terrible dentro de la novela es el fracaso de la fiesta y el sacrificio de los Moncada y de las voces disidentes que en ellos se encarnan. Elena Garro desperdicia la oportunidad de hablar desde un lugar de resistencia; en cambio, se esconde ante la fuerza de la historia, guardando un silencio de piedra respecto de las luchas que se libraron a lo largo de la consolidación de la Revolución Mexicana, en los años inmediatamente posteriores al conflicto armado.

Palabras clave: Garro, *Los recuerdos del porvenir*, fiesta y memoria, Bajtín, Revolución Mexicana

Title: Festivity and Memory in Elena Garro's *Recollections of Things to Come*

Abstract: This article analyzes the representation of the festivity organized by Ixtepec in the second part of *Recollections of Things to Come* (Mexico, 1963). *Vis à vis* the concept of carnival in an open plaza, where the historical and social forces take part in an agonistic dialogue, Ixtepec throws a party in order to seek refuge in the memory of an a-historical, magical and happy time, with no dates. The narrator's position codifies that position of the middle class. From this perspective, Ixtepec tries to evade history, precisely because outside history the revolutionary authorities became nullified. This fragile refuge renders the people of Ixtepec and makes them incapable of carrying out the ideological conflicts in which they live. The utopia of the festivity, located at the center of a radical obliteration of time, proves unable to resist the early institutionalization of the Mexican Revolution, its violence, its failures, ending up as a trap for the middle class. The terrible consequence is the collapse of the celebration, the sacrifice of the Moncada kids and the dissident voices embodied in them. Elena Garro dismisses the opportunity to speak from a position of resistance; on the contrary, she hides from history, as a petrified witness to the conflicts that took place throughout the consolidation of the Mexican Revolution in the years immediately after the end of the warfare.

Key words: Garro, *Recollections of Things to Come*, festivity and memory, Bakhtin, Mexican Revolution

En las primeras páginas de *Los recuerdos del porvenir* (Elena Garro, México, 1963), Martín Moncada se hace poseedor de un tiempo privado al que se accede parando los relojes. Estos momentos están llenos de “memoria no vivida” y evocan la temporalidad de la fiesta. Huir de los cronómetros propicia una acepción del lenguaje como conjuro (“las palabras se volvían mágicas”; Garro 1963: 22), la desmaterialización de la gente (“las gentes se desdoblaban en personajes incorpóreos”; *ibid.*) y la transformación impresionista del paisaje (“los paisajes se transmutaban en colores”; *ibid.*). El tiempo que abarca y borra todas las divisiones del calendario (“En ese tiempo un lunes era todos los lunes”; *ibid.*) trasciende sobre todos los ámbitos y eleva la existencia a un nivel superior: las palabras se liberan de su pragmática y se vuelven armas del deseo, la gente se espiritualiza y el paisaje se vuelve arte. La ucronía arranca Ixtepec de la subordinación penosa a sus antagonistas: a Rosas, la Revolución y las fuerzas del tiempo histórico.

En las páginas que siguen, sostengo que el conflicto que abarca todos los demás en la segunda parte surge de la pugna feroz por poseer el tiempo y el espacio de la fiesta. Una de las fuerzas en esta oposición es representada por los organizadores del jolgorio que prepara Ixtepec y la otra por los invitados. La rivalidad tiene tintes políticos, pero a ella se debe también una serie de conflictos de tipo ético, social, genérico, que al cabo reorientan, problematizan y enriquecen la aparente polaridad entre Ixtepec y los militares. Las oposiciones binarias en el centro del conflicto se dan entre los miembros de la clase dirigente ixtepecana, venida a menos por la Revolución y los representantes de este movimiento social. Son estos hombres que vienen de afuera los conductos de historicidad y a su supuesto honor se organiza el regocijo. En su mayoría quienes idean y organizan la fiesta son mujeres, mientras que en el otro bando sólo hay hombres. En la periferia de la fiesta surgen y se desenvuelven otros agentes como las *cuscas*, las amantes de los militares, Juan Cariño, Dorotea, Inés, los cristeros. La actuación tras bambalinas de estos personajes enmarca la fiesta en términos de ética e higiene social. También el hecho de que la fiesta se idee como medio de una traición refracta todas las relaciones arriba mencionadas y multiplica las posibilidades de interpretación.

Al parar los relojes, Martín Moncada se transporta a un espacio mítico, utópico: Le gustaban los días festivos. La gente deambulaba por la Plaza hechizada por el recuerdo olvidado de la fiesta; de ese olvido provenía la tristeza de estos días. ‘Algún día recordaremos, recordaremos’, se decía con la seguridad de que el origen de la fiesta, como todos los gestos del hombre, existía intacto en el tiempo y que bastaba un esfuerzo, un querer ver, para leer en el tiempo la historia del tiempo. (*ibid.*)

En el pasaje, la pérdida del tiempo medido va acompañada por la reliquia de un recuerdo aplastado por el olvido y la tristeza; la fiesta se concibe como gesto y el tiempo como una especie de superficie en la que permanecen imborrables todos los gestos humanos. En el espacio ucrónico de Martín Moncada, la voluntad humana puede promover una esencial restitución en la que la remembranza de la fiesta ejemplar –casi trascendental– proporciona una especie de justicia ética y poética. En esta red de relaciones densas, Elena Garro define fiesta y memoria en el mundo ficcional, anteponiéndolas inicialmente a tristeza y olvido. Las oposiciones se construyen sobre tensiones ideológicas que co-

rren entre acontecimiento público y privado, micronarración y macrohistoria, individuo y nación, fermentando la escritura de la novela.

