



Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Literatura

**Mujeres e indígenas: intersección de las violencias patriarcal y colonial en
Ixtepec**

Una lectura en tres planos de *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro

Tesina para optar al grado de Licenciada en Lengua y Literatura Hispánicas con mención
en Literatura

Millaray Salinas Vásquez

Profesor guía: Leonel Delgado Aburto

Seminario de grado: Literatura de las postvanguardias en América Latina

Santiago de Chile, 2017.

Agradecimientos

A mi mamá, Erica Vásquez, por el constante apoyo y preocupación; por su entrega colmada de tanto amor y ternura. Y por inculcarme deseos de libertad, autonomía y una profunda pasión por la literatura.

A mi papá, Jorge Salinas, por leerme –con tanta gracia- los libros cuando pequeña y despertar en mí el gusto por la lectura. Y también, por su lucha y compromiso político que ha sido un ejemplo fundamental en mi vida. A mi hermano, Nahuel Salinas, por su amor a pesar de la lejanía física y por la risas que me regala cada vez que nos vemos. Y a mi abuela, Gladys Gutiérrez, por su cariño y preocupación; y por ser un ejemplo de lucha y valentía, por ser una mujer profundamente fuerte.

A Nicky, por vivir juntos esta travesía. Gracias por todas las noches de desvelo, música y tecléos; gracias por el compañerismo y amor que han ayudado a sostener la voluntad y fuerza para llevar a cabo este trabajo (¡y tantas otras cosas!).

A mis amigas y compañeras, por el aprendizaje infinito que hemos vivido. Especialmente a Vale y Kate por la compañía y amor durante estos cinco años de universidad, y sobre todo por vivir juntas nuestras tesis: porque este trabajo hubiese sido mucho más difícil sin ustedes a mi lado.

A mi profesor guía Leonel, por el aprendizaje y apoyo de estos últimos tres años, por las oportunidades brindadas; y por la paciencia y comprensión en la lentitud de mi accidentado trabajo.

Introducción	3
Capítulo I.	
La novela de tema cristero y la <i>impertinencia</i> de la voz femenina de Elena Garro.	6
1.1. Marco histórico: Guerra Cristera	6
1.2. <i>Novela de tema cristero</i> : continuidades y rupturas	9
1.3. Escritura de mujer y crítica feminista	12
1.4. Campo cultural mexicano y Elena Garro	15
Capítulo II	
Violencias interseccionales en Ixtepec: género, raza y clase.	21
2.1. Algunas presiones teóricas	21
2.2. Resumen: algunos de los acontecimientos más importantes de la novela	28
2.3. Una lectura general: la inversión de los planos	29
2.4. Análisis interseccional de sujetas/os violentadas/os: género/raza/clase	30
a) Mujeres centrales	31
b) Mujeres de clase acomodada	37
c) Las queridas	42
d) Las cuscas	43
e) Indias	44
f) Indios	45
2.5. Conclusión	47
Capítulo III.	
Los recuerdos del porvenir y su forma significante: la escritura diferente.	48
3.1. La forma fragmentada y vanguardista en <i>Los recuerdos del porvenir</i>	48
3.2. ¿Novela fragmentaria?: <i>Los recuerdos del porvenir</i> otra vez fuera del canon	52
Conclusiones	56
Bibliografía	59

En el siguiente trabajo analizaré, desde un foco interseccional, las distintas violencias que padecen y reproducen las mujeres e indígenas en *Los recuerdos del porvenir* (1963) de Elena Garro. Si bien la novela no fue estudiada en el momento de su publicación; hoy, a más de 50 años de su lanzamiento, han aumentado considerablemente los estudios críticos¹. Recorreré algunos textos que la han trabajado, concentrándome en los que tocan temáticas centrales en mi estudio, para así evidenciar las continuidades y rupturas con la lectura que propongo; además expondré cual será mi aporte en el estudio de la novela.

Cristina Ruiz estudia la temática la mujer² en su texto “Paradigmas patriarcales...”, y propone que LRP³ no es feminista, pues necesitaría una estrategia para combatir el orden patriarcal, y no sólo evidenciar su existencia. Además asegura que naturaliza la violencia patriarcal, argumentando que con Isabel Moncada -quien traiciona a su familia y el orden social de Ixtepec- Garro retomaría el malinchismo, y reafirmaría los estereotipos machistas (882) Si bien concuerdo con que la obra no se puede considerar feminista (según su definición de feminismo), creo que se equivoca al plantear que naturaliza la violencia patriarcal, pues el mismo hecho de evidenciar y describir la opresión que padecen las mujeres fractura la violencia naturalizada. Además, debemos tener en cuenta que la narración es por parte del mismo pueblo, que se constituye de diversos sujetos violentos; entonces, más que presentarse como una verdad, se plantea desde la parcialidad de los personajes y su colectivo. La narración es violenta con la mujer, pues son las lógicas imperantes en la sociedad de Ixtepec.

Jean Franco en su texto *Las conspiradoras...* también estudia el personaje de Isabel y en función de su trágico final plantea que las mujeres no entran en la Historia: “o son leyendas como Julia, el inalcanzable fantasma del deseo varonil, o, como Isabel, son

¹ Para una revisión detallada y clasificada de los textos críticos sobre esta obra, es fundamental la tesis de Maestría *Identidad y memoria: hacia una lectura de Los recuerdos del porvenir de Elena Garro*, México: UNAM, 2000, de Rita Plancarte.

² Otros textos que trabajan la temática de la mujer: “La familia: política, exilio y escritura en la obra de Garro” de Gabriela Mora; “La doble memoria de la loca: Una reflexión sobre el tiempo en Los recuerdos del porvenir y Pedro Páramo” de Sergio Callau. “Tiempo femenino, tiempo ficticio: Los recuerdos del porvenir, de Elena Garro” de Adriana Méndez. “Elena garro y sus recuerdos del porvenir” de Frank Dauster.

³ A modo de abreviación utilizaré LRP para referirme a *Los recuerdos del porvenir*.

sustitutas demasiado varoniles que se dejan seducir por el poder, aunque no son objetos de deseo [...] La traición de Isabel queda inscrita en una piedra, mientras que Julia sigue viviendo como leyenda: esto sólo recalca el hecho de que las dos mujeres son marginadas de la historia” (179). Franco plantea que LRP no soluciona la marginalización de las mujeres de la historia, es por eso que Isabel no logra incorporarse al proyecto pos-revolucionario. Si bien estoy de acuerdo con la incompatibilidad que presenta Isabel (como metonimia de mujer) con el proyecto pos-revolucionario, difiero de su concepción de historia, pues, totaliza el discurso oficial como la única forma de generar relatos históricos.

Para profundizar las discusiones anteriores, es preciso el estudio “La destrucción de la escritura viril...” de Ignacio Sánchez, quien plantea que LRP se puede entender como narrativa contrahegemónica (respondiendo a las acusaciones de Ruiz) pues la nostalgia por el pasado se puede leer como una *fijación melancólica* (Freud) y no como una “nostalgia restitutiva que busca el retorno a la *autoridad residual*” (159). Y el hecho de que el orden pasado no sea restituible “manifiesta más una crítica a la violencia de la imposición del discurso hegemónico del Estado en las comunidades rurales que la recuperación de un orden u otro” (159). A Raíz de lo anterior: ¿la novela -retomando lo expuesto por Franco- evidencia la imposibilidad de la mujer de irrumpir en el discurso histórico? Sánchez, toma el concepto de microhistoria, que en pocas palabras, brinda un lugar a las historias y sujetas/os que el relato histórico oficial deja fuera. Con dicho concepto explica la forma en que la novela articula discursos históricos contrahegemónicos: “El trabajo de Garro articula una perspectiva que todavía no puede ser considerada feminista, pero que da cuenta de la manera en que las mujeres y su perspectiva histórica intervienen en la reescritura de la historia” (161).

Margarita León trabaja la temática de los indígenas⁴ en su texto “Los indios en *Los recuerdos del porvenir...*” y propone que a pesar de que los espacios de voz/pensamiento de las/los indios son escasos, subyace una denuncia al sistema colonial que impera en Ixtepec. Plantea, además, que se utiliza la exclusión de las y los indios para retratar la vivencia de otros sujetos marginados: “La analogía que se establece con la situación de otros grupos e individuos en Ixtepec, hacía que esta constante alusión a los indios como un grupo

⁴ Esta temática ha sido escasamente trabajada, algunos de los textos que la abordan son: “Las formas de la Violencia en *Recuerdos del porvenir*” (sic) de Cristina Galli y la tesis de Magíster “Historia y ficción en *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro...” de Elke Raynaert.

extremadamente marginal, sea por excelencia el modelo de la ignominia que cobija a todos los oprimidos” (57). Y advierte, que a pesar de violencia de la narración, es posible acceder al pensamiento/sentir de las/los oprimidos, generando así pequeños relatos de resistencia.

El estudio de León no reflexiona, sin embargo, sobre la violencia específica que viven las indias. Manifiesto, entonces, que el enfoque *interseccional* será mi aporte en el estudio de LRP. Este modo de analizar, proveniente de activistas afrodescendientes, se centra en la relación e intersección de las opresiones que viven cotidianamente las sujetas: no sólo género, sino que también raza, clase, edad, sexualidad, etc. Sara Salem propone la interseccionalidad como: “Una teorización que hace posible un análisis complejo de las realidades vividas por la gente, que toma en consideración no sólo diferentes marginalizaciones (de manera aditiva) sino que analiza cómo dichas marginalizaciones y posiciones se intersectan para crear situaciones únicas” (116). Entonces, al tomar este enfoque para estudiar la novela, busco analizar a las/los sujetas/os teniendo en cuenta las distintas violencias que padecen –y reproducen-, evidenciando así, la complejidad de los sistemas de opresión presentes en LRP.

En cuanto a la metodología, el análisis se configurará en tres niveles: contextual, argumentativo y formal, y cada uno será tratado en un capítulo distinto. La reflexión que articula el **primer capítulo** es que LRP por un lado apela al contexto de la Guerra Cristera (México, años 20), por ello la estudio en relación a la *narrativa de tema cristero*. Y por otro lado, LRP fue escrita por una mujer y publicada en los 60’, en función de esto me pregunto: ¿cómo afecta que la autora sea mujer en su relación con la *narrativa de tema cristero*? En el **segundo capítulo** analizaré, *interseccionalmente*, la violencia patriarcal y colonial que padecen y reproducen las mujeres e indígenas de Ixtepec, con la intención de evidenciar las experiencias de los distintos grupos y sujetas/os. En mi lectura, más que develar qué tan oprimidos son los sujetos, busco mostrar la compleja forma en que se van tejiendo las distintas violencias, y cómo se entienden dentro del sistema colonial y patriarcal imperantes. En el **tercer capítulo** propongo que la novela presenta una forma fragmentada y vanguardista; mi análisis se centrará en la configuración de la narración, la que desarticula la omnipotencia y objetividad, proponiendo una narración fracturada, subjetiva y parcial. En función de lo anterior me pregunto: ¿Cómo la forma del texto quebranta la narrativa de tema cristero y se relaciona con que la autora sea mujer y escriba entre los 50 y 60? y ¿Cómo se relaciona la forma de la narración con la representación de las violencias interseccionales?

La novela de tema cristero y la *impertinencia* de la voz femenina de Elena Garro

En este capítulo contextualizaré la obra desde dos ejes. Primero, en función del marco histórico al que se apela en el relato: Guerra Cristera. Aquí además de abordar algunas de las características del conflicto, me detendré en la narrativa que surge de su recepción, la *narrativa de tema cristero*, para reflexionar cuales son las características que comparte con LRP y de qué manera se diferencian. Segundo, me centraré en el contexto de producción de la obra: años 60', y lo leeré desde la experiencia de autoría femenina. Para ello reflexionaré sobre la escritura de mujer y la crítica feminista ¿Qué particularidades tiene la escritura de mujer?, ¿por qué es necesario leerla desde su especificidad? Posteriormente, caracterizaré el campo cultural de los años 60 para ingresar a la autora: la relación que establece con la escritura, la elaboración de *Los recuerdos del porvenir*, la manera en que se ha estudiado y entendido su obra en función de su vida son algunos de los temas que abordaré. Finalmente, busco relacionar ambos contextos para pensar cómo sus semejanzas y diferencias con la *narrativa de tema cristero* se relacionan con la experiencia de *ser mujer* escribiendo.

1.1. Marco histórico: Guerra Cristera.

La Guerra Cristera tuvo lugar en México entre los años 1926 y 1929. Este proceso histórico se enmarca en la Revolución Mexicana, recordemos que ésta estalla en 1910 encabezada por Madero; su primera fase, conocida como el *periodo armado*, se extenderá hasta 1917, año en que el presidente Carranza promulga la Nueva Constitución. Luego comienza la *institucionalización* del proyecto revolucionario, bajo los gobiernos de Obregón (1920-24), Calles (1924-28) y el populismo de Cárdenas. Aquí es notable que los conflictos dejan de estar fuera de la Revolución -en la pugna con el porfirismo- sino que surgen desde su interior. Afloran los diversos intereses y diferencias ideológicas de cada grupo.⁵

⁵ Dos principales grupos: constitucionalistas y campesinado. En el primero, que se caracterizaba por tener un ideario modernista (Subercaseaux, 2) se escinde en dos vertientes, los que llevan el mismo nombre, con Madero a la cabeza; y la dirigida por Obregón, más sensibles frente a las demandas de los campesinos. El bloque del campesinado se compone de los villista, que buscaban dividir la tierra, y los zapatistas que representaban el anhelo de recuperar las tierras para la comunidad (Godio, 295).

El proceso revolucionario está lleno de tensiones, una importante para el conflicto Cristero es la existente entre liberales y católicos. Como sabemos, el proyecto revolucionario fue de corte liberal, no obstante desde fines del siglo XIX y a principios del XX aumenta considerablemente la organización de los católicos (Vaca, 32). La tensión aumenta con la promulgación de la Constitución, pues contenía medidas con las que Carranza buscó coartar el poder político y económico de la iglesia, lo que alertó a las organizaciones católicas. Durante el gobierno de Obregón, quien presenta una actitud conciliadora, se apacigua la pugna entre la Iglesia y el Estado. Calles en cambio, se agudizará la disputa; desde el comienzo demostró que su intención era reglamentar la situación de la Iglesia, pues veía un peligro en la fuerza política que esta podían nuclear (García, 131). El 14 de Junio de 1926, el presidente expidió la ley -conocida como *Ley Calles*- que buscaba regularizar esta situación estableciendo sanciones a los infractores de ciertos artículos de la constitución que afectaban a los católicos (Vaca, 40). Si bien la ley entró en vigor días después, la respuesta de la Iglesia no se hizo esperar; de manera radical suspendieron el culto (Quezada, 199).