La velada ofrece la coyuntura para recuperar cierta(s) memoria(s) y sobre esta oportunidad se enfrentarán los bandos en conflicto. ¿De quién será la historia reavivada? ¿Qué incluirá y qué dejará fuera? ¿Cómo identificará a los sujetos y qué atributos les otorgará? En definitiva, la pregunta central es ¿qué forma dará al presente la recuperación del pasado? La fuga de don Roque, el cura y los hijos Moncada tiene tintes celebratorios porque se cifra en idear y realizar la fiesta, abrir una espaciotemporalidad en la que los grupos encontrados aprovechen una ventaja polémica de índole jocoso y hasta socarrón, para poder rescatar el presente amenazado¹. Recuperar la memoria de la fiesta significa poder reavivar un tiempo y un espacio desolados por el presente “revolucionario-institucional” de Ixtepec. En este sentido, la fiesta es a la vez la causa y el efecto de la resistencia: en la medida que la gente es capaz de recordar, la subyugación termina. Fiesta y memoria se constituyen, entonces, como economías de poder.

El tiempo de la novela ha estado en el centro de muchos trabajos críticos que se concentran en las relaciones entre presente y pasado, macro y microhistoria, proyecto masculino de ofensiva y respuesta femenina de resistencia, modernidad frente a mundos arcaicos. En las temporalidades que abarca el relato de Rosas, Julia e Isabel, la ahistoricidad ficcional avasalla la memoria de las batallas que el general ha librado y con ellas el tiempo histórico de la Revolución. En lugar de éste se erige la vida privada y amorosa: “El hecho de que el tiempo no pase hace que sean menos importantes las acciones que realicen los hombres para edificar el futuro, es decir, desde la concepción atemporal de la historia, la identidad se construye sobre las relaciones con el *Otro* y en el marco del espacio privado, tradicionalmente definido como un espacio de dominio femenino” (Suárez Vázquez 2002: 62-63). El tiempo que intenta implementar el narrador Ixtepec implica para la crítica que el mundo de la política es insoportable “which causes them [se refiere a los personajes] to continually attempt an escape from the present, a manipulation of time from an experiential point of view” (Sieber 1997: 110). En este sentido, para Sieber, el tiempo de la novela es épico: una amalgama de mito, historia y ficción (Sieber 1997: 106). La contabilidad de un tiempo alterno es una propuesta atribuida mayormente a los Moncada: “Living as they did in an *eternal present*, the Moncada family looked upon each day as had the primitives [...]: as a cycle or circle to be understood and experienced in eternal patternings without beginning or end. The concept of past, present, and future had been abolished, as the title of Garro’s novel suggests: *Recollections of Things to Come*. Like archaic people who lived close to nature, Isabel and her family also placed themselves within the endless series of cycles” (Knapp 1990: 72). Desde el punto de vista estético, para la crítica, el tratamiento de la temporalidad en la novela atañe a la representación de lo trascendental: “Garro has succeeded in depicting a timeless existence in which the consciousness of death is ever present” (Rosser 1978: 286). Rosser es de los pocos lectores que relacionan la temporalidad nostálgica palpitante de la novela y la falta de importancia con respecto a la sucesión cronológica del tiempo (287) con tendencias ideológicas conservadoras (289).

¹ Para una consideración de cómo la historia trasciende sobre la actualidad, cf. Greil 1995: 13-28.

Si memoria e historia pugnan por dar forma al presente de Ixtepec, una tercera fuerza surge de la manera en la que Martín Moncada define el recuerdo olvidado de la fiesta; la nostalgia: “At first glance, nostalgia is a longing for a place, but actually it is a yearning for a different time – the time of our childhood, the slower rhythms of our dreams. In a broader sense, nostalgia is rebellion against the modern idea of time, the time of history and progress. The nostalgic desires to obliterate history and turn it into private or collective mythology, to revisit time like space, refusing to surrender to the irreversibility that plagues the human condition” (Boym 2001: xv). Este tiempo fuera del tiempo es la prueba y a la vez la destrucción misma de la ucronía festiva. Esto sucede porque, en el pensamiento de Martín Moncada, la fiesta existe en la prueba de haber sido olvidada; se trata de un momento ancestral y originario, cuya refuncionalización requiere de la concreción espacial. Del tiempo como categoría trascendental pasamos aquí a la pragmática del espacio. La hipálage de la frase “La gente deambulaba por la Plaza hechizada por el recuerdo olvidado de la fiesta” funciona como absorción originaria de la gente en la plaza y viceversa. Ambas instancias son atormentadas por un “recuerdo olvidado”. Sobre este ser doble, humano y geográfico, se construye el continuo ir y venir del narrador, quien abarca la geografía y la demografía del poblado mexicano fantástico. Salir del tormento de la infelicidad es recordar: el recuerdo puede restaurar la fiesta en el espacio como la fiesta puede traer la felicidad olvidada a la gente. Si se logra ocupar de nuevo la plaza, se podrá volver al tiempo de la fiesta –a la ucronía originaria– y con ella a la felicidad. Para Martín Moncada –el ideólogo de la fiesta en Ixtepec– esta empresa es de índole voluntarista, depende de un “querer ver”.

Además de una pura ucronía, la fiesta instaaura un espacio donde se liman asperezas y se disuelve todo duelo. Este concepto de tiempo es distinto y hasta contrario al de la fiesta subversiva y regeneradora, que si bien transcurre fuera del calendario, se mide sobre el dinamismo de los encuentros entre fuerzas sociales en pugna. Visto así, el desastre de la celebración que organizan las madres e hijas de las principales familias de Ixtepec para las autoridades militares brota no sólo del olvido al que la Revolución ha condenado la alegría, sino de la nostalgia como actitud hacia el pasado. La imposibilidad de acceder a una festividad de signo rebelde pesa sobre una clase social, acomodaticia y alienada de todo sentido genuino de esfuerzo colectivo: la clase media que se constituye bajo el signo del oportunismo individualista y la irreflexividad supersticiosa, siendo así *de facto* y por omisión cómplice a la crueldad del régimen militar al que se opone².

El propósito directo de la celebración ixtepecana es la salvación de dos cristeros prófugos. Este plan promueve la lucha por la supremacía que se desata entre clases sociales y fuentes de poder. La falta de ideología que caracteriza estos grupos en la novela se suplanta por el oportunismo rencoroso o la sed por el poder. Raras veces se alude en la novela a la necesidad sociohistórica que llevó a la Revolución Mexicana o a las circunstancias particulares de la guerra cristera. Es más, los cuerpos de los agraristas que aparecen colgados de vez en cuando en la entrada de Ixtepec son marcas desnaturalizadas de un proyecto social y signos casi superfluos de una derrota ideológica. La misma Revolución está denigrantemente plasmada en la indolencia de los militares e irónicamente

² Sobre esta caracterización, cf. Karageorgou-Bastea 2008: 79-95.

criticada en el nuevo orden, representado por Rodolfo Gorívar. La des-ideologización del tiempo histórico dentro de la ficción propicia la nostalgia como actitud hacia un pasado nebuloso, hacia una edad de oro.

La novela da voz a las tendencias reaccionarias y retrógradas que caracterizaban a la burguesía mexicana a mediados del siglo XX, ante el anquilosamiento y deterioro de la vida política nacional, una vez apagado el furor cardenista. La voz narradora descarta en varias ocasiones la dinámica ideológica que se encuentra en la base de los movimientos sociales, como por ejemplo cuando califica la guerra cristera de artimaña:

En aquellos días [dice la narradora] empezaba una nueva calamidad política [¿cuál habrá sido la anterior calamidad política? ¿Acaso la Reforma o la Revolución?]; 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 las tierras [...] Entre los porfiristas católicos y los revolucionarios ateos preparaban la tumba del agrarismo [...] La Iglesia y el Gobierno fabricaban una causa para ‘quemar’ a los campesinos descontentos. (Garro 1963: 153)

La novela parece seguir este guión: los campesinos se sacrifican a la iniciativa de la clase media, carentes de proyecto propio, enterrados bajo el peso paternalista del burgués compasivo y llevando el silencio como prueba sacrificial; la resistencia de las mujeres se hunde, por su propio peso, ya que es Inés, una criada, por demás señas indígena, que deja escapar el secreto; el mundo mágico de los Moncada se destruye y Rodolfo Gorívar, aunque no explícitamente, sale ocupando el vacío de poder que deja la oposición entre clase media y militares.

En la ucronía sin asideros que anhela el padre de Isabel, las palabras son depositarias de poderes sobrehumanos, los cuerpos se pierden y el escenario de los actos humanos se despoja de volumen y forma. ¿Por qué suceden estas transformaciones y cuál es su relación con lo que el personaje llama “fiesta”? La palabra mágica puede pulverizar el callejón sin salida de la historia, y ofrecer entrada a un mundo placentero, de aventuras, un solaz a la adversidad que está viviendo Ixtepec. La conversión incorpórea de la gente es una ocurrencia feliz en este mundo maravilloso: vencida la amenaza de la muerte, superada la necesidad, “las gentes” se encuentran desembarazadas del peso histórico, hasta del dolor; son personajes de una evasión. Por último, lo que en el tiempo histórico es actividad ética, en la ucronía de Martín Moncada, se ha de volver imagen plástica, fondo que informa sensaciones, más que teatro de rebeldía o insubordinación. Sin embargo, la tristeza de la historia que aqueja el pueblo tiene efectos muy similares: “En estos días era yo tan desdichado *que mis horas se acumulaban informes* y mi memoria se había convertido en sensaciones. La desdicha como el dolor físico *igual a los minutos. Los días se convierten en el mismo día*, los actos en el mismo acto y *las personas en un solo personaje inútil*. El mundo pierde su variedad, la luz se aniquila y los milagros quedan abolidos [...] *El porvenir era la repetición del pasado* [...] Como en las tragedias, vivíamos dentro de un tiempo quieto y los personajes sucumbían presos en ese instante detenido. Era en vano que hicieran *gestos* cada vez más sangrientos. *Habíamos abolido al*

tiempo” (Garro 1963: 62-63, los subrayados son míos). En rebeldía o sumisión, en fiesta o en el olvido de la tristeza, Ixtepec languidece fuera de la historia.