Dentro del bloque cristero operaban distintas fuerzas: por un lado estaba la Iglesia Católica, la fracción más poderosa y cohesionada. Otro sector era la Liga Nacional para la Defensa de las Libertades Religiosa (LNDLR), organismo fundado en 1925 por católicos/as que buscaba coordinar las acciones de resistencia contra las medidas anticlericales del gobierno. La Liga procuró canalizar la fuerza y trabajo de los cristeros, sin embargo hubo grupos auto-organizados. Estos grupos fueron en su mayoría habitantes rurales y urbanos pobres -mujeres y hombres en partes iguales-, que resistían al despojo de los espacios de organización asociados a la Iglesia. Fueron ellos/as quienes se enfrentaron en armas contra el Estado. Entonces, a pesar de que las/los católicas/os que lucharon estaban articulados ideológicamente con la Iglesia; poseían razones propias por las que luchar. Para el fin de la guerra, que fue negociada con la mediación de EE.UU. (Vaca, 43), no tuvieron en cuenta la voluntad de la Liga, y menos la de las/los católicos populares (López, 39).

Desde el momento en que termina el conflicto, las autoridades de la Iglesia tuvieron la voluntad de ocultar los acontecimientos ocurridos, “Para lograr sus propósitos emplearon todos los medios a su alcance: desde prohibir la consulta de los archivos eclesiásticos que contuvieran información al respecto, hasta la destrucción de documentos” (Vaca, 47). Si bien la intención de las autoridades fue silenciar este episodio, el recuerdo se mantuvo vivo en el

mundo popular.⁶ Finalmente, a comienzos de los 50' nace la Legión de Cristo Rey y Santa María de Guadalupe, que agrupaba a los veteranos cristeros. Esta entidad se dedicó a juntar documentos y testimonios, el material fue publicado en la revista *David* entre 1952 y 1968.

Si el reconocimiento público de los participantes demoró, los estudios académicos tardarían más de cuarenta años. Como evidencia el trabajo de Agustín Vaca, el silencio que rodea la guerra afecta mayoritariamente el estudio de la participación de la mujer (54). Incluso desde la recuperación testimonial, como en la mentada revista *David*, no se ha trabajado su contribución. Haciendo un poco de historia, el número de mujeres y hombres que participaron en la guerra fue similar: mujeres más de 25.000 sólo en la Brigadas Femeninas y hombres más de 20.000. Sin embargo, “esta igualdad numérica es imposible siquiera de advertir, mucho menos de verificar en los datos que proporcionan las publicaciones dedicadas a rescatar la memoria cristera” (56). El fenómeno de invisibilización de la mujer y su labor, junto con el trato diferenciado que se da a su estudio, es entendido por Vaca como una doble discriminación, pues:

Por una parte, se reduce la importancia numérica del contingente femenino en la guerra civil, hasta dejar de éste sólo algunas huellas que apenas testifican la intervención de las mujeres en el movimiento; por la otra, lo que se consigna de esa intervención se limita a las funciones directamente relacionadas con la especificidad biológica de la mujer: la maternidad y las supuestas obligaciones que de ella se desprenden así como a su vulnerabilidad sexual (64).

Se niega, entonces, la capacidad histórica de la mujer, pues además de invisibilizar su participación, cuando se estudia se hace sólo en función del rol impuesto (esposa/madre). Para contrarrestar el silencio, es importante rescatar la forma en que las mujeres lucharon, porque generaron sus propias formas de participación, como la de mantener vivas, clandestinamente, las manifestaciones religiosas. Asimismo, “se encargaban de esconder a sacerdotes y jefes cristeros que eran buscados por el gobierno o que habían sido heridos en alguna batalla” (Quezada, 208). También fueron quienes motivaban a sus esposos e hijos, ejerciendo una verdadera presión psicológica, con el fin de convencerlos de salir a luchar por *Cristo Rey* (206), aportando así al sustento ideológico y moral de la guerra. El 21 de junio de 1927 fundaron las Brigadas Femeninas Santa Juana de Arco, “con el objetivo primordial de

⁶ El sentimiento hacia la guerra era ambiguo: por un lado se generó resistencia al olvido, ya que las y los católicos “se esforzaron por conservar en la memoria colectiva este malhadado episodio de la historia nacional” (Vaca, 47). Por otro lado, se ocultaba por causa del rechazo institucional que se había promovido.

movilizar a las mujeres en la labor de conseguir y abastecer de armas y municiones a los soldados cristeros” (212). Esta tarea fue fundamental, pues satisficieron la falta de armas y municiones en los campos de batalla, cuestión que la Liga no había podido realizar.

Es importante recalcar que la organización femenina no sólo defendía los intereses de la Iglesia, sino que también los espacios de autonomía que derivaban de ella. Un ejemplo es la participación de las mujeres como maestras de escuela. La institución eclesiástica administraba recintos educacionales donde tuvieron la posibilidad de trabajar como profesoras. Esta fue una de las primeras actividades remuneradas a las que pudieron optar, pues se les asociaba a labores históricamente asignadas: criar y educar. A principios del siglo XX, cuando había un intenso rechazo a las mujeres que trabajaban y la cantidad que lo lograba era bajísima, los espacios de autonomía que brindaba la Iglesia eran fundamentales. Así, con el comienzo de la guerra y el cierre de escuelas que pertenecían a la institución eclesiástica, muchas mujeres -y su única fuente de trabajo- fueron afectadas, razón por la que se organizaron rápidamente para defender a la Iglesia y su autonomía. (Vaca, 230). Como comenta Quezada, la Iglesia había creado importantes agrupaciones femeninas que:

Brindaron a la mujer la oportunidad de constituirse como un ser dinámico en las actividades del mundo público, ya que el estado y la propia tradición cultural se lo habían negado. De la misma manera, dichos grupos se encargaron de fomentar en la mente de las mujeres, los principios morales y religiosos para que ellas a su vez los transmitieran a sus hijos y esposos y avivaran en su familia los sentimientos religiosos (220).

Es contradictoria la relación de la mujer con la Iglesia, pues al mismo tiempo que reproducía el estereotipo patriarcal, brindaba la posibilidad de organización, que en sí misma transgredía el orden. En función de esto, planteo la necesidad de estudiar la participación de las mujeres desde paradigmas que den cuenta de la complejidad de esta acción, pues si bien defendían intereses conservadores, si tenemos en cuenta el factor de género, es notorio que estaban transgrediendo el rol impuesto, y por ende rompiendo con el conservadurismo.

1.2. Novela de tema cristero: continuidades y rupturas.

La *narrativa de tema cristero*⁷ surge de las distintas recepciones literarias de la Guerra Cristera; y al igual que el conflicto bélico, por mucho tiempo no fue estudiada a pesar de que

⁷ Utilizo *narrativa de tema cristero*, pues como advierten Agustín Vaca y Lourdes Vázquez *novela cristera* hace referencia a las obras abanderadas con la causa cristera, mientras que hubo novelas críticas y otras contrarias.

la producción literaria fue prolífera: “cuando las novelas de tema cristero no se ignoran por completo, poquísimas de ellas se mencionan brevemente, en ocasiones sólo para registrar su existencia sin analizarlas, y a menudo las conclusiones a que llegan obedecen más a la posición personal del crítico ante el levantamiento cristero que a las cualidades o defectos propiamente literarios de las obras” (Vaca,74). Para muchos este es un subgénero de la narrativa de la Revolución Mexicana,⁸ pues poseen temáticas similares, además de la evidente relación histórica. Junto con ello, ambos géneros comparten características estilísticas: suelen ser novelas realistas, ordenadas cronológicamente, además de la descripción de las costumbres y manifestaciones culturales del pueblo mexicano.

Ahora me pregunto: ¿de qué manera LRP comparte características con las novelas cristeras canónicas y de qué manera rompe con ellas? Más que zanjar si la novela pertenece a este género o no, me interesa evidenciar los puntos de encuentro y ruptura, tensionando las categorías. Como ya mencioné, las novelas de tema cristero están directamente vinculadas con la Historia, en este sentido Martha Loyo advierte que este tipo de texto se ha hecho cargo de temáticas históricas que la oficialidad ha negado:

Las novelas arrojan información que durante muchos años estuvo ausente de los programas educativos y de la historia oficial. Muestra los problemas y situaciones del conflicto mismo, la mirada va más allá de las filas, de los ejércitos, de las batallas, y rebelan el peso de éstos en las zonas rurales y urbanas, en la división de las familias, en las creencias y las posturas políticas; así mismo, dejan ver el papel de las mujeres, que apoyaron la lucha y participaban en las organizaciones católicas (8).

En función de lo anterior, ¿de qué manera se relaciona *Los recuerdos del porvenir* con la Historia, el realismo y costumbrismo? La relación con el relato histórico es evidente, al igual que en todas las novelas de corte cristero; sin embargo el realismo y costumbrismo habitual no está presente en la novela de Elena Garro, ya que la manera en que ella se relaciona con este momento histórico es desde el desorden temporal, la multiplicidad de

⁸ Antonio Castro Leal en la antología *La Novela de la Revolución Mexicana* (1960) la define como el “conjunto de las obras narrativas, de una extensión mayor que el simple cuento largo, inspiradas en las acciones militares y populares, así como los cambios políticos y sociales que trajeron consigo los diversos movimientos de la Revolución” (18) Según su periodización relata los acontecimientos desarrollados durante 1910-17; se produce desde 1915 con Mariano Azuela, pero su auge es en los 30’. A esta visión, muy reducida, se adhieren otras como la de Adalbert Dessau, crítico alemán que escribe *La Novela de la Revolución mexicana* (1967). Dessau advierte que el desarrollo de esta narrativa se relaciona, por su matriz realista, con el desarrollo de la novela criolla. Plantea que hay una reestructuración de la novela luego de la Revolución, generando así otra forma de narrativa, que forja una nueva literatura nacional asociada a la nueva nación mexicana. El autor amplía el rango de las novelas e incluye a las que retratan la institucionalización de la revolución (post-1917).

voces y el retrato de pensamientos y sentires, más que de costumbres y ambientes. Si bien podemos acceder a mucho de una época por medio de la novela, la forma en que se manifiesta rompe notoriamente con la forma canónica de este subgénero.

Ángel Arias plantea que en las obras cristeras se advierte un carácter autobiográfico. Las novelas no sólo dan cuenta de la historia de mexicana reciente, sino que hablan de la propia experiencia de las y los autores. Aunque Arias no analiza LRP, podemos extender este rasgo a la novela, ya que como trataré más adelante, Elena Garro ha manifestado en varias ocasiones que la novela contiene sus recuerdos infantiles en el pueblo de Iguala, donde vivió la guerra. Por otro lado, Ana María González advierte en las novelas de tema cristero un ambiente apocalíptico. La forma en que el Estado busca intervenir el funcionamiento de la Iglesia se siente como el persecuimiento al dogma: “Esa herencia del catolicismo judeo-cristiano presente en la conciencia popular mexicana nos ayuda a explicar el carácter de cruzada medieval de la guerra cristera en la que se aplica el principio de revelación divina a la realidad social y política dando así mayor peso al elemento religioso respecto del político” (101). Esto es evidente en LRP, donde la destrucción y la sensación de final se apoderan de la novela desde la primera página; y hacia el término, se espera a Abacuc como el mesías que salvaría a Nicolás y al pueblo de la destrucción.⁹

Advierto que el canon de la narrativa de tema cristero¹⁰ es totalmente masculino: ningún crítico estudia ni menciona LRP como parte de la narrativa de tema cristero, salvo Vaca que la nombra como una de las pocas escrita por una mujer. Hay varios factores operando en esta exclusión, primero, la marginalización de la mujer de las novelas con pretensiones históricas. Si bien la *novela de tema cristero* se presenta como un género literario menor, este representa rasgos de la literatura canónica mexicana de principios del siglo XX: realismo, relación con el costumbrismo, narrador omnisciente, y que los personajes masculinos sean protagonistas de la acción. Junto con ser mujer, entonces, ella no escribe como escribían los hombres, pues quebranta con el realismo establecido. Este choque de estilo, no sólo responde a su condición de mujer, ya que estamos hablando de una escritura

⁹ “*Abacuc va a entrar a Ixtepec*, nos dijimos convencidos de que el ejército que esperábamos entraría una de esas noches a salvarnos” (Garro, 266).

¹⁰ Alguna de las obras canónicas son: *Los Cristeros, la guerra santa de Los Altos* de José Guadalupe de Anda; *Héctor* de Jorge Gram; *Pensativa* de José Goytortúa Santos; *La guerra santa* de Aurelio Robles Castillo; *Rescoldo* de Antonio Estrada; y *Pedro Páramo* de Juan Rulfo.

que se dio durante los 60', momento en que se gestaba el movimiento narrativo vanguardista conocido como *boom literario*. Sin embargo, vemos que la obra narrativa de Rulfo, que también es vanguardista y posterior al momento de auge de esta novela (años 40), sí es analizada.¹¹ Entonces, en el caso de Garro, su estilo y el tiempo en que escribe es sólo parte de su marginalización, pues también está operando en su exclusión que sea *una mujer escribiendo sobre la guerra cristera*.

1.3 Escritura de mujer y crítica feminista.

Las mujeres siempre hemos estado excluidas de la voz y letra, esta marginalización -o despojo- ha cambiado con el tiempo. La situación que vivieron las mujeres a principios del siglo XX difiere bastante del lugar/espacio que tenemos hoy, sin embargo es posible evidenciar una continuidad entre ellas y nosotras, pues si bien cada vez somos más las mujeres que leemos y escribimos, este lugar sigue siéndonos ajeno, no sólo por la violencia que vivimos y que muchas veces nos hace recular en nuestros intentos, sino que constantemente (ellos) nos evidencian y explicitan nuestro no-lugar. Nuestra escritura, ha sido descalificada y minimizada. Dentro de los estudios literarios no se nos ha estudiado y cuando lo hacen ignoran nuestra especificidad. La literatura y los estudios literarios han sido hegemonizados por los varones y su visión de mundo.

La literatura de mujer siempre ha despertado perspicacia y curiosidad al varón. Esa sujeta que trasgrede la muralla obligada del hogar para instalarse -muchas veces intentando hacer el menor ruido posible- en el espacio público, se ha rechazado. Muestra de ello es la manera en que *ellos* nos han leído, entendido y criticado. Respecto a eso Natalia Cisterna plantea que durante la primera mitad del siglo XX la especificidad de la literatura de mujer se entendió, peyorativamente, como *feminidades*. Sin embargo, ¿a qué se refirieron con *feminidades*? “Identificar feminidades en la obra de la autora significa asignar ciertas imágenes. Lenguajes, construcciones de personajes, desarrollo de conflictos, cualidades o aspectos que refieren a ese ámbito ajeno a los debates y problemas que tienen lugar a los espacios públicos” (14). Las mujeres marginadas de las problemáticas sociales, políticas, nacionales han usado la letra para hablar de una realidad otra que no se ha considerado un

¹¹ La trabajan en: “La Guerra Cristera en la narrativa mexicana” de Ángel Arias y “La literatura de la Cristiada: una visión apocalíptica de la historia de México” de Ana María González Luna.

tema digno de ser retratado y representado en la literatura. En relación con esto, me pregunto, ¿qué ocurre cuando años más tarde -durante la segunda mitad del siglo XX- mujeres como Elena Garro, se inmiscuyen en estos grandes relatos? ¿Qué ocurre cuando una mujer escribe sobre la Guerra Cristera, con todo su mundo interior y el de otros despojados?