Estas condiciones justifican la huida de Felipe Hurtado y Julia Andrade. Sumergido en un sueño, Ixtepec confiesa al final de la primera parte:

Quedé afuera del tiempo, suspendido en un lugar sin viento, sin murmullos, sin ruido de hojas ni suspiro. Llegué a un lugar donde los grillos están inmóviles, en actitud de cantar y sin haber cantado nunca, donde el polvo queda a la mitad de su vuelo y las rosas se paralizan en el aire bajo un cielo fijo [...] No sé cuánto tiempo anduvimos perdidos en ese espacio inmóvil [...] El arriero entró al pueblo y nos contó cómo todo Ixtepec dormía redondo y negro con las figuras inmóviles en las calles y en los balcones”. (145-146)

El espacio del milagro coincide con el sueño y la indolencia, con la incapacidad de participar. Mientras los héroes se salvan, Ixtepec vaga perdido o duerme inerte. El nihilismo providencial de la solución mágica prepara el camino para el final trágico de la novela: si no es por un *deus ex machina*, no habrá buen puerto para los proyectos contestatarios de los ixtepecanos.

Los alcances del tiempo mágico se ponen a prueba en la segunda parte; es ahí donde se ve que ante la fuerza de la historia, la futilidad de la ucronía es privilegio arbitrario y base insuficiente para la solidaridad humana necesaria en la pugna contra un régimen enajenado de cualquier principio de derecho. En la primera parte, la obra de teatro que Hurtado y los Moncada preparan da acceso a la ilusión. Su escenario y tiempo hacen apenas visible la fuerza de la solidaridad humana, antídoto a la ilusión perdida y cara tímida de una resistencia desorientada (Garro 1963: 117-119, Suárez Velásquez 2002: 65-66). Juan, Nicolás, Ana Moncada, Isabel, Conchita, doña Matilde, Hurtado, trabajan juntos, pero la obra no logra trascender en el imaginario colectivo: nunca se representa, nunca llega a crear la comunidad de su público. Más que subversión, pues, la vaguedad que rodea este proyecto pone frente a la miseria histórica la literatura como evasión.

La desaparición de don Roque pone en curso los eventos de la segunda parte. Con la estrategia de silencio y burla y el propósito de salvar a los eclesiásticos perdidos, los diferentes grupos que habitan Ixtepec se unen en contra de los militares: “Las gentes iban y venían sin ocuparse de ellos ni de sus cavilaciones. Yo [dice Ixtepec] sabía que detrás de sus caras inocentes espían a los militares y a esas horas se reían de la agilidad del cuerpo de don Roque para escabullirse de las manos de sus asesinos” (Garro 1963: 182). La mofa une a la población, mientras en la “desaparición” providencial de don Roque parece cifrarse el deseo de una insubordinación colectiva, una repetición burlesca de la huida que toma lugar en la primera parte. A esto contribuye el hecho de que los militares ven en el silencio la complicidad de los habitantes de Ixtepec. El episodio culmina en la fiesta de Carmen B. de Arrieta, Ana Moncada y Elvira Montúfar.

Con base en esta solidaridad aparente, Joshua Lund en un artículo sagaz considera que la novela de Elena Garro demuestra la voluntad, a la vez que denuncia las dificultades históricas con las que se enfrenta la nación en su propósito de formular una visión coherente y moderna de sí misma. *Los recuerdos del porvenir*, dice Lund, es “a novel of ideas and

their political stakes, in which its complex and multilayered meditations –on time, gender, language– swirl around and are grounded upon the problem of the nation, Mexico, and its desperate production of a «large aggregate of men», working in a common time, on a collaborative project, on the same page” (Lund 2006: 399-400). El éxito del proyecto se basa, para Lund, en la posibilidad de olvidar, aunque también el camino hacia el objetivo se ve obstaculizado por la fuerza de la historia que trasciende los buenos propósitos del olvido benévolo y útil. Según Lund, “The coloniality of power, once unleashed, oscillates wildly and spins out of control: you can’t simply put on the breaks and begin anew at this or that opportune moment. This is the Utopia of the leading families, their dream of a convenient solidarity in the face of the irrational –or perhaps excessively rational– brutality of the nation’s articulation to state power” (405). Si bien es lícito ver en los acontecimientos de la novela las consecuencias del pasado nacional, me parece que Lund adjudica a los miembros de la clase media ixtepecana más deseo de unión y de consentimiento utópico entre distintas clases y razas del que aquéllos tuvieron alguna vez en el texto.