No sólo las temáticas que han tratado las mujeres se presentan distintas a las hegemónicas, sino que también la forma en que lo hacen. Hay diferentes maneras en que la mujer/escritora se ha relacionado con la creación del texto. Diana Bellesi nos habla de tres tipos de poetas: *Atenea*, *Afrodita* y *Artemisa*. Las tres poseen, distintas reacciones frente al *discurso del padre*. Recordemos, sin embargo, que esta escritura, sea cual sea la relación que tiene con el discurso masculino, siempre se presenta desestabilizadora, pues durante mucho tiempo la mujer sólo fue la musa. La poeta *Atenea* se presenta frente a la escritura y el mundo con el discurso del padre como bandera. No sólo lo reproduce, sino que también lo defiende, creyendo ilusamente que le pertenece. *Afrodita* lleva consigo la carga del discurso paterno, hay ecos en su forma de concebir el mundo y de escribir, sin embargo manifiesta deseos y pasiones que se desbordan de su lugar preconcebido y se revelan frente al padre. *Artemisa* está entre el desenfreno de *Afrodita*, y la mantención y reafirmación de la cultura masculina presente en *Atenea*: entre lo propio y lo ajeno. A pesar de que ninguna se ha liberado del padre, las tres ejercen la escritura. En el caso latinoamericano, la mujer además del padre, posee el discurso del colonizador, esta doble opresión complejiza la situación de la escritora.

Complementando la relación mujer/escritura, Lucía Guerra plantea que la escritora utiliza una serie de estrategias –*elementos que no entraban en los formatos hegemónicos de lo literario*- para ingresar a la escritura:

De allí que los silencios y omisiones hayan sido reconocidos por la crítica feminista, como importantes elementos constitutivos del texto femenino, espacios en blanco donde falta lo que debería ser representado o zonas textuales que codifican lo específico de la experiencia femenina a partir de metáforas y eufemismos, márgenes y palimpsestos que atañen soterradamente vivencias inherentes a la condición de la mujer (29).

Sin embargo, la mujer no sólo ha omitido, sino que también ha propuesto otra manera de aprehender el mundo; nosotras ejecutamos la cultura de otra manera: cada una de nuestras manifestaciones está mediada por nuestra *forma otra* de sentir y accionar. Cisterna, desde Elaine Showalter, advierte que la mujer posee una cultura propia, que nace de la experiencia

misma de la marginalización, y es común a las *mujeres* a pesar de las diferencias culturales. Ésta la podemos entender como una *estructura de sentimiento* (Williams, 1955) sexo-genérica:

Que por un lado observa que las mujeres viven de acuerdo a sus propios contextos culturales las construcciones jerárquicas de género. Y por otro advierte que ese carácter diferenciador que entrega la experiencia individual en las distintas sociedades enmarca una dimensión de relativa homogeneidad: una especie de cultura común de mujeres marginadas (21).

Esto nos ayuda a entender la escritura de mujer como una experiencia común, sin embargo debemos tener en cuenta las diferentes realidades de cada mujer, pues si bien hay algo que nos une a *todas*, hay variables que provocan experiencias únicas e irrepetibles.

La crítica feminista es fundamental para trabajar la especificidad de la escritura de mujer, pues evidencia como operan las jerarquías sexo-genéricas en el texto, y da cuenta de las estrategias textuales e innovación estética de este tipo de escritura. Empero, ¿qué estoy entendiendo por crítica feminista? Lucía Guerra plantea el comienzo de la crítica feminista en los años 60, relacionado con la rearticulación del feminismo. Los triunfos obtenidos (voto, educación, acceso al trabajo remunerado) durante la primera mitad del siglo XX no fueron suficientes, y las feministas -principalmente en Francia y EEUU- denuncian que la estructura patriarcal sigue operando. Entonces, las estudiosas de la literatura y cultura se plantean la necesidad de trabajar los textos de autoría femenina problematizando cómo opera la estructura patriarcal, y evidenciando el esfuerzo de resistencia existente en ellos:

Descubrir que aparte de la obvia división económica y social entre hombre y mujer se verificaba una acción hegemónica en todos los otros sistemas culturales e institucionales, permitió analizar la problemática de la mujer como un territorio anclado en un poder que, a través de diversas estrategias, re-organizaciones y prescripciones, convirtió las experiencias de la mujer en cuanto a su entorno y su propio cuerpo en espacio de lo mistificado, lo silenciado y lo reprimido (24).

En Latinoamérica, durante esta época, también se desarrolló una corriente de pensamiento que podemos calificar como feminista o proto-feminista, Rosario Castellanos es una de sus exponentes. En su reflexión, a diferencia de la realizada por feministas europeas, además de ahondar en su propia experiencia, están constata dialogo con la vivencia de otros despojados, principalmente indígenas, pobres y niños/as.

El autoconocimiento como mujer/mujeres, es fundamental para la crítica feminista. No sólo pensando en nuestra historia y en nuestro cuerpo de manera individual, sino que

reconociéndonos a través de él como mujeres. Con respecto a esto, Adrienne Rich propone que para las mujeres:

Este impulso hacia el auto-conocimiento es más que una búsqueda de la identidad: es parte de nuestro rechazo de la destrucción de nuestro YO en una sociedad dominada por los hombres. Una crítica feminista y radical de la literatura debería primero analizar al texto como una clave del modo en que vivimos, de la manera en que se nos ha guiado a imaginarnos a nosotras mismas, de cómo nuestro lenguaje nos ha aprisionado y liberado al mismo tiempo, de cómo el acto mismo de nombrar ha sido una prerrogativa masculina y cómo nosotras podemos ver y nombrar -o sea vivir- de nuevo (Citado en Guerra, 25).

Es necesario, entonces, releernos desde este prisma, volver a las muchas mujeres que escribieron y reformular discursos y críticas sobre éstas pensándolas como mujeres que escriben. Con ello se vuelve vital reflexionar en cómo las escritoras se han pensado:

Entiendo que la aparición del discurso femenino expresa ya la posibilidad de un hacer literatura -o un "filosofar"- sobre el nosotras mismas. Esto mismo, pero transformado en un hecho consistente de argumentación racional, ha contribuido a la construcción del pensamiento teórico y crítico del Feminismo en cuanto a la aparición de las mujeres en la actividad reflexiva; ha creado una "racionalidad" feminista que diferencio de la "racionalidad" de lo femenino e incluso de la femenina (López, 87).

La racionalidad feminista, entonces, es lo que nos permite pensarnos, en cuanto que individual o colectivo subalterno. Ahora me pregunto, ¿de qué forma se plantea la crítica feminista? Esta se sustenta en un estudio interdisciplinario que no sólo se enfoca en la estética, sino que pretende caracterizar "histórica y socialmente la posición y la evolución del sujeto plural femenino en el campo literario, explicando ciertos rasgos de su manifestación discursiva en función de las determinaciones genéricas (85). De esta forma, entonces, nos brinda las herramientas para entender el texto dentro de un contexto de marginalizaciones específico, y provee así, un soporte al estudio de la estética literaria.

1.4. Campo cultural mexicano y Elena Garro.

A principios del siglo XX es evidente la exclusión de la mujer del campo cultural literario. Ésta al no tener voz, como Octavio Paz la retrató en el *Laberinto de la soledad*,¹² era un enigma para el hombre e intelectual. A pesar de este contexto completamente

¹² "La mujer, otro de los seres que viven aparte, también es figura enigmática. Mejor dicho, es el Enigma. A semejanza del hombre de raza o nacionalidad extraña, incita y repele. Es la imagen de la fecundidad, pero asimismo de la muerte. En casi todas las culturas las diosas de la creación son también deidades de destrucción" (Paz, 27).

desfavorable, hubo -como es de esperar- mujeres que escribieron. Autores, como Ignacio Sánchez y Paola Madrid, pensando en el campo cultural mexicano, plantean la existencia de dos generaciones de escritoras: una desde principios del siglo XX hasta los años 50, y otra desde los 50' hasta los 70' aproximadamente.

La primera generación, en sintonía con las pésimas condiciones que existían para el desarrollo intelectual, cultural y artístico de la mujer, no pudo irrumpir en el campo literario. Fueron muy pocas las escritoras que sobresalieron, pues “sus obras estaban dedicadas a temas cotidianos, como el cuidado de los hijos, el hogar, los sentimientos (como el amor, la culpa, el miedo) y el medio para vehicularlas era por lo general la escritura autobiográfica y las cartas” (Madrid, 8). Además, la innovación estética no fue una preocupación evidente en las autoras. Empero, hubo voces capaces de subvertir la marginalización y que se instalaron con una estética propia, una de ellas es la inolvidable Nellie Campobello.

El escenario es distinto para la segunda generación. Tanto en México como en el resto del mundo, hubo movimientos sociales como: el hippie que abogaba por la libertad sexual, el pacifista frente a la guerra de Vietnam, el de afrodescendientes por derechos civiles; y, además del surgimiento del feminismo. En este contexto surgen importantes escritoras mexicanas, caso paradigmático de la canalización de las luchas sociales es Rosario Castellanos. Junto con ella, Elena Garro y Elena Poniatowska, son la triada más significativa de mujeres escritoras que logran además de ingresar al campo literario, desarrollar la letra y pensamiento femenino, cuestión que no era visible durante la primera generación. Además de desarrollar, de brillante manera, una estética literaria propia e innovadora.

Junto con el movimiento político-social, Ignacio Sánchez advierte una progresiva apertura editorial que favorece la escritura de mujer. Hubo nuevas editoriales que surgieron (*Era* y *Joaquín Mortiz*), democratizando y expandiendo la narrativa mexicana:

...la primera ruptura importante del campo literario consolidado hacia 1950 provino de la emergencia de nuevas y muy exitosas plataformas de lanzamiento de nuevos escritores que, por lo menos en ese momento, se encontraban por fuera de los mecanismos de control que privilegiaban a la novela de tema revolucionario y evitaron que novelas como *Los recuerdos del porvenir* tuvieran que aparecer en el circuito marginal donde se publicaron, tres décadas atrás, trabajos como *Cartucho* o las novelas líricas de los Contemporáneos (158).

Teniendo en cuenta el campo cultural en el que se desarrolló LRP, deseo pensar la vida y obra de la autora. Elena Garro nace en Puebla, se estima que entre 1916-20. Su padre

era español y su madre mexicana, junto a su familia residió en Ciudad de México hasta la Guerra Cristera, razón por la que se trasladan a Iguala. Este conflicto afectó de manera considerable su vida, siendo una niña vivió la pérdida de sus tradiciones y costumbres más arraigadas: “En mi larga vida nunca me había privado de bautizos, de bodas, de responsos, de rosarios. Mis esquinas y mis cielos quedaron sin campanas, se abolieron las fiestas y las horas y retrocedí a un tiempo desconocido” (Citado en Stengel, 54). También cierran el colegio donde estudiaba, y como muchas niñas ve interrumpida su educación.

No hay dudas de que la religión católica es fundamental en la educación que recibe. Sin embargo, al mismo tiempo, tuvo el acceso a otro tipo de saberes, como artes y literatura. Además desde muy pequeña la incentivaron a estudiar en la universidad y adquirir una profesión: “Desde niña supe por él [su padre] que la única manera de ser independiente era logrando la independencia económica, por eso fui a la universidad, en un tiempo en que era un deshonor que una joven bien educada frecuentara ese lugar” (Citado en Stengel, 51-2).

Así, desestabilizando la norma que impide educarse a las mujeres, estudia literatura, coreografía y teatro en la UNAM. Durante esta época conoce a Octavio Paz; en 1937 se casa con él y once años después nace su hija, Helena Paz Garro. La relación con Paz fue mala desde el principio, razón por la que terminarán divorciándose en 1959. Luego del divorcio las vidas de Garro y Paz se bifurcaron. Respecto a esto, Peter Earle evidencia las distintas concepciones que tienen sobre la relación biografía-literatura. Mientras que Paz plantea que el poeta no tiene biografía, y evitaba referirse públicamente sobre su vida, Elena Garro señala experiencias vitales como fuente de creación. Es notable el distinto lugar que ocupaban en el campo cultural mexicano, ya que a diferencia de Garro -quien fue marginalizada, sobre todo luego del 68-, el nobel de literatura fue respaldado por la intelectualidad mexicana.

En 1963 Garro publica *Los recuerdos del porvenir*. ¿Cómo se relaciona con su vida y de qué manera experimentó su escritura? Como ya mencioné, la autora vivió la guerra cuando pequeña, Whitehead plantea que de esta experiencia: “aprenderá lo suficiente para escribir su mejor novela [...] Aunque, es claro que el aprendizaje que tiene sobre ésta es empírico [...] pues no realiza un análisis político o religioso de los efectos de la guerra, sino que refleja un sentir social del que ella se siente parte” (55). El interés por la vivencia de las/los indígenas, que se advierte en LRP, también proviene de infancia:

Me crié entre ellos [los indios] y para mí son tan queridos como mi familia española. Aparte de esta razón sentimental los indios son las personas cultas del país [...] Los indios son muy inteligentes, han sufrido mucho. Se les ha prohibido hasta tener memoria, porque la Conquista de México les quitó hasta la memoria, entonces ellos existen casi de contrabando y a escondidas... Me parece que lo que les sucede es un pecado terrible. ¡Y los quiero mucho y me produce mucha pena que los exploten de esa manera, que los maten de esa manera y que no tengan derechos! (Citado en Reynaert, 5).

La escritura y publicación de *Los recuerdos del porvenir* es bastante accidentada, en el siguiente fragmento cuenta las travesías que el texto vivió antes de ser publicado:

La escribí en 1951 en París y a Octavio Paz le gustó mucho. Un día nos regresamos a México y yo la metí en un baúl y no me volví a acordar de ella hasta que la Chata, mi hija, la encontró y se la llevó a Cuernavaca para leerla. Se le perdieron unas hojas y la tuve que remendar. Llegó un momento en que tanto me chocó que la eché al fuego, otra vez mi hija la rescató y la volví a remendar. Me la llevé de nuevo a París. Le envié una copia a José Vázquez Maral que estaba en Nueva York y jamás me devolvió algo. Hice otra copia y le dije a Octavio Paz que me corrigiera la puntuación -soy una loca punteando- pero Paz me dijo “sé responsable tú misma”, entonces mandé dicha copia a Argentina en donde estaba Jorge Luis Borges, José Bianco y Bioy Casares para que ellos vigilaran la puntuación (Citado en Stengel, 66-7).

Es evidente la inseguridad que Garro siente como escritora, que la llevó a guardar el manuscrito durante años. La inseguridad aumentará luego de 1968 cuando la acusan de ser informante del Gobierno de Gustavo Díaz, quien fuera responsable de la matanza de Tlatelolco. Supuestamente entregó información sobre intelectuales mexicanos que estaban involucrados en el movimiento estudiantil. Luego de las acusaciones fue marginalizada del campo cultural. Con respecto a este tema es muy interesante el trabajo realizado por Lucía Melgar, en su artículo “Elena Garro (1916-1998)” donde, luego de estudiar los documentos en que se basan las acusaciones, Melgar advierte que no hay pruebas para acusarla de espía:

Ahora, cuando ya es posible consultar la versión pública, puede saberse que Garro fue espía, de 1963 a 1968, pero no fue espía. Pudo ser informante indirecta pero no fue informante oficial. No hay, como se insinuó, reportes escritos por ella. Sólo existen dos reportes de un informante que refiere declaraciones de Garro, uno del 25 de agosto de 1968 y otro del 25 de octubre del mismo año (321).

Según los documentos habló de escritores y editores como “agentes soviéticos” y refirió cercanías al movimiento estudiantil. También habría dado información para encontrar a Heberto Castillo. No obstante estos datos los dio durante una conversación informal y no en un reporte que evidencie la voluntad de entregar la información. Consignar esto, sin embargo, no la exculpa de sus irresponsabilidades y las graves consecuencias de sus acciones. No obstante, es problemática la ligereza con la que los medios de comunicación, los críticos

de literatura y los intelectuales mexicanos han tratado a Elena Garro, pues desde un comienzo la juzgaron y a la fecha no existe un estudio serio donde se evidencien las acusaciones.

Es evidente que después del 68 la vida, obra y recepción de Garro se vieron afectadas. Poco después se autoexilia, y para Gabriela Mora, esto tiene consecuencias en su producción. La autora propone que existen dos etapas su obra, una antes de 1968 y otra que comienza con el exilio. Sin embargo, ve continuidad en la reflexión constante sobre las injusticias sociales, y el desarrollo de una sensibilidad femenina que canaliza su experiencia. Las diferencias están en las temáticas, mientras en sus primeros textos las acciones se desarrollan en espacios cerrados y familiares; en la segunda etapa, las personajes son marginadas, están huyendo o fueron expulsadas no solo de sus casas, sino también de sus países.

Como mencioné es compleja y contradictoria la forma en que Elena Garro se relaciona con la escritura y la publicación. La escritura es concebida como una necesidad, sin embargo reniega constantemente de sus productos. No sólo tuvo años guardada LRP sino que más bien, fue una práctica habitual. Amanda Whitehead analiza la compleja relación de Garro y la escritura, y plantea que por medio de la esta va construyendo y reafirmando identidades: “Dentro de sus juegos de identidad, a veces se presenta como escritora de cuerpo entero, pero otras lo hace como una aficionada que nada más juega con esa ocupación” (204). En definitiva la autora se va constituyendo por medio de la letra, pues “ella se daba la oportunidad de escoger la imagen exacta que quería presentarles a otros y, yo diría, la imagen exacta que quería presentarse a sí misma” (208).

No hay duda de que Garro fue una mujer controversial: desde joven, trasgredió la norma, realizando actividades que estaban negadas a las mujeres. Sin embargo, esta mixtura se evidencia en la crítica, pues se ha leído como una escritora conservadora: sobre todo por su catolicismo y participación en el conflicto del 68. Si bien estos temas en el binomio paradigmático: liberal/conservador, son conservadores, en mi lectura analizar a la autora sólo desde ese prisma reduce la complejidad de su escritura. Dicho binomio queda corto para analizar la acción de las mujeres. Para ahondar en esta idea, me parece interesante ver la relación que tuvo con el feminismo, y el lugar/voz que brindó a las mujeres en su obra.

Si bien muchas veces criticó el feminismo, considerando que no era posible serlo: “El día en que manejemos ideas propias, entonces seré feminista, pero mientras manejemos intelecto masculino, no soy feminista. [...] No. No hay mujer que haya tenido una sola idea.”

(Citado en Stengel, 68). Sin embargo, las mujeres y su opresión ha sido su preocupación como escritora. En relación con lo anterior, en la última entrevista que le realizaron presenta otra postura frente al feminismo:

- ¿Por qué sus personajes femeninos siempre están angustiados y son tan infelices? ¿Tiene esto que ver con que sean mujeres?
- Son infelices, porque así les toco, pero sí también porque son mujeres. A las mujeres siempre nos toca la peor parte, siempre sufrimos [...]
- La crítica literaria ha dicho que sus obras tienen un tinte feminista por la vida y personalidad de sus personajes femeninos, ¿es cierto?
- Sí, son feministas porque las mujeres son rebeldes y si una mujer es rebelde entonces es feminista (Rosas, 219).

Las diferentes posturas sobre el feminismo, además de mostrar las contradicciones en su discurso, nos invitan a ampliar nuestro análisis a la hora de estudiarla, no sólo porque es conservadora y trasgresora a la vez, sino también porque para leerla como mujer no podemos utilizar las nociones que fueron creadas por hombres para estudiar sus propias acciones. El binomio liberal/conservador, aplica sólo si leemos a Garro desde un prisma patriarcal, y comienza a desmoronarse cuando la entendemos como mujer. Si analizamos las acciones de las mujeres, y aunque políticamente e históricamente -entiendo a ambos como relatos masculinos- sean conservadoras, en la misma acción de escribir -en el caso de Garro- o de luchar -como las cristeras- están subvirtiendo el lugar asignado. Sin embargo, el hecho que lea la escritura femenina tomando el factor de género, no quiere decir que proponga leerla en función de su vida, como suele hacerse con las escritoras. Hay que leerla y estudiarla por su escritura, teniendo en cuenta su contexto; pero no podemos reducirla a eso: ni a sus faltas, ni sus relaciones, ni sus conservadurismos, ni sus emociones.

Finalmente, teniendo en cuenta los factores contextuales, vuelvo atrás para reflexionar sobre la novela de Garro en relación con la *novela de tema cristero*. Como mencioné, hay continuidades entre la LRP y la novela canónica cristera, sin embargo las contradicciones y rupturas son evidentes. No sólo porque la novela de Garro está excluida del canon, sino porque la forma en que escribe, y el trato que le da a los acontecimientos y a los/las personajes es radicalmente distinta: que las mujeres sean las protagonistas y la ruptura del tiempo/espacio, son algunos ejemplos. Estas diferencias, según mi lectura, se deben a su condición de mujer -mexicana, en los años 60- escribiendo. Su experiencia vital le brinda otras herramientas para referirse a un tema histórico-social que ha sido hegemonizado por los hombres, lo que la lleva a romper con las formas tradicionales.

Violencias interseccionales en Ixtepec: género, raza y clase.

*El porvenir era la repetición del pasado.
Inmóvil, me dejaba devorar por la sed que roía mis esquinas.
Para romper los días petrificados sólo me quedaba el espejismo
ineficaz de la violencia, y la crueldad se ejercía con furor
sobre las mujeres, los perros callejeros y los indios.
Elena Garro, Los recuerdos del porvenir.*

En el siguiente capítulo propondré una lectura interseccional de las violencias que padecen -y reproducen- las/los personajes de Ixtepec, centrándome en las mujeres e indígenas. En función de lo anterior, planteo que en la sociedad de *Los recuerdos del porvenir* es posible advertir distintos tipos de *violencia objetiva* que provienen de los sistemas colonial, capitalista y heteropatriarcal imperantes. En función de esto las marginalizaciones y opresiones que viven las/los distintos personajes se componen de distintos factores y variables que provocan vivencias únicas. Además, propongo que a pesar de las diferencias sociales y culturales entre los distintos grupos que analizo, hay ciertos rasgos de violencia compartidos. Comenzaré trabajando en algunos conceptos teóricos básicos para mi trabajo: *violencia objetiva/subjetiva, sistema colonial/patriarcal e interseccionalidad*. Luego desarrollaré mi lectura que se estructurará en tres partes: una propuesta general, el análisis de las/os sujetas/os violentados y finalmente una conclusión en función de las temáticas centrales.

2.1. Algunas precisiones teóricas.

Para abordar el tema de la violencia utilizaré la conceptualización de *violencia objetiva* y *subjetiva* que propone Zizek en su texto *Sobre la Violencia*. El autor plantea que hay dos grandes tipos de violencia: la *subjetiva*, que es aquella que se manifiesta de forma individual, en la que el agresor impone una posición particular frente a la víctima. Este tipo de violencia contiene las acciones como el robo, los asesinatos a sangre fría, las violaciones, los accidentes automovilísticos, etcétera. La violencia subjetiva genera desorden, caos, crisis y exige el retorno del orden. Es la más espectacular, pero no la más devastadora. El otro tipo de violencia es la *objetiva*, cuya invisibilidad y efectos conforman las instituciones, los espacios, lo simbólico, e incluso, a los individuos; en esta manifestación existen otros dos

tipos violencia, “hay una violencia <simbólica> que encarna el lenguaje y sus formas” (10). La que contiene expresiones discursivas que de una u otra forma, agrede al otro/a por su condición de diferencia, tales como el lenguaje de odio interracial, de clase, de género y sexual, así como las múltiples formas de discriminación. Aquí se incluye la caridad, pues ésta ayuda a perpetuar la desigualdad imperante en la sociedad.

En segundo lugar, existe otro tipo de violencia objetiva: la “<sistémica>, que son las consecuencias a menudo catastróficas del funcionamiento homogéneo de nuestros sistemas económico y político.” (Zizek, 10). La violencia sistémica no es ejercida por personas sino por ideologías políticas y relatos sociales sostenidos por los actuales regímenes económicos y políticos a escala mundial: el capitalismo, sus prácticas de libre mercado y estimulación a la competencia económica; las nuevas modalidades de racismo; y también el modelo heteropatriarcal y sus manifestaciones machistas, sexistas y misóginas. En relación con lo anterior, la violencia subjetiva haría referencia a las manifestaciones de violencia que están sobre la base de la violencia objetiva. Al estar naturalizada la violencia sistémica y simbólica, las manifestaciones de violencia subjetiva quedan expuestas sin tener en cuenta la base violenta que subyace.

Ahora caracterizaré de forma general las violencias objetivas- el *patriarcado* y *colonialismo*- en que centraré mi análisis. Alda Facio, en su manual “Feminismo, género y patriarcado” describe el patriarcado de la siguiente forma:

Se trata de un sistema que justifica la dominación sobre la base de una supuesta inferioridad biológica de las mujeres. Tiene su origen histórico en la familia, cuya jefatura ejerce el padre y se proyecta a todo el orden social. Existen también un conjunto de instituciones de la sociedad política y civil que se articulan para mantener y reforzar el consenso expresado en un orden social, económico, cultural, religioso y político, que determina que las mujeres, como categoría social, siempre estarán subordinadas a los hombres.” (Sin página).

Entonces, se instala una figura de hombre/patriarca y queda supeditado a él todo lo demás. Este estereotipo de hombre, no es cualquiera, sino que uno blanco -o blanqueado-, con renta/propiedad y heterosexual. Si bien la sociedad patriarcal se sustenta sobre el binario mujer/hombre, no quiere decir que existan sólo un tipo de feminidad o masculinidad, pues las/los sujetas/os se articulan desde varias realidades y factores que le brinda un lugar en la escala social. Además, la violencia es múltiple, no solo del hombre hacia la mujer, sino que también hay una violencia a la inversa, y también hacia sus iguales. Junto con lo anterior, no

sólo es la mujer lo oprimido, sino que *lo femenino*: muestra de esto es el rechazo a los homosexuales en las sociedades patriarcales. Además, se suele feminizar para discriminar o humillar: *hacer las cosas como mujer o niña* es sinónimo de hacer las cosas mal.

Una de las formas en que se manifiesta la violencia hacia la mujer en el sistema patriarcal es negar su voluntad. Marta Torres, en su texto *Violencia y modelo patriarcal*, leyendo a Cecilia Amorós, propone que los actos de las mujeres están pre-significados: esto quiere decir que se relativiza la voluntad de la mujer, entendiendo los actos/deseos de las mujeres desde los estereotipos, sin tomar en cuenta lo que manifiesten, aunque estén diciendo o pidiendo totalmente lo contrario. La autora advierte que “Expresiones tales como *dice que no pero en realidad es sí, siempre acaban cediendo o eso era lo que ella andaba buscando, aunque lo negara*, reflejan nítidamente la ambigüedad en la valoración del ejercicio de la voluntad de las mujeres” (5). Dentro del modelo patriarcal siempre se puede relativizar el discurso y la práctica femenina, violentando así su voluntad y autodeterminación; esta al no tener voluntad, entonces, queda supeditada a la del hombre/patriarca.

Por *colonialidad* entenderé la situación de subordinación de pueblos por otros política y económicamente más poderosos. Este proceso trasciende del proceso histórico llamado *colonización*, momento en que países de la Europa occidental establecieron colonias en América, África y Asia, y que coincide con el desarrollo de la modernidad y los procesos de globalización. Si bien muchas de las colonias se emanciparon, continuaría la dependencia política, económica e ideológica. Como explica María Lugones, para entender ese sistema hay que tener en cuenta la concepción de *raza* (Quijano), que sería un discurso *ficticio* que se sustenta en la superioridad/inferioridad de grupos por su cultura, territorio y fenotipo. Desde esa base se ha sustentado históricamente el imperialismo europeo, provocando así el sistema colonial:

Con la expansión del colonialismo europeo la clasificación (de raza) fue impuesta sobre la población del planeta. Desde entonces, ha permeado todas y cada una de las áreas de la existencia social. Constituyendo la forma más efectiva de la dominación social tanto material como intersubjetiva. Por lo tanto colonialidad no se refiere solamente a la clasificación racial. Es un fenómeno abarcador, que se trata de uno de los ejes del sistema de poder, y como tal, permea todo control de acceso sexual, la autoridad colectiva el trabajo, y la subjetividad/intersubjetividad, y la producción del conocimiento desde el interior mismo de estas relaciones intersubjetivas (79).

Empero, ese sistema de exclusión no sólo se aplica desde la metrópoli hacia las periferias sino que se reproduce en las naciones colonizadas, fenómeno conocido como colonialismo interno. Reflejo de ello es la marginalización que desde la Colonia han padecido los indígenas, quienes no sólo han quedado fuera de los espacios de poder, sino que sus expresiones culturales, sociales e incluso su fenotipo han sido denigrados y marginalizados.

Aimé Césaire en su texto *Discurso sobre el colonialismo* plantea un factor importante a la hora de analizar la colonialidad es su estrecha -e inolvidable- relación con el sistema capitalista. No podemos entender el colonialismo sin el factor económico, puesto que una de las formas predilectas de acumulación de riqueza de la Europa occidental han sido sus colonias y el usufructo de sus recursos naturales. El capitalismo, que surge junto a las consignas de libertad, se ha sustentado en la negación de la libertad del otro. En relación con esto, es que Césaire dice que además de ante-capitalistas, los pueblos colonizados eran anti-capitalistas, pues manejaban lógicas que no son compatibles con el sentido imperialista y homogeneizante del capitalismo, que necesita de la explotación y subyugación para poder tener las riquezas y el lugar de superioridad que desea. Es importante, entonces, tener en cuenta el factor de clase, pues con la colonización se ha generado la proletarianización del colonizado: “Me hablan de civilización, y yo hablo de proletarianización y de mistificación” (13). El colonizado no es sólo oprimido culturalmente, sino que también económicamente.