La fiesta que idea Elvira Montúfar ejemplifica las profundas diferencias que la clase acomodada de Ixtepec procura mantener intactas a pesar del sentimiento común que atraviesa el pueblo en los tiempos de la guerra cristera, según Garro. La velada dista mucho de integrar rasgos transgresivos tales como los de la fiesta en la plaza pública, en la que sí sería posible hablar de una voluntad de encuentro dialógico –en otras palabras, polémico– entre clases, razas, hombres y mujeres, memoria y olvido, pasado y presente. Algo de esto se atisba fugazmente en el momento en que se cierra la iglesia. En su atrio la gente se agrupa de manera casi espontánea, las barreras entre clases sociales se borran: “Llegaron las señoras y los señores de Ixtepec y se mezclaron con los indios, como si por primera vez el mismo mal los aquejara” (Garro 1963: 158). Lo sagrado y lo profano se juntan a través del lenguaje injurioso: “Virgen de Guadalupe, ayúdanos a chingar a estos cabrones” (157). El compromiso social y el materialismo carnal de la plaza pública se viven en la desobediencia y el desafío de la gente concentrada en el atrio: “Correrá la sangre de los mártires” vocifera la beata Charito, y sus palabras se confunden “con los gritos de los vendedores de golosinas” (159).

La unión, en tanto derrumbamiento de fronteras o proyecto de un “conglomerado de hombres”, se rompe cuando una parte de la población sale del atrio, obedeciendo la orden de los militares y dejando que el orden se establezca sobre despojos de animalidad y una ausencia completa de cuerpos humanos: “En la mañana el orden tan querido por los gobernantes se había restablecido: bajo el sol brillante, los cadáveres de los perros, los rebozos ensangrentados, los huaraches impares perdidos en la huida y las ollas de comida rotas eran los despojos de la batalla de los pobres” (162). La resistencia como proyecto comunitario es excepcional y así se queda en la memoria del pueblo: “Los años han pasado [dice Ixtepec] y aquella inmensa noche en que velamos la iglesia se aparece en mi memoria con la claridad de una luciérnaga; también como una luciérnaga se me escapa” (158). Minúscula y frágil, sorprende en la noche continua de las traiciones; la luciérnaga reacia prende y se apaga, marcando con su doble cara de luz y oscuridad lo posible y lo imposible.

El conglomerado social se deshace; los que valoran su vida como base de todo su credo político –el individualismo– se van. Se quedan los parias, los dispensables, pero

también aquellos que mantienen su compromiso de sacrificarse: los pobres, los indios, las mujeres, los desposeídos, casi animalizados en la lógica entristecida de la novela. El sectarismo de la clase media, su conservadurismo radical y su pensamiento político reaccionario, descartan desde un principio la posibilidad de la alianza que Lund propone ver en el conjunto de olvidos sobre los que la joven nación mexicana moderna pugna por establecerse. En cambio, lo que está aquí en juego es usar el espíritu de la fiesta para obtener una ganancia y esto hace patente que la diferencia de clase, raza, género, corresponde a divisiones éticas inherentes al mapa antropológico de Ixtepec.

Según Octavio Paz, durante la fiesta “Todo ocurre en un mundo encantado: el tiempo es *otro tiempo* (situado en un pasado mítico o en una actualidad pura); el espacio en que se verifica cambia de aspecto, se desliga del resto de la tierra, se engalana y convierte en un «sitio de fiesta»” (1950: 45). Por unos instantes quien lee la novela de Garro, piensa que el tiempo y el espacio de la fiesta serán propicios para la rebelión:

La fecha esperada por todos se abrió paso entre los días y llegó redonda y perfecta como una naranja. Como ese hermoso fruto de oro permanece en mi memoria iluminando las tinieblas que vinieron después. Las horas cayeron translúcidas en la superficie de ese día, abrieron un círculo y se precipitaron en la casa de Carmen B. de Arrieta. Rodeado de ondas luminosas, los ojos ávidos y el cuerpo alerta, Ixtepec esperaba el instante de la fiesta. La casa hechizada esperaba con nosotros. (Garro 1963: 195)

Una vez más, el tiempo, instancia primordial para la creación de la utopía festiva, cede su lugar al espacio –la casa– y toma en ella la forma del hechizo. A su vez, el espacio se altera bajo la influencia del tiempo. Según Bajtín, en el cronotopo de la fiesta se hace posible subvertir la verticalidad del mundo ordenado jerárquicamente, unir lo bajo y lo alto, la muerte y el nacimiento, injuriar a los poderosos por medio de destronamientos rituales, transgredir lo solemne; y todo esto con tal de volver familiar un mundo enajenado por el miedo (1987: 343 y *passim*). Entre la celebración de la plaza pública que subvierte el orden, la máscara carnavalesca que encubre y revela a la misma vez y el convite que las señoras organizan hay evidentes disparidades. Son éstas que llevan en germen el fracaso y la desgracia. De manera casi fatal, el rito adulterado de la fiesta cobra su venganza, transformando el tiempo y el espacio mágicos en temporada en el infierno. La cara atroz del ultraje y la injusticia son los únicos productos del escenario impostor que montan las señoras. Ixtepec ha perdido de manera irreversible el poder de evocar.