El colonialismo, además, conlleva la imposición de la cultura colonizadora sobre las formas propias que los pueblos articularon para gobernarse, relacionarse y auto-concebirse. También imponen su lengua, relegando al ámbito privado la nativa. Este es un elemento importantísimo pues la lengua es el puente para instalar los discursos, ayudando a liquidar las costumbres y hábitos culturales de los pueblos: tratándolas de retrasadas e incivilizadas. La propia lengua/cultura se vuelve un estigma.

Trabajaré desde un enfoque interseccional las manifestaciones coloniales y patriarcales presentes en la novela. Sin embargo, ¿a qué me refiero con interseccionalidad? Esta es una teorización que surge de las feministas que en los años 70,¹³ “lucharon contra la cosificación de sus cuerpos, contra el yugo del racismo, del sexismo y de la discriminación

¹³ Hay una *ruta crítica* de pensadoras, tales como Ana Julia Cooper y Sojourner Truth, quienes en el siglo XIX lucharon contra el racismo y rechazaron el feminismo que no incluyera un radical rechazo de éste (Muñoz, 10).

de género y clase social” (Muñoz, 10). El término de *interseccionalidad* fue acuñado por la académica jurista afroestadounidense Kimberle Crenshaw (1995), que la define como la expresión de un “sistema complejo de estructuras de opresión que son múltiples y simultáneas” (10). La opresión interseccional, entonces, es la que surge de la relación de las distintas discriminaciones que al interrelacionarse (en distintos modos y gradaciones) provocan nuevas dimensiones de marginalización y despojo en las distintas sujetas.

La teorización consciente y programática de la interseccionalidad continuó -y continúa- complejizando este método analítico. La socióloga y activista feminista Patricia Hill Collins, propone “pensar en una matriz de dominación, que organiza el poder a nivel global y que, además, presenta diferentes manifestaciones locales, a partir de una configuración histórica y social particular” (Citado en Cubillos, 123). Dentro de este marco entiende que los sistemas de opresión están relacionados e interdependientes; además gracias a los dinanismos propios de la relación, pueden incluso presentarse de manera contradictoria: lo que hace posible que ciertos grupos oprimidos sean a la vez opresores -directa o indirectamente- de otros grupos (ejemplo: los hombres afrodescendientes que mientras los racializan y oprimen, son perpetuadores y sostenedores de la opresión sobre la mujer negra).

Junto con lo anterior, no es posible adoptar una perspectiva que ordene jerárquicamente los distintos sistemas de opresión, ni podría establecerse a priori la supremacía de uno por sobre el otro, pues las intersecciones se producen de distinta forma e intensidad dependiendo de la vivencia específica de las/los sujetos o grupos subalternos. Desde esta lógica: “cada grupo puede representar su propio “punto de vista”, al compartir un conocimiento que es situado. Cada grupo puede considerar las perspectivas parciales de otros, sin renunciar a su singularidad. Entonces, sería la parcialidad, y no la universalidad, la condición para ser escuchado” (123). Finalmente, la manera -política, teórica o disciplinar- en que se resista a las múltiples opresiones también debe ser interseccional.

Esta forma de entender la sociedad no es exclusiva de las feministas negras y chicanas estadounidenses, es posible rastrear una trayectoria de análisis interseccional (consciente o no) en Latinoamérica y otras periferias del mundo. María Lugones hace una crítica al feminismo blanco europeo y la conceptualización *colonialidad del poder* de Aníbal Quijano. El cuestionamiento busca demostrar que la situación de violencia vivida por la *mujer de color*

(toda mujer colonizada) no es contenida por ninguno de los dos conceptos. En el caso de *mujer*, sólo toma la experiencia de la mujer blanca; mientras *negro/indígena* sólo se queda en lo vivido por el hombre colonizado negando así las particularidades que tiene la experiencia de la mujer colonizada.

Desde este marco teórico ella desprende la conceptualización de *colonialidad del género* o *sistema moderno/colonial de género*. Lo que significa que con la colonización y esclavización de las y los sujetos subalternos no sólo se racializó, y con ello se estructuró la sociedad, el trabajo y las relaciones interpersonales; sino que también se *engenerizó* y en función de ello se estratificó la sociedad. Y si bien las hembras nativas fueron convertidas en mujeres, o sea que fueron *engenerizadas* como símiles de las mujeres blancas, estas colonizadas “recibieron el estatus inferior que acompaña al género mujer, pero ninguno de los privilegios que constituían ese status en el caso de las mujeres burguesas blancas” (95). Con los privilegios se refiere a la concepción, por ejemplo, de frágil o sexualmente pasiva de la mujer blanca burguesa que la eximió del trabajo forzado o del sistema heterosexual de violación que padecieron las mujeres negras e indígenas.

Berny Mendoza toma el concepto de *colonialidad del género* de Lugones, y ahonda en la crítica a Quijano. La autora evidencia la perpetuación del discurso eurocentrista en su paradigma, ya que al excluir la variable género de su matriz de análisis, invisibiliza gran parte de la construcción colonial, pues la división entre el trabajo asalariado y el esclavo, que surge con la colonización, tiene una etapa anterior en Europa: la matanza de brujas y la santa inquisición con la que se dominó a la mujer, reclusiéndola al espacio privado para llevar a cabo las labores de hogar y la crianza de los hijos (24). Y luego de ello, para sustentar el colonialismo y el capitalismo fue necesario instalar un sistema de género en las colonias. Sobre la *domesticación* de las mujeres en Latinoamérica, Mendoza propone que: “En las colonias lo vimos con las violaciones masivas de mujeres indígenas como instrumento de guerra de conquista y asentamiento colonial, la pérdida de su estatus social y político, esclavización, reducción a servidumbre, y la intensidad letal del trabajo, entre otras cosas” (25).

Además postula que la colonización tuvo dos tipos de pactos: hombre blanco-hombre colonizado, y otro hombre blanco-mujer blanca. Como ya mencioné, durante la colonización

se sentaron las bases para que las mujeres negras e indígenas perdieran la relación equitativa, que en algunos casos, tenían con los hombres de su comunidad¹⁴, para adquirir la subordinación otorgada a la *mujer*. Esta subordinación de las indígenas y negras se basó en la negociación entre el colonizador y el colonizado: “La subordinación de género fue el precio que los hombres colonizados tranzaron para conservar cierto control sobre sus sociedades” (23). En este pacto se basaría la indiferencia del hombre colonizado con la experiencia de doble explotación de la mujer. En el caso de las mujeres blancas, estas no han solidarizado con la experiencia vital de las mujeres colonizadas, porque en cierta medida obtuvieron beneficios. ¿Cuál fue el precio que tuvieron que pagar?: “Las contradicciones internas de la democracias capitalistas han terminado beneficiando, sin embargo, a las mujeres blancas de la metrópoli, que poco a poco han podido arrancarle una cuota económica y política al pacto social de los hombres blancos -por supuesto, siempre y cuando aceptaran los términos racistas del pacto (27).

Son importante los conceptos trabajados para analizar *Los recuerdos del porvenir* pues la opresión patriarcal/colonial presente en el mundo narrativo, puede ser entendida como *violencia objetiva*. La *violencia subjetiva* impregna toda la narración, es evidente, constante y generalizada. Incluso antes de que comience la guerra, vemos como las/los sujetas/os violentan y son violentados. Sin embargo, oculta la violencia sistemática y simbólica que opera en el sistema patriarcal, colonial y capitalista hegemónicos en la sociedad mexicana de principios de siglo XX. Propongo estudiarlas desde un prisma *interseccional*, pues da las bases para evidenciar que la sociedad se ha estructurado en diversos niveles de opresión y despojo; que las realidades de las distintas/os sujetas/os se construyen en función de la relación, transposición y dependencia de múltiples opresiones. En función de lo anterior me interesa analizar los momentos en que se entrecruzan la violencia patriarcal vivida por las mujeres, y la violencia colonial que padecen los/las indígenas. Caracterizando así de mejor forma las particularidades de cada personaje y su situación de exclusión. A estos dos ejes es hay que agregar la *clase*, pues como propone Césaire, existe una relación evidente entre la racialización y la estructura económica, cuestión visible en la experiencia de las/los indígenas de la novela.

¹⁴ Está haciendo referencia al trabajo de María Lugones, quien sustenta su teoría en Oyéronke Oyewúme que estudia los Yoruba, y Gunn Allen que estudia comunidades nativas americanas del norte.

2.2. Resumen: algunos de los acontecimientos más importantes de la novela

Los recuerdos del porvenir consta de dos partes, la primera empieza con el relato del narrador/pueblo,¹⁵ quien sentado en una piedra, mirándose a sí mismo, cuenta cómo llegó a ese momento (el final de la historia). Aquí conocemos los personajes principales del pueblo; los Moncada serán sin duda la familia más importante: Martín y Ana son los padres de Juan, Nicolás e Isabel. Estos últimos, sobre todo desde él hacia ella, tienen sentimientos latentemente incestuosos, que tensionarán el final de la novela. Paralelamente conocemos la historia de amor de Rosas, el militar a cargo de la ocupación de Ixtepec, y Julia, una mujer irrealmente hermosa e inalcanzable. Este mundo, violento y en constante destrucción, se quiebra con la llegada del *extranjero* Felipe Hurtado. Este hombre tiene una relación secreta con Julia, tensiona el ambiente. Rosas, sospecha de la relación de ambos: los celos y maltratos contra Julia aumentarán. El pueblo sigue muy de cerca este lío amoroso. Finalmente los amantes, en un mágico momento donde el tiempo se detiene, logran escapar burlando el poder del tirano.

En la segunda parte, a raíz de la huida, el general Rosas aumenta su violencia. Al mismo tiempo, el contexto nacional comienza a manifestarse en la novela. Es evidente la Guerra Cristera: suspenden el culto y el pueblo entero se manifiesta en contra. Los militares reaccionan violentamente: desaparece el padre Beltrán, se apoderan del curato, y supuestamente matan al sacristán, sin embargo su cuerpo desaparece. Este último hecho es crucial, pues desata la batalla final entre los militares y el pueblo. En ese momento, en que la sospecha de los militares contra el pueblo sólo va en aumento, tres señoras invitan a los militares a una fiesta para entablar amistad. Durante el festejo, que había generado mucha expectación en los vecinos, los militares se van y prohíben la salida de los invitados; el miedo se apodera de todos, algo malo les va a pasar... Sin embargo, ¿por qué tanto miedo? Temían que los militares descubriesen el plan que ellos, sin que los lectores supiésemos, se habían preparado para derrocarlos y salvar al padre Beltrán. La angustia y temor sólo van en aumento hasta que, varias horas después, vuelven los militares. En ese momento nos enteramos que habían descubierto el plan: registran la casa y encuentran armas y propaganda; además se llevan detenidos a algunos vecinos. Pronto sabemos que hay muertos y detenidos, entre ellos

¹⁵ El narrador del relato es el mismo pueblo de Ixtepec personificado, esto lo trabajaré en el próximo capítulo.

Nicolás que espera su sentencia. Todo se complica con la pena de muerte del hermano de Isabel, quien por cierto se había ido con Rosas, el verdugo de su amado Nicolás. Finalmente, el relato se centra en la acción de Isabel ¿ayudará o traicionará a su hermano Nicolás?

2.3. Una lectura general: la inversión de los planos.

A modo general propongo que en el desarrollo del relato es posible advertir dos tipos de actos/acontecimientos, unos relacionados al plano público y otros al privado.¹⁶ En el plano público ocurren los grandes acontecimientos políticos y sociales, generalmente rescatados por la Historia Oficial; este tipo de acontecimientos están reservados al varón y sus hazañas. Mientras que en el plano privado ocurren eventos de segunda categoría: las relaciones interpersonales, el sentir y pensar de los grupos excluidos del poder y vivencias de las mujeres son alguno de ellos. En función de lo anterior, las novelas de tema cristero canónicas suelen centrarse en el plano público, desarrollando los acontecimientos políticos de guerra. Mientras que las acciones propias del espacio privado son secundarias, complementando a las principales. LRP sin embargo invierte esta distribución: las historias personales e íntimas son las principales, mientras que la historia de la guerra queda supeditada al segundo plano.

En la primera parte, la narración se centra principalmente en la historia de amor entre el general Rosas y Julia, y las diversas historias personales entre las/los vecinos del pueblo. Mientras que de la historia oficial solo hay huellas, ecos que hablan de la *violencia objetiva* que impera en Ixtepec: “Temprano en la mañana aparecían algunos colgados en los árboles de las trancas de Cocula. Los veíamos al pasar, haciendo como si los viéramos, con su trozo de lengua al aire, la cabeza colgante y las piernas largas y flacas. Eran abigeos o rebeldes según decían los parte militares” (15-6).

En la segunda parte la tensión entre lo público y lo privado aumenta. Hay momentos en que el contexto histórico sale a la luz: se hacen evidentes las imposiciones del gobierno - lejano y violento- que afectan la vivencia de las/los vecinos de Ixtepec. El clímax es cuando se dicta la *Ley Calles*, y el pueblo se alza en defensa la Iglesia: “En aquellos días empezaba una nueva calamidad política; las relaciones entre el Gobierno y la Iglesia se habían vuelto

¹⁶ Históricamente se ha diferenciado el ámbito público del privado. En este binomio las acciones de los hombres pertenecen al plano público, mientras que lo realizado por mujeres se ha reducido al privado. Para ahondar en esta temática es útil el texto “Críticas feministas a la dicotomía público/privado” de Carole Pateman, donde estudia los orígenes de la diferenciación (liberalismo) y la crítica realizada por diversos grupos de feministas.

tirantes. Había intereses encontrados y las dos fracciones 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” (153). En este momento el plano oficial amenaza tomar el protagonismo del relato, no obstante el conflicto se desarrolla alrededor de una fiesta vecinal; y el desenlace final termina siendo, otra vez, una *historia de amor*; ahora la atención se centra en la relación de Rosas, Isabel, y su hermano Nicolás.

2.4. Análisis interseccional de sujetas/os violentadas/os: género/raza/clase.

En el siguiente apartado analizaré interseccionalmente las violencias que padecen y reproducen las mujeres e indígenas de la novela. Para ello agruparé a las/os sujetas/os en distintos segmentos social-culturales. Para las mujeres propongo cuatro grupos, los dos primeros son: *las mujeres de clase acomodada* y *las queridas*, que comparten la estabilidad económica, y se diferencian porque las primeras están casadas (o susceptibles de serlo), mientras que las segundas son amantes ilegítimas de los militares; además las primeras son vecinas del pueblo, y las segundas fuereñas. Los otros dos grupos están compuesto de mujeres pobres, por un lado están *las cuscas*, las prostitutas, que además de ser pobres son estigmatizadas por su labor, funcionando como un punto de fuga para la misoginia de la sociedad patriarcal. Y las segundas, *las indias*, son mujeres que además de padecer la violencia de género cargan con la racialización. Además trabajaré la violencia vivida por otro grupo, *los indios*, quienes si bien no padecen la violencia de género, sí sufren del racismo y violencia de clase, pues están obligados a vender su fuerza de trabajo al menor costo, y son privados de voz y letra. Antes de ingresar al análisis aclaro que trabajaré a Julia e Isabel en conjunto,¹⁷ a pesar de que pertenecen a distintos grupos. Propongo esta lectura pues evidencio semejanzas y diferencias que deseo estudiar desde la relación.