“También yo me sorprendí del entusiasmo con que mi gente aceptó la idea de la fiesta para el general Francisco Rosas. ¡El hombre es voluble! Se diría que en un instante todos olvidaron la iglesia cerrada y a la Virgen convertida en llamas [...] El miedo mágicamente disipado con la palabra fiesta se convirtió en un frenesí que sólo encuentra paralelo en mi memoria con la locura que me poseyó durante las fiestas del Centenario” (Garro 1963: 194). La narración oscila respecto de los motivos para la benevolencia de Ixtepec hacia la fiesta de las Montúfar. ¿Qué hay en esta celebración que puede sanar el dolor de la violencia y los crímenes perpetrados? Circo y migajas de pan. A las puertas del espacio escénico y con las sobras de la mesa que el pueblo mira desde afuera, la fiesta promete el espectáculo, instaura el voyeurismo, la alegría vicaria, pero ante todo

una vivencia instalada en los intersticios de la historia. No se promete ningún tipo de integración entre pueblo y dirigentes, entre actores y espectadores. En sí, la desconfianza reina desde la duda con la que Ixtepec se pregunta sobre la alegría que su pueblo sintió con el anuncio de la fiesta. Escenario y platea viven una todavía más profunda separación. Por lo demás, Garro da la impresión de que la promesa de la alegría que los participantes de la fiesta vivirán funge de paliativo para la agresión que los oprimidos han sufrido: en el calor de la fiesta el pueblo está dispuesto a olvidar la afrenta y renovar su voto de confianza a todas las fracciones de la clase dirigente.

La comparación con las fiestas del Centenario da las coordenadas de una ambigüedad ideológica que la novela no logra desenredar. El pueblo compara la fiesta de Ixtepec con una celebración montada por el dictador Porfirio Díaz. En esta fiesta el pueblo se siente más que marginal: “¡Éramos los desterrados de la dicha! Y aunque también celebramos el primer siglo de la Independencia, mis fuegos de artificio y mis trajes de gala se hundieron en el polvo levantado por las carretelas de los embajadores extranjeros, las cabalgatas brillantes y los cohetes de Pekín que incendiaron la capital” (194). Irónico a la vez que sintomático, el abandono del pueblo y su exclusión de la fiesta constituyen la memoria de un festejo vicario, a las orillas de la historia.

En el caso de la fiesta para los militares, una vez más el pueblo queda fuera, sin resentir o siquiera pensar en su exclusión, aceptando su papel de espectador: “Los pobres, «montoncitos de basura» como los llamaba Dorotea, se contentaban con la generosidad de los balcones abiertos, y ansiosos recogían los pedazos de la fiesta [...] Desde los balcones los pobres coreaban la música. Sus gritos entraban a la fiesta en ráfagas de júbilo” (196 y 197). De la cocina se les manda bebidas para incentivar sus gritos, cuando Isabel arrastra a un baile sin cesar a Rosas: “La gente del pueblo subrayaba desde los balcones el baile de Isabel y el general con alaridos gozosos. La dueña de la casa les envió botellas de licor que fueron festejadas con una lluvia de cohetes” (201). Isabel desea engañar al general; doña Carmen compra con botellas de licor la complicidad de los pobres en el engaño de Isabel: el diálogo polémico de la plaza pública se ha convertido en ardid del espacio cerrado; la confrontación abierta, en trampa interesada; la lucha entre el poder y los desposeídos, en espectáculo de lucha libre. Es casi esperable que la casa de Carmen B. de Arrieta se convierta en purgatorio. La orden que pronuncia el general a su precipitada salida de la fiesta “¡Que sigan bailando hasta mi vuelta!” (204), aniquila los pequeños atisbos de esperanza que la fiesta había pretendido instalar. El poder autoritario se establece de nuevo. Las comidas se pudren pero nada nace de esto sino asco; la música toca sin cesar hasta el hastío y el desfallecimiento; lo bello se convierte en feo, pero ningún diálogo sobre el reacomodo de las axiologías brota de ello; sólo impera la conciencia del deterioro sin redención. La fiesta se ha convertido en náusea (210). El orden de un mundo cruel se ha reinstaurado plenamente. En el vacío de solidaridad, la arbitrariedad de los militares encuentra un teatro de acción pública y ejemplar.

Además del pueblo, otros dos grupos se mantienen al margen del festejo y para ambos, inicialmente, la fiesta parece abrir un espacio de libertad: las amantes de los militares planean una fuga pronto frustrada por sus miedos personales y por la complicidad de sus guardianes: “Les daba miedo correr mundo, dejar el hotel y buscar otro pueblo y otro hombre” (231). Mientras, en la casa de las cuscas, la Luchi, Juan Cariño, el padre

Beltrán y don Roque ponen en función el plan de la fuga. Completamente ausentes, los hijos Moncada quedan fuera del tiempo y el espacio de la fiesta; conscientes del valor ideológico contradictorio que la empresa encierra, sectarios desde un principio:

–¿A ti te importa que el cura viva o muera? preguntó Isabel.

–No –contestaron ellos.

–El que debería salvarlo es su amigo Rodolfito para que le siga bendiciendo las tierras que roba...