¹⁷ Frank Dauster también proponen leer a Julia e Isabel en conjunto. El autor plantea leer ambos personajes desde la dualidad: “Julia es vaga, borrosa y lujuriosa enmarcada en un constante ensueño; mientras que Isabel es activa, lista y rebelde” (64). Pero tienen en común que se arriesgan por completo por lo que quieren, por su “pasión” y con ello cambian su vida por completo. En la primera parte Julia deja Ixtepec y a Rosas, huyendo con Felipe Hurtado; mientras que en la segunda parte Isabel dejaría a su familia, a Nicolás, por irse con Rosas e ingresar al mundo desconocido del Hotel Jardín. Sin embargo, tienen distintos finales y cambiándose de lugar: “Julia la sumisa se rebela, mientras que Isabel la rebelde se entrega sumisa” (64). El entender ambas mujeres en dualidad, como plantea el autor, nos permite verlas como un único gran personaje femenino.

a) *Mujeres centrales.*

Según mi lectura estas mujeres tienen en común que de una u otra forma resisten al modelo de mujer impuesto, y son capaces de decidir sobre su futuro, aunque los resultados sean diametralmente opuestos. Julia, a pesar de las rigurosas medidas de seguridad que le impedían escaparse de Rosas, no sólo huye de él, sino que anteriormente logra liberarse de gran parte de las imposiciones sociales. Si bien para Isabel, la forma en que resiste y decide cambiar su destino, es mucho más compleja y trágica, esto no anula su carácter subversivo, ya que igualmente se revela ante las imposiciones familiares y sociales.

Julia, la querida de Rosas es una mujer increíblemente hermosa y totalmente inalcanzable. Incluso el narrador/pueblo no puede llegar a ella, siendo la única personaje de la que solo sabemos lo que piensan y dicen otros/as de ella, no accedemos a su voz ni a su pensamiento (salvo hacia el final, escena que analizaré). Para los/as vecinos/as tampoco es posible acceder a ella, porque *pertenece* al General Rosas y, a medida que avanza el relato está cada vez más encerrada: “Cuide que la señorita no salga de su cuarto y que no hable con nadie. A medida que los días pasaban, las instrucciones a don Pepe se iban haciendo más y más estrechas. ¡Que no se abran los balcones de la señorita! Los balcones de Julia permanecieron cerrados por un tiempo...” (99) Estaba confinada al espacio privado, impedida de cualquier contacto con el mundo exterior. Ni siquiera con sus compañeras se podía relacionar: había una barrera que la alejaba de todos y todas.

La imposibilidad de acceder a Julia, sumada a la obsesión -manifestada en deseo y odio- que el pueblo de Ixtepec siente hacia ella, deriva en la creación en un estereotipo¹⁸ o hipérbole de mujer bella, puta y culpable, condensando así todo el sentir misógino¹⁹ de la sociedad. Para el pueblo ella es la culpable de todo: desde la tiranía de Rosas hasta en las cuestiones más pequeñas e insignificantes, siempre Julia carga con la culpa: "*Si Julia vuelve*

¹⁸ Blanca González propone que los estereotipos se basan en las estructuras jerárquicas que articulan la sociedad y que sustentan la percepción identitaria de los grupos: “Los estereotipos tienen una función muy importante para la socialización del individuo: facilitan la conciencia de pertenecer a un grupo social, ya que el aceptar e identificarse con los estereotipos dominantes en dicho grupo es una manera de permanecer integrado en él” (80). Particularmente hablando de los estereotipos de género propone que llevan “a la sobre estimación de la uniformidad; todos y cada uno de los individuos del grupo hombre o mujer *son* como son vistos sus grupos, actúan y se emocionan y sienten como su grupo” (86), lo que termina por restringir la posibilidad de actuar de una manera que rompa con el estereotipo asignado.

¹⁹ La misoginia es el odio, sistemático, hacia las mujeres y niñas por el sólo hecho de ser mujeres. Para ahondar en el estudio de este concepto es fundamental el trabajo de la teórica feminista Marilyn Frye, *The Politics of Reality*, es uno de sus textos más importantes.

a pelearse con el general pobres de nosotros y se lo dijeron para disculpar a Goríbar. Julia tenía que ser la criatura preciosa que absorbiera nuestras culpas” (92). En relación con lo anterior, dada su belleza y estatus, es constantemente envidiada por las mujeres del pueblo.

La envidia nace de la idea de que a Julia la amaban más que ninguna de las mujeres: “Luchi, ¿tienes envidia de Julia? La Luchi se quedó pensativa unos minutos. ¿Por qué me lo preguntas? Quiero saber por qué no la quieren las mujeres. Tal vez porque a ninguna de nosotras nos quieren como a ella, contesto la Luchi con entereza” (126). Esta idea errónea no permitía ver la violencia que padecía Julia. El amor romántico²⁰ y heteropatriarcal del general se manifiesta en celos, encierro y violencia física: “Las criadas del hotel contaron que el general, al llegar a su cuarto, golpeó a su querida con el rebenque *sin ninguna compasión*. Ellas desde el corredor escucharon los golpes y la voz entrecortada del hombre que parecía quejarse. De Julia no se escuchó nada” (126). Frente a la violencia de Rosas, Julia permanece impávida, resguardándose en su secreto mundo interior, lo que poco a poco aumentará el resentimiento del general.

He hablado de la obsesión que el pueblo tiene con Julia, en función de esto es interesante pensar la naturalización del amor violento en Ixtepec: “Para él [Nicolás], como para Hurtado y para todo Ixtepec, Julia era la imagen del amor. Muchas veces, antes de dormir, pensó con rencor en el general que poseía a aquella mujer tan lejana de las otras, tan irreal” (97). Sin embargo, ¿qué clase de amor? Amor heteropatriarcal que se presenta violento en todas sus manifestaciones. Es por eso que ella, además de ser la más amada y admirada es la puta: “Vivíamos en perpetuo sobresalto gracias a los caprichos de esa mujerzuela” (94). Sobre lo anterior, María Galindo, hablando sobre los chantajes sexo-genéricos impuestos en la sociedad patriarcal, plantea que:

Un chantaje que coloca en principio como opuestas a la mujer puta de la mujer no puta, pero que al mismo tiempo coloca a la puta como una amenaza. Siempre puedes ser al fin y al cabo, considerada una puta. El apelativo de puta puede siempre recaer sobre cualquiera de nosotras. Sobre nuestro modo de vestir, de comportarnos, de pensar, de vivir nuestros cuerpos. Recae

²⁰ Esta conceptualización hace referencia a la manera en que se entiende y promueve el amor heterosexual en las sociedades patriarcales contemporáneas, que se sustenta en un inmenso imaginario de conductas y formas de relacionarse en las que, aunque solapadamente, se permite y promueve la violencia de género. Sobre esto Mari Luz Esteban, en su texto “El amor romántico y la subordinación social de las mujeres: revisiones y propuestas” propone que: “el amor romántico, tanto por su conceptualización como por la educación y experiencias amorosas que promueve, es parte intrínseca de la subordinación social de las mujeres” (59).

sobre las pequeñas desobediencias de la sexualidad y en el comportamiento hacia los hombres (Citando en Guerra, 6).

Entonces, dentro de la sociedad machista, la mujer siempre está expuesta a ser (des)calificada como prostituta, aunque -como en el caso de Julia- siquiera se puedan acercarse a ella. Su sola condición de mujer la expone inmediatamente a juicio público. Ahora analizaré una de las escenas finales de Julia, cuando pocas horas antes de escaparse junto a Felipe Hurtado, vuelve al Hotel Jardín luego de haber salido sin la autorización de general:

Julia no volvió al hotel por donde había venido. Para su viaje de regreso buscó calles extraviadas. Iba despacio, caminando muy cerca de los muros de las casas. Parecía muy asombrada. Entre las dos luces de la noche las gentes que la cruzaban no la reconocían. Detrás de ella iban quedando sus fantasmas, se deshacía de su memoria, sobre las piedras de la calle iban cayendo para siempre sus domingos de fiesta, los rincones iluminados de sus bailes, sus trajes vacíos, sus amantes inútiles, sus gestos, sus alhajas... Sintió que le estorbaban los tacones, se quitó los zapatos, y cuidadosa los colocó en el umbral de una casa. Llegó descalza a los portales, caminando frente a un futuro que se alzaba delante de sus ojos como un muro blanco (136-7).

Esta escena es muy significativa ya que, por única vez, el narrador puede acceder al sentir de Julia. Aquí podemos ver la voluntad de Julia de apropiarse de su futuro. Parte de su voluntad se manifiesta en que se despoja de las imposiciones sociales: los estereotipos de belleza, las conductas sociales, los hombres, etc. Teniendo en cuenta el nivel de violencia que Julia padecía, no sólo desde su pareja sino que de todo el pueblo, el desprenderse de las imposiciones sociales es un acto subversivo; ella, por única vez en la novela, se constituye como la mujer que desea ser.

Isabel es una joven, de 16 o 17 años, perteneciente a las *familias decentes* de Ixtepec. Uno de los temas más contradictorios, en su constitución como mujer, es el matrimonio. Entrando a la adultez, casarse se convierte en un imperativo y ella lo sabe, es por eso que a veces piensa en su marido y en casarse. Sin embargo paralelamente habitan en ella pensamientos negativos contra el matrimonio e incluso lo desprecia: “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” (23-4).

Al plantearse abiertamente en contra de cosas que estaban por completo establecidas o al tener actitudes que no son consideradas propias para una señorita, muchas veces es calificada como masculina. Esto se evidencia cuando Tomás Segovia: “Pensaba en Isabel y

en su perfil de muchacho. *Es de natural esquivo* se dijo para consolarse de la indiferencia de la joven..." (29). Esta calificación suele hacer referencia a su actitud -directa e irreverente- que destaca y se diferencia con el resto de las mujeres de su clase. Ya hacia el final, cuando está con Rosas, esta actitud poco femenina, poco suave lo desestabiliza:

El triunfo no le había producido la alegría que esperaba. La presencia de Isabel en su cuarto había arruinado el éxito [...] ¿Por qué se había ido con él? Cuando la llamó en los portales y se la llevó a su cuarto a sabiendas de que Juan estaba muerto y Nicolás en la cárcel de la guarnición, pensó en el triunfo total sobre Ixtepec. Ni siquiera sabía cómo era la joven que caminaba junto a él a medianoche. Al entrar a su cuarto y mirarla de cerca, le molestaron sus ojos obstinados y su traje rojo. A él le gustaban las mujeres suaves, envueltas en colores claros. La silueta rosada de Julia se interpuso entre él y la joven que lo miraba rencorosa, adivinando sus pensamientos. Aturdido, su primer movimiento había sido decirle: *Vete, vete a tu casa*, pero se contuvo, quería saber y hacer saber a Ixtepec que en Ixtepec solo contaba la voluntad del general Francisco Rosas. ¿Acaso no se reían de él desde hacía meses? Todos habían sido cómplices de Felipe Hurtado. Cogió una botella de coñac y bebió con generosidad; luego se volvió a Isabel que esperaba muda y de pie en el medio del cuarto. *Ahora van a saber que lleno mi cama con la que más les duele*, se dijo. -¡Desvístete! -ordenó sin mirarla. Isabel obedeció sin replicar y Rosas, intimidado, apago el quinqué de un soplo; en la cama se encontró con un cuerpo extraño que le obedecía sin decir una palabra. La luz de la mañana lo encontró desamparado. A su lado, Isabel dormía o fingía dormir. Rosas se escabulló de la cama y se afeitó tratando de no hacer ruido, quería salir de la habitación que se le había vuelto asfixiante [...] Volvió al hotel muy tarde y se encontró con los ojos obstinados de Isabel. Había tratado de imaginar que no era ella la que lo esperaba sino la otra, y desconsolado apagó la luz y se metió en la cama. La joven lo imitó y el cuarto se llenó de lianas y de hojas carnosas. No quedaba lugar para él, ni para su pasado, se ahogaba... *Ocupa todo el cuarto*, se dijo, y en ese momento se dio cuenta de que había cometido un error irreparable (244-6).

Esta escena evidencia la intención que tenía Rosas de violentar a Ixtepec por medio de Isabel; sin embargo, la joven quebranta ello al fracturar el tipo de mujer que él deseaba: suave y sumisa (como era su idea de Julia). La fortaleza y actitud de Isabel desestabiliza y arruina los deseos de Rosas. La autoridad del patriarca es burlada, otra vez, por una mujer que no se somete a sus designios.

Por último, me interesa reflexionar sobre la dicotomía traidora/salvadora que se instala al final, cuando ella está junto a Rosas y Nicolás es sentenciado a muerte ¿Isabel es una traidora o salvará a Nicolás de muerte?

¿Y si Isabel nos traicionaba? [...] *¡Nicolás Moncada condenado a muerte!*" ¿También Nicolás debía morir? Nos volvimos a mirar las ventanas del Hotel Jardín, inmóvil y ajeno a nosotros. Parecía muy lejano con sus muros rosa y sus rejas negras. Era un extraño adentro de las calles de Ixtepec. Hacía mucho que se había convertido en enemigo y su presencia era un agravio a nuestras penas. Adentro estaba Isabel, otra extranjera (268).

La temática de la traición será importante en varios de los estudios que se han hecho sobre la obra. Jean Franco, en su libro *Las conspiradoras*, plantea la traición como una de las temáticas que articula la segunda parte de la novela, en la cual Isabel *se vuelve traidora*.²¹ Con ello Isabel re-articularía el mito de Antígona: no prefiere a su hermano -que representa la familia y comunidad- sino que a Rosas -el Estado-. Esta rearticulación daría vida, otra vez, a la Malinche.²² Sin embargo, la traición a la familia por el Estado tampoco lograría canalizar una solución, pues Isabel termina por convertirse en piedra:

... los problemas de ésta se inician en el momento en que, tras una niñez idílica, es separada de su hermano Nicolás para cumplir su destino de mujer [...] La familia no puede satisfacer sus deseos por el tabú del incesto. Desea a su hermano y, por esta razón, no puede conformarse a la familia ni al Estado, La familia la constituye como mujer, y la separa así de su hermano; pero Isabel también fracasa cuando intenta pasar de la comunidad tradicional al nuevo mundo posrevolucionario, porque el acto de afirmación no es aceptado por los valores tradicionales y comunales (179).