Los muchachos se echaron a reír de la violencia de su hermana.

–¡Tonta! Es la puerta de huida. (264)

El jolgorio adquiere distintos significados dependiendo de la perspectiva que ocupa su actor, espectador, organizador, participante, excluido, pero las significaciones no entran en diálogo. Se jerarquizan a partir de la escala de valores que imponen los militares, quienes de objeto de burla regresan al proscenio de Ixtepec y de la historia con su autoridad/atrocidad reafirmada como subversión trágica en el cronotopo festivo. El miedo que la fiesta quiso hacer desaparecer se reinstaura por medio de la muerte que esta vez alcanza no sólo a los indios agraristas, sino a las familias principales del pueblo: “[...] la fiesta se había paralizado. El miedo flotaba entre la música dejando quietas las ramas de los árboles y a los invitados. Los balcones silenciosos nos anunciaban la catástrofe sucedida en Ixtepec” (208). La superficie de solidaridad se rompe y el tiempo mítico se vuelve tiempo sin fin del horror, como lo declaran todavía en la fiesta doña Elvira y Conchita: “–Este es un día muy largo... –No tendrá fin. Aquí nos quedaremos para siempre” (211). Por último, una inercia terrible aniquila la fiesta de Ixtepec: “El hombre acepta la violencia con la misma presteza que acepta la quietud, y la fiesta de Carmen B. de Arrieta había aceptado morir” (213-214).

Garro monta una fiesta pantalla cuyos beneficios se desmienten porque el evento carece por completo de propósito ideológico: se trata de una trampa cuyo fin es más que discutible como implica la acusación de Isabel. A esto no se llega de golpe, más bien el texto se construye sobre el sectarismo y la imposibilidad de resistir. Se insinúa que Inés, la sirvienta de las Montúfar, es la fuente del “soplo”: “–¡Hay que encontrar al soplón [...] –Hay que buscarlo del lado de las tres casas. A los pocos días el sargento Illescas cortejaba a Inés, la sirvienta de la señora Montúfar” (187); y más adelante, cuando ya todo se ha perdido, Conchita señala que Inés está de novia con Illescas (258-259). También el texto da cabida a la posibilidad de que sea la Taconcitos la que haya hablado del plan, ya que para buscar al delator, Rosas manda al Flores al prostíbulo a recaudar información (187-189). La sirvienta o la prostituta, personajes silenciados por lo general, logran una momentánea y ominosa preeminencia en esta parte de la novela. Su trascendencia sobre la fiesta viene de la periferia donde su escaso poder las ha ubicado. Los dos personajes representan la amenaza de traición por la palabra que no conoce el límite discreto.

En su artículo sobre la relación entre histeria, carnaval y discurso femenino, Clair Wills afirma sobre las figuras de la criada y la prostituta:

This freely circulating body of the working-class woman would then be the antithesis of the closed body of the hysteric, contained within family. But these two worlds are

brought together in the figure of the servant girl –the one on the «threshold» between the family and the world outside [...] In the mind of the male bourgeois there is a simple equation between the prostitute and the servant girl [...] Crucially, of course, there is also an equation between the servant girl and the bourgeois woman. All these women are «on the market» and any one can be substituted for any other [...] It may be that in order for public protest to be made, the bourgeois woman must realise that she is the same as the maid, for in masculine economy the hysteric and the prostitute were always the same. (Wills 1998: 94-95)

En el caso de *Los recuerdos del porvenir*, un circuito atroz de suplantaciones se puede idear a raíz de lo que apunta Wills. El general Rosas lo anuncia procazmente: “¡Todas las mujeres son unas putas!” (Garro 1963: 247). Inés se conecta en tanto traidora con la Taconcitos, pero también se acerca a Elvira Montúfar, cuyo continuo hablar, signo infalible de su histeria, está en la raíz del desastre. Por su parte, Inés o la Taconcitos, al identificarse con sus amantes y ocupar la posición de enemigas del pueblo de Ixtepec, pronostican el destino de Isabel. También ésta guarda similitudes éticas con Julia, la amante que el pueblo quiere y a la vez aborrece, la que tiene la culpa por las muertes de los agraristas, la que traiciona a Rosas y se va con el forastero.

El texto agrupa y arrincona a las mujeres en un ámbito de economías libidinales. Esta devaluación resuena en la frase con la que la Luchi se entrega a la muerte: “¿Qué vale la vida de una puta?” (224). La Luchi vive en el pasado, en la memoria de su muerte, atormentada por el asesino presentido que la acecha, una vez eliminados el tiempo y el espacio de la acción: “Si moría esa noche, sólo ella sabría el horror de su muerte y el horror de su vida frente al asesino que la acechaba desde el rincón más remoto de su memoria” (224). Expiados los pecados en un momento de valor que sirve el plan de un grupo de mojigatos, para ayudar a los representante de un sistema moralista recalcitrante que condena a la prostituta al ostracismo, Luz Alfaro, vista en el espejo de su sociedad, es incapaz de contrarrestar el proceso de aniquilamiento y se va hacia la muerte cumpliendo con la premonición de su memoria. Lo que parece una alianza extensa –la clase media-alta, el cura, el loco, el pueblo, la prostituta– no es sino el marco propicio para una expiación ejemplar de culpas y un saneamiento social. Las mujeres que quedan en el pueblo se caracterizan en la segunda parte del libro en función de la fiesta; en sus fracasos y destinos fatales cifran los de la fiesta, o más bien, la fiesta incapaz de abrir un espacio de discurso-acto libertador, termina por sofocar la resistencia de estos personajes.