Si bien considero muy interesante la lectura que propone Franco, creo que es necesario repensar la concepción de traición para estudiar a Isabel, pues esta posición, según mi lectura, la reduce siempre a su relación con los otros (sus hermanos, su familia, el pueblo y Rosas) y no la analiza en relación a ella misma y lo que como mujer -en plena construcción de su autonomía- busca. Es significativo que se despojase de las imposiciones del matrimonio -y de virginidad- cuando decide irse con Rosas. No planteo esta acción como una ruptura total al modelo de mujer establecido, pues su decisión está totalmente contaminada con los deseos/envidias que provocaba en ella Julia (y con ello un *deber ser* de mujer que también se plantea dentro de las lógicas patriarcales), sin embargo, sí hay una resistencia a los cánones establecidos por su comunidad y particularmente por su clase social, al momento que decide hacer algo que la estigmatizaría irremediablemente.

²¹ Hay autores como Gabriela Mora que plantean la posibilidad de que Isabel no sea traidora. En su defensa, la autora propone que el plan contra Rosas es discutido por los tres hermanos, y que no se sabe cuáles fueron los acuerdos que tomaron. Además “cuando el tiempo pasa, y los conspiradores comienzan a temer el fracaso, Isabel rompe el miedo colectivo invitando a bailar a Rosas, gesto audaz, hecho para ganar tiempo y no por enamoramiento, del cual no hay señales. Las palabras y los gesto de Isabel confirman lo que decimos, más aun con el hecho de que, cuando el fracaso se hace evidente, Isabel piensa en Nicolás, no en Rosas” (47).

²² La Malinche es uno de los estereotipos femeninos más trabajado en México, prueba de ello es lo propuesto de Octavio Paz en *El laberinto de la Soledad*: “El símbolo de la entrega es doña Malinche, la amante de Cortés. Es verdad que ella se da voluntariamente al Conquistador, pero éste, apenas deja de serle útil, la olvida. Doña Marina se ha convertido en una figura que representa a las indias, fascinadas, violadas o seducidas por los españoles. Y del mismo modo que el niño no perdona a su madre que lo abandone para ir en busca de su padre, el pueblo mexicano no perdona su traición a la Malinche. Ella encarna lo abierto, lo chingado, frente a nuestros indios, estoicos, impasibles y cerrados” (35).

Para finalizar este apartado retomo la idea de que ambas personajes, Julia e Isabel, son mujeres que desestabilizan los mandatos de la sociedad heteropatriarcal. Julia, en la escena que analicé, logra despojarse de gran parte de las imposiciones sociales, que concluye con su huida. Isabel, por otra parte, logra quebrantar las imposiciones de matrimonio y virginidad que tanto la atormentaban. Sin embargo, el estigma y condena social es tan grande (desde su familia hasta la misma Gregoria)²³ que termina convertida en piedra.²⁴ Esta condena es aún más evidente cuando luego de convertirse en piedra, Gregoria escribe:

Soy Isabel Moncada, nacida de Martin Moncada y de Ana Cuétara de Moncada, en el pueblo de Ixtepec el primero de diciembre de 1907. En piedra me convertí el cinco de octubre de 1927 delante de los ojos espantados de Gregoria Juárez. Causé la desdicha de mis padres y la muerte de mis hermanos Juan y Nicolás. Cuando venía a pedirle a la Virgen que me curara del amor que tengo por el general Francisco Rosas que mato a mis hermanos, me arrepentí y preferí el amor del hombre que me perdió y perdió a mi familia. *Aquí* estaré con mi amor a solas como recuerdo del porvenir por los siglos de los siglos (292).

Si bien Gregoria propone que Isabel quiere ver a Rosas porque lo ama “¡Aunque Dios me condene quiero ver a Francisco Rosas otra vez!” (292). Esto puede ser cuestionable si tenemos en cuenta que justo antes de eso piensa "Mató a Nicolás, me engañó... Rosas me engañó (291)". Sin embargo mi punto no es asegurar si quería o no estar con Rosas, sino que evidenciar cómo es otra voz, de Gregoria, la que plantea este juicio, evidenciando así el sentir social que otra vez culpa a *la mujer* (como antes había sido con Julia) de las tragedias que ocurren. Este juicio social, según mi lectura, termina reafirmando que dentro de Ixtepec, y sus lógicas violentas, la mujer es una sujeta subordinada al hombre, la familia y la sociedad en su conjunto. No obstante, a pesar del final trágico de Isabel, ella junto a Julia -con consciencia o no de ello- fueron las únicas que lograron burlar el poder de Rosas. Julia, acompañada de un momento mágico, logra salir ilesa del pueblo junto a su amante. E Isabel termina robándose su sentimiento de triunfo al imponer otra manera de ser mujer.

²³ Empleada que al final de la novela la acompaña en su travesía para salvar a Nicolás, y es quien escribe la inscripción final en la piedra-Isabel.

²⁴ Advierto que junto con la condena social, el pueblo está en un punto de descomposición tal que era imposible para Isabel, quien a diferencia de Julia era perteneciente al pueblo (dato no menor), escapar de la destrucción final. La violencia objetiva termina por quebrantar toda forma de relación y construcción porque dentro de ese pueblo se vuelve imposible generar otras lógicas de convivencia.

b) *Mujeres de la clase acomodada.*

Estas mujeres en su mayoría mestizas, pertenecen a la clase social que reniega de lo indígena. Casi todas se están empobreciendo, el caso extremo es Dorotea. Sin embargo hay otras, como Lola, que con la crisis política, social y cultural, aumentan su fortuna. Otro factor que las identifica es el catolicismo, pues para todas fue muy significativo el ataque a la iglesia y religión. Y todas, salvo Lola, resistieron a las imposiciones que coartaban el poder de la iglesia, haciéndose parte de la Guerra Cristera.

Ana es esposa de Martín Moncada y madre de Isabel, Juan y Nicolás. La relación que establece con su hija es muy compleja: basada en la incompreensión mutua y misoginia, son constante las muestras de desprecio y la evidente incapacidad de comunicarse. En un momento de la novela -luego de la muerte de Juan, el presidio de Nicolás y la huida con Rosas de Isabel- Ana piensa en la animadversión²⁵ que siente por hija:

-¡Es mala!... ¡Es mala!... -gritó Ana Moncada sintiéndose culpable de la maldad de su hija. Miro su cama con miedo y se oyó diciendo: *¿Vienes?* Con esa misma palabra había llamado Rosas a Isabel y su hija se fue con él en la oscuridad de los portales. Ella, después del nacimiento de Nicolás, había llamado a su marido cada noche: *¿Vienes?* Recordó aquellas noches [...] *¡Que viva! ¡Qué bonita! ¡Se ve que la hicieron con gusto!*, oyó decir a la comadrona que bañaba a Isabel recién nacida. *Las niñas hechas así, así salen*, agregó la mujer. Ana enrojeció desde su cama. Martín le lanzó una mirada de codicia. Todos sabrían su lujuria gracias a la viveza de su hija. Se mordió la boca con ira. Isabel había venido al mundo a denunciarla. Se juró corregirse y lo cumplió, pero Isabel siguió pareciéndose a aquellas noches (239).

Isabel le recordaba el mundo sexual que había renegado; una sexualidad que las mujeres decentes no debían desear/gozar. No es menor que esta culpabilidad y sensación de pecado haya sido traspasada a su hija y no a uno de sus hijos. Es tan intensa la negación de la sexualidad femenina, tan mal visto el deseo femenino, que Ana termina odiando a Isabel por poseerlo y por recordarle el propio. Aquí la mujer frente a las imposiciones sociales reproduce la misógina, generando una relación de odio y culpabilidad para con su propia hija.

Dorotea es una mujer *sola* y pobre, pertenecía a buena familia, pero con la Revolución y posterior muerte de sus padres, se empobreció. Decidió no casarse y se dedicó a la vida

²⁵ Cecilia Saenz-Roby, ha trabajado la misoginia en la relación de Ana e Isabel. “Es a su madre a quien Isabel odia y no a su padre, pues es ella la que le pone la mayoría de los límites. Garro demuestra que las mujeres, gracias a la asimilación profunda de la doctrina patriarcal, pueden ser excelentes aliadas del hombre para salvaguardar el estado de las cosas” (282)

religiosa: “Una vez sola en el mundo, se dedicó a tejer puntillas para el altar, bordar ropones para el Niño Jesús y encargarse de alhajas para la Virgen. *Es una alma de Dios*, decíamos de ella” (16). Esa decisión afectó su situación social y económica, pues al ser los hombres los propietarios de la riqueza, la soltería también le trajo pobreza. La correlación entre la soltería y la pobreza es fundamental para relacionar la opresión de clase y género,²⁶ ya que evidencia que las mujeres, generalmente, no son las dueñas de la riqueza. Son los hombres los propietarios y las mujeres acceden a ellas en función de su relación de subordinación: esposa/hija/hermana. Entonces, al momento que Dorotea quedó *sola* (sin padre y sin marido), también quedó sin riquezas, lo que la diferencia de las demás mujeres que tienen/tuvieron esposo, todas con mejor situación económica que ella.

Este estado de pobreza, junto con el profundo cristianismo, le despertó empatía con los pobres e indios (que en esta sociedad suelen ser los mismos) pues hay una incesante relación entre la racialización y el despojo económico:

- ¡Dios los tenga en su Santa Gloria! –agregaba mirando a los ahorcados, descalzos y vestidos de manta, que parecían indiferentes a la piedad de Dorotea. *De los humildes será el Reino de los Cielos* recordaba la vieja, y la Gloria resplandeciente de rayos de oro y nubes blanquísimas aparecía ante sus ojos. Bastaba extender la mano para tocar ese momento intacto. Pero Dorotea se guardaba de hacer el ademán: sabía que una fracción mínima de tiempo contenía al abismo enorme de sus pecados y la separaba del presente eterno. Los indios colgados obedecían a un orden perfecto y estaban ya dentro del tiempo que ella nunca alcanzaría. *Están ahí por pobres*. Vio sus palabras desprenderse de su lengua y llegar hasta los pies de los ahorcados sin tocarlos. Su muerte nunca sería como la de ellos. *No todos los hombres alcanzan la perfección de morir; hay muertos y hay cadáveres, y yo seré un cadáver*, se dijo con tristeza; el muerto era un yo descalzo, un acto puro que alcanza el orden de la Gloria; el cadáver vive alimentado por las herencias, las usuras, y las rentas (16).

²⁶ Para estudiar la relación entre género y clase es fundamental el trabajo realizado por las feministas materialistas francesas, quienes plantean que: “ni los varones ni las mujeres son un grupo natural o biológico, no poseen ninguna esencia específica ni identidad que defender y no se definen por la cultura, la tradición, la ideología, ni por las hormonas, sino que simple y sencillamente, por una *relación social*, material, concreta e histórica. Esta relación social es una relación de clase, ligada al sistema de producción, al trabajo y a la explotación de una clase por otra. Es una relación social que las constituye en *clase social de las mujeres* frente a la clase de los varones, en una relación antagónica (ni guerra de los sexos, ni complementariedad, sino que llanamente una oposición de intereses cuya resolución supone el fin de la explotación y la *desaparición de las mujeres y de los varones como clase*) (Curiel y Falquet, 8). Si desean ahondar en este tema es fundamental el texto “EL PATRIARCADO AL DESNUDO. Tres feministas materialistas Colette Guillaumin - Paola Tabet - Nicole Claude Mathieu” Compilado e introducido por Ochy Curiel y Jules Falquet.

Matilde, esposa de don Joaquín, y hermana de Martín Moncada, es una mujer que luego del matrimonio se volvió tímida y silenciosa. Recluida al espacio privado disfruta de la soledad y el aislamiento pues la vida fuera de su casa, y sin su marido, la atemorizaba:

De joven, dona Matilde fue alegre y turbulenta; no se pareció a su hermano Martín. Los años de casada, el silencio y la soledad de su casa hicieron de ella una vieja risueña y apacible. Perdió la facilidad para tratar a las gentes y una timidez casi adolescente la hacía enrojecer y reír cada vez que se encontraba frente a extraños. *Yo ya solo conozco los caminos de mi casa*, les decía a sus sobrinos cuando estos se empeñaban en hacerla salir a la calle. (53)

En función de lo anterior, es posible pensar a la mujer como una sujeta supeditada a la voluntad de otro: esposo/padre/hermano/Dios, provocando la sensación de que jamás se desarrollan por completo, ni conquistan una adultez independiente. Evidencia de ello, es la sumisión y temor de Matilde. Esta situación se complica, aumenta cuando, después de la fiesta, se llevan preso a su marido, dejándola sin sustento ni protección:

Tropezando con las piedras caminó a tientas por mis calles, pasó frente a los muros de la cárcel y se preguntó si sería cierto que su marido estaba allí apartado para siempre de ella. *Joaquín me está esperando en la casa* -se dijo para creer que había entrado en un mal sueño -; *cuando despierte estaré en mi cama almidonada*. ¿Y si morir fuera un querer despertar y un no despertar nunca? Angustiada llegó frente al portón de su casa y golpeó sin cesar la argolla de bronce, segura de que nadie oíría sus llamados ni abriría la puerta... (217).

Elvira, es viuda de Justino Montufar y madre de Conchita. Este personaje es interesante, pues es prejuiciosa, anti-indígenas y muy conservadora, sin embargo en ella hay una contradicción evidente entre habla y pensamiento. La dualidad se evidencia en dos temas: los indios y el matrimonio. En el caso de los indios son muchas las veces en que ella manifiesta rechazo hacia ellos. Reproduciendo la concepción estereotípica considera que los indios son atrasados, mentirosos, traicioneros y tercos. Sin embargo, cuando matan al indio Ignacio ella, por primera vez, piensa/siente una cosa distinta a la que estaba acostumbrada: “*¡Pobre Ignacio! ¡Pobres indios! ¡Tal vez no son tan malos como creemos!*” (83).

El matrimonio, sobre todo pensando en su hija Conchita, es otro tema que genera contradicciones en ella. Sabemos que su experiencia de casada no fue buena y que su marido le arrebató mucho de su independencia y voluntad:

¡Qué curioso, no sé qué cara tenía de casada! les confiaba a sus amigas. *¡Niña, ya no te contemples más en el espejo!* le ordenaban los mayores cuando era pequeña; pero no podía impedirlo: su propia imagen era la manera de reconocer el mundo. [...] Cuando se casó, Justino acaparó las palabras y los espejos y ella atravesó unos años silenciosos y borrados en los que se movía como una ciega, sin entender lo que sucedía a su alrededor. La única

memoria que tenía de esos años era que no tenía ninguna. No había sido ella la que atravesó ese tiempo de temor y silencio (29).

En la muerte de su marido encontró la posibilidad de venganza que la ayudó a constituirse como mujer; la viudez se vive como un privilegio luego de estar sometida la voluntad del marido:

Y la señora le sacó la lengua a la imagen de su marido guardado en el azogue del espejo. *Allí se quedó por mirarse demasiado*, se dijo en camino a la iglesia. *¡Nunca conocí a un hombre más fatuo!* Y recordó enojada la precisión del planchado de los puños de sus camisas, la perfección de sus corbatas, las valencianas de sus pantalones. Cuando murió no quiso vestirlo: *¡Una simple mortaja!*, pidió llorando a sus amigas, contenta de privarlo de los caprichos que la habían tiranizado tantos años. *¡Que aprenda!*, se decía mientras sus amigas amortajaban el cuerpo en una sábana cualquiera: en ese momento ya era dueña otra vez de su voluntad y la impuso vengativa sobre el difunto que pálido y contraído parecía revolverse enfurecido contra ella (65-66).

Es en base a la experiencia que, mientras le decía a su hija que se casara, pensaba lo contrario: “Ahora, aunque le recomendaba el matrimonio a su hija, estaba contenta al ver que Conchita no le hacía ningún caso” (29). Elvira entonces tuvo una vivencia que la llevó a rechazar el matrimonio, sin embargo, por mantener su lugar social, no es capaz de articularlo como discurso y sólo lo mantiene en pensamiento. A la hora de analizar esta novela es muy importante el pensamiento de las mujeres, pues es un espacio donde pueden generar una resistencia contrahegemónica, subvirtiendo el rol/lugar otorgado por la sociedad.

Conchita, hija de Elvira, es una joven de la edad de Isabel, pero diametralmente distinta a ella. Desde niña ha sido muy silenciosa y nunca toma parte de las conversaciones, sólo la vemos en diálogos con su madre e Isabel, el resto del tiempo permanece en completo silencio. En un momento sabemos por qué ella es así y cómo la educaron:

Conchita estaba absorta repitiéndose las palabras que le habían dicho desde niña: *¡En boca cerrada no entran moscas!* Aquella frase repetida a cada instante marcó su infancia, se interpuso entre ella y el mundo [...] La inmovilizó. Recordaba a su padre y a su abuelo hablando sobre lo insoportables que eran las mujeres por habladoras y repitiéndosela a cada instante y así los juegos terminaban antes de empezar. *¡Chist! ¡Cállate, recuerda que en boca cerrada no entra mosca!* Y Conchita se quedaba de este lado de la frase sola y atontada, mientras su abuelo y su padre volvían a hablar interminables horas sobre la inferioridad de la mujer. Nunca se atrevió a saltar por encima de esas seis palabras y a formularse lo que quería de la vida (174-5).

Conchita, entonces, creció sintiendo que lo que decía/pensaba no tenía valor. Su crianza se sustenta en el pensamiento misógino de que las mujeres no pueden/deben hablar de temas importantes, y siquiera pueden tomar la palabra cuando están en espacio públicos, ya que sólo entorpecerán la conversación. También vemos cómo se intercepta la opresión de género y edad,²⁷ pues como niña es doblemente violentada, ya que en una sociedad heteropatriarcal las y los niños no tienen voz, ni menos son tomados en cuenta para las decisiones, sin embargo las niñas son criadas para mantener durante toda su vida ese lugar de subalternidad. En concordancia con lo anterior, Conchita mantendrá el sentimiento de inferioridad, lo cargará en su juventud y la construcción de su adultez, cumpliéndose el deseo patriarcal de su padre y abuelo.

Lola, es la madre de Rodolfo Goríbar, el hombre que roba las tierras -y la vida- a las y los indios del pueblo y sus alrededores. Es una mujer muy avara, ambiciosa y solitaria: “Tenía miedo. Un miedo distinto del nuestro. *Si uno se quedara sin dinero nadie le tendería una mano*, decía con terror y permanecía junto a sus armarios de copete alto en donde los centenarios de oro formaban pilas parejas y compactas” (66). Luego de su viudez vuelca todo su amor, deseo y voluntad en su hijo, su relación es tan intensa que tiene rasgos edípicos:

[Rodolfo] Se sentía unido a su madre por un amor tierno y único y sus mejores ratos los pasaba en la noche cuando de cama a cama, a través de la puerta abierta, sostenía con ella diálogos apasionados y secretos. Desde niño fue el consuelo de su madre, víctima de un matrimonio desgraciado. La muerte de su padre no hizo sino afirmar la delicia del amor exclusivo que los unía... (68-9).

Esta relación se da por la ausencia del padre, lo que impide la castración del niño, quien queda suspendido en la etapa de edípica.²⁸ La madre al enviudar centra el deseo y amor en su hijo; entonces Lola, a diferencia de Elvira, incluso después de la viudez continúa ocupando un espacio de subordinación, esta vez en función de su Rodolfo.

²⁷ Andrea Jęftanovic propone al niño como un sujeto subalterno: “El niño es sin duda un sujeto subalterno, al que se le prestado poca atención, a diferencia del subalterno definido por variables de género, económicas o raza; y que presenta otras posibilidades de observar la normativa sobre los cuerpos, la productividad social, los mecanismos de integración y discriminación, la fronteras sociales, los procesos identitarios (28).

²⁸ Para que el niño se convierta en un sujeto sexuado, supeditado a la voluntad del patriarca, es necesario que el padre imponga su poder sobre él por medio de la castración, evidenciando que la madre no puede pertenecerle. Cuando esta etapa resulta exitosa el niño se resigna, hace las paces con el padre y se identifica con él, tomando el papel simbólico de la masculinidad (Eagleton, 182).

c) *Queridas*.

Son las amantes de los militares. Además de Julia, están Rafaela y Rosa, hermanas gemelas, amantes de Cruz; Antonia, una pequeña querida de Corona y Luisa la amante de Flores. Viven bien en el Hotel Jardín, no tienen problemas económicos y reciben regalos y joyas de sus amantes. Están encerradas y por su condición son violentadas y maltratadas. Al no ser esposas, la situación en la que se encuentran es moralmente mal vista, para muchos/as vecinos/as del pueblo ellas son semejante a *las cuscas*, y aunque no las pueden humillar como ellas, son discursivamente violentos. Incluso ellas mismas, en más de una ocasión, piensan sobre este lugar marginado que tienen.

Antonia, es la querida más pequeña -debe tener entre 14 y 16 años- amante de Justo Corona, quien la raptó, violó y mantiene encerrada para su placer personal: “Antonia era una costeña rubia y melancólica; le gustaba llorar. Su amante el coronel Justo Corona le llevaba regalos y serenatas, pero nada la consolaba y decían que en la noche padecía terrores. Era la más joven de todas y nunca salía sola a la calle. *¡Es una niña!* exclamaban las señoras de Ixtepec” (46). De las historias que conocemos, esta es la más trágica, pues habla de cómo se anula por completo la voluntad de una mujer en función del placer masculino; aquí la mujer/niña es vista como una mercancía, un objeto de lujo y no como un ser humano.

-¿Por qué será así? -preguntó Rosa, refiriéndose a Antonia.

-No sé, por más que le digo que se apacigüe y que cuando él la ocupe haga como si se fuera acostumbrando. De ese modo él le daría más tranquilidad -dijo Rafaela pensativamente.

-Al cabo que el mal rato se pasa pronto, y luego hasta le gusta a una -agregó Rosa.

-¡Muy cierto! -exclamo Rafaela (47).

Al igual que en otras ocasiones es naturalizada la violencia física y sexual que vive Antonia, incluso por otras mujeres, quienes entienden ese *mal rato* como algo que la mujer debe vivir y superar. Aquí vemos como la concepción de la sexualidad femenina -dentro de la sociedad heteropatriarcal- está completamente supeditada a la voluntad del varón, evidenciando que la voluntad de la mujer no tiene cabida, incluso para las mujeres mismas.

Cuando los militares se van a la fiesta, *las queridas* molestas porque no fueron invitadas, deciden escaparse: ¡Vámonos las cuatro y cuando lleguen de su fiesta ya volamos! Y las hermanas se echaron a reír imaginando la sorpresa de los militares al volver y encontrar los cuartos vacíos” (230-1). En el momento en que cada una comienza a preparar su partida

sienten, inevitablemente, miedo de afrontar el futuro solas: “Antonia se tapó la cara con las manos y lloró: no era capaz de hacer el viaje sola” (231). En el miedo advierto que la construcción como sujeta está -siempre- supeditada al varón; incluso para ellas mismas, pues aunque estén abogando por un futuro nuevo, sienten temor de enfrentar el mundo *solas*, sin el manto protector -aunque abusivo- del varón. Es interesante, además, que se sientas *solas* cuando son cuatro mujeres que se irán juntas; evidencia que la única forma de sentirse acompañadas es a lado de un hombre. No obstante, tanto en Antonia como de las demás queridas, a pesar del miedo que las ataca, a pesar de sentir pavor a enfrentarse solas al mundo, deciden irse.²⁹ Finalmente la travesía termina frustrada: las descubren y llevan de vuelta a su cárcel: “Y miraron los muros del cuarto que las tenía prisioneras. No podían escapar a sus amantes. La nostalgia por la libertad que unos momentos antes las había dejado perplejas, se volvió intolerable y el Hotel Jardín las llenó de terror” (236).

c) *Las cuscas*.

Es uno de los grupos más bajo en la escala social: además de ser pobres, su labor es una de las más antiguas y constantes en la historia, pero también una de las más maltratadas y vilipendiadas. No sólo están expuesta al abuso y humillación del hombre que contrata sus servicios, sino que socialmente representan un punto de ebullición para la violencia misógina. Esta situación de evidente marginalización es visible en la novela: viven en la periferia del pueblo, junto a Juan Cariño, que es el único hombre que no las discrimina por su oficio. Cuando, en la primera parte, Cariño decide manifestarse en la comandancia militar por el asesinato del indio Ignacio, se evidencia la discriminación que padecían las prostitutas:

-Muy bien, pero acuérdesese señor presidente que no tenemos permiso para caminar por el centro de Ixtepec [...] A eso de las cinco de la tarde Juan Cariño desfiló por mis calles seguido de las cuscas que caminaban cabizbajas. Avergonzadas, trataban de ocultarse el rostro con las chalinas negras. Las gentes preguntaban asombradas. -¿Adónde van?-

-A la Comandancia. ¿Gustan unirse a esta manifestación? Nosotros nos reíamos y contestábamos con palabras soeces a la invitación de Juan Cariño [...] Llegó a la Comandancia Militar y los soldados lo miraron con regocijo.

-¡Ora! ¿Qué se traen? ¿Ya se mudaron aquí? ... ¡Nos va a resultar muy cómodo! Las mujeres no contestaron. Mortificadas, siguieron al señor presidente... (87).

²⁹ Contrariamente, autores como Gabriela Mora o Saenz-Roby proponen que *las queridas*, si bien pareciera que no huyen por impedimentos externos, es el miedo que las paraliza: “una segunda lectura indica que las verdaderas razones fueron su imposibilidad de ver un futuro promisorio; el temor de que nadie las albergase y de caer en los brazos de muchos hombres o de soldados de menor rango.” (Saenz-Roby, 285)

e) *Indias*.

Pertenecen al escalafón más bajo en la construcción social de Ixtepec, pues, a diferencia de las cuscas (que podrían ser indias, pero en la novela no se especifican como tal), siempre son empleadas o sirvientas. Lo que las expone a mayores niveles de subordinación y control: viven en una casa que no les pertenece, estando siempre al servicio de otro, lo que impide el desarrollo de una vida propia.

Inés es una de las pocas indias identificadas en la novela, siempre las vemos como un grupo de mujeres que se dedican a servir a las familias importantes. Esta india es la sirvienta de doña Elvira. Recordemos que Elvira es una mujer discursiva y prácticamente violenta con las/los indios. Es por ello, que frente una lectura más detenida podemos observar cómo Inés está siempre en una situación de inferioridad: “*¡Inés, recoge los periódicos! Este salón parece una garita*. Entró Inés sin hacer ruido, el traje violeta y las trenzas negras impasibles, se inclinó y luego tendió los diarios a la señora” (156). Me interesa evidenciar la situación en la que se encuentra, porque a pesar de ser un personaje secundario, ésta se vuelve importante cuando el plan en contra los militares fue desbaratado. Doña Elvira piensa que el plan falló a causa de una traición, y hablando con su hija descubre que Inés está saliendo con el general Illescas e inmediatamente asegura que fue ella quien las traicionó:

-¡Chist! -Le dijo su hija llevándose un dedo a la boca en señal de silencio. La señora obedecía y un tropel de temores informes la hizo casi perder el conocimiento. No cabía duda, la traición había salido de su casa y ella era incapaz de limpiar su honor y de vengar a sus amigos. Allí estaba la maldita entrando y saliendo del comedor y riéndose de su desdicha [...]
-Tiene miedo... -aseguraba Inés, preparándose para salir al encuentro de su amante, el sargento Illescas” (259).

La instalación de la sospecha sobre Inés, revive el paradigma de india/traidora. Sobre la traición hay autores como Saenz-Roby que plantean que Inés es una traidora a su clase: “Más tarde sabemos por Conchita que fue Inés, su criada indígena, la que traicionó a su gente y ayudó a los que los despojaban de sus tierras y los colgaban *equivocadamente* en los árboles de Ixtepec. Inés, irónicamente, es la que le da la oportunidad a Rosas y a sus subordinados para afirmar aún más su poder en Ixtepec, a través de la generación de más violencia.” (287) Si bien el narrador instala la ambigüedad con la última frase de Inés -traidora o no- creo que no debemos olvidar que el narrado/pueblo también es, profundamente, misógino y racista. Esto no lo digo en función de plantear que Inés no habló, sino por tener en cuenta que los

juicios del narrador y en general todos los acontecimientos de la novela que están mediados por él cargan irremediamente con la violencia colonial y patriarcal.

Además, en cuando a la idea de que traicionó a su clase/raza, creo si bien es verdad que al frustrarse el plan aumenta el poder de Rosas y con ello se ven claramente perjudicados las y los indígenas de Ixtepec; a quien directamente traiciona es a su jefa, doña Elvira, que de ningún modo es su misma clase. De hecho como intenté demostrar, el trato que tenía Elvira con Inés, y el trato que en general tienen con los indios, no es un dato menor a la hora de analizar estos acontecimientos. Desde mi lectura, Inés no tenía razones concretas y evidentes que la involucraran en el plan contra los militares, de hecho como es posible ver en la fiesta,³⁰ los pobres e indígenas quedaron excluidos del evento, como siempre ocurría.

f) *Indios.*

Los indios también trabajan como sirvientes. Están en una situación de subordinación evidente con respecto al resto de los hombres de Ixtepec. El silencio y el espacio privado son algunos de las características de la experiencia que comparten con las mujeres. Y al igual que ellas, los indios, también son estereotipados: ladrones, mentirosos, tercos. La historia del Indio Sebastián es prueba concreta de este estereotipo racial:

Nunca digan mentiras si no quieren que les pase lo que le paso al indio Sebastián, les había dicho [a los Moncada] Dorotea en una de las tardes de su infancia. -¿Que le paso a Sebastián?

- preguntaron ellos asustados. -Sebastián era el capataz de los Montufar, Era muy bueno, hasta que un día se robó el dinero de la caja de raya. Don Justino lo mando llamar.

- Mira, Sebastián, devuélveme el dinero -dijo el señor.

-Yo no agarre nada, patrón. Sebastián era como cualquier indio: terco y mentiroso. Don Justino, que era recto e implacable, se disgustó.

-Mira, Sebastián, has trabajado conmigo muchos años y siempre gozaste de mi confianza. Dime dónde escondiste el dinero.

Yo no agarre nada, patrón -volvió a contestar