La utopía y ucronía que mueven la novela se oponen al tiempo de la historia y a la memoria como base de la acción. Esto se puede ver también en los comentarios sobre los revolucionarios, de los cuales sólo se salvan Madero y Zapata, ambos muertos y trágicos en el rotundo fracaso de sus empeños políticos y libertarios. En estas figuras también se cifra el callejón sin salida que va forjando Garro. Ixtepec no se rebela ni por la fantasía ni por la historia. Es por esto que su único momento de acción es el de la conspiración cristera en la que un pueblo desmemoriado, de proyectos históricos nulos, se congrega para salvarles la vida a los representantes de la iglesia, estructura bastión de la reacción en la historia moderna de México. Ciertamente, Garro presenta el incidente de la guerra cristera como un ardid de las clases pudientes para matar a más agraristas. Sin embargo,

¿quiénes son los que organizan la fiesta para madrugar a los militares? Las mujeres de la clase media de Ixtepec; los hermanos Moncada que sólo desean irse del pueblo; la beata Dorotea, cuya casa ha sido quemada por los zapatistas (16), la misma que considera la risa antisolemne sacrilegio (16) y que cuenta a los hijos Moncada historias “educativas” de cómo Justino Montúfar, igualado a los tiranos posrevolucionarios por parte de su mujer (157), apalea a muerte a su sirviente Sebastián, castigo injusto que la novela tampoco cuestiona (103-104); la Luchi, matrona del prostíbulo en busca de redención, huyendo de la memoria de su inutilidad; y, finalmente, Juan Cariño, el loco megalómano y grandilocuente del pueblo. En el ambiente de estos intereses la fiesta languidece, se transforma en triste mojiganga y su tiempo desemboca en la inacción. Nadie gana, nadie pierde nada en el pueblo y, amén de la muerte de los soñadores –Nicolás, Juan e Isabel–, el tiempo corre sobre relatos parroquianos carentes de resonancias y diálogo social. El arte en tanto alternativa ética de la historia entra en un doloroso sueño. Cerrar la plaza pública para la fiesta significa para *Los recuerdos del porvenir* una renuncia a la polémica, una indolencia amarga. Elena Garro pierde la oportunidad de crear una imagen del pasado revolucionario mexicano en movimiento; en su lugar ofrece un lamento nostálgico, en cuyo objeto –el regreso al tiempo feliz de la fiesta– se transparenta la aporía de las utopías regresivas. La novela termina pareciendo un gesto de indignación, petrificado en el eterno retorno del –y al– título.

BIBLIOGRAFÍA:

- BAJTÍN, Mijaíl (1987) *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Traducción de Julio Frocac y César Conroy. Madrid, Alianza.
- BOYM, Svetlana (2001) *The Future of Nostalgia*. New York, Basic Books.
- GARRO, Elena (1993[1963]) *Los recuerdos del porvenir*. México, Joaquín Mortiz.
- GREIL, Marcus (1995) *The Dustbin of History*. Cambridge, MA, Harvard University Press.
- KARAGEORGOU-BASTEIA, Christina (2008) “Memoria y palabra en *Los recuerdos del porvenir*”. *Bulletin of Hispanic Studies* (Liverpool). 1: 79-95.
- KNAPP, Bettina (1990) “*Recollections of Things to Come: Exiles from Happiness*”. *Confluencia* (Greeley). 2: 69-77.
- LUND, Joshua (2006) “A Large Aggregate of Men: Garro, Renan and the Failure of Alliance”, *MLN* (The Johns Hopkins University). 2: 391-417.
- PAZ, Octavio (1950) *El laberinto de la soledad*. México, FCE.
- ROSSER, Harry Enrique (1978) “Form and Content in Elena Garro’s *Los recuerdos del porvenir*”. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* (Asociación Canadiense de Hispanistas). 3: 282-295.
- SIEBER, Sharon (1997) “Elena Garro’s New Síntesis: Epic and History in *Los recuerdos del porvenir*”. *Selecta* (Pacific Northwest Council on Foreign Languages). 18: 101-111.

- SUÁREZ VELÁZQUEZ, Mariana Libertad (2002) “Palabra sagrada, transgresión y herejía: una aproximación a los personajes femeninos de *Recuerdos (sic) del porvenir*”. *Revista de literatura mexicana contemporánea* (Departamento de Lenguas y Lingüística de la Universidad de Texas en El Paso). 8: 62-68.
- WILLS, Claire 1989 “Upsetting the Public: Carnival, Hysteria and Women’s Texts”. En: Ken Hirschkop y David Shepherd (eds.) *Bakhtin and Cultural Theory*. Manchester – New York, Manchester University Press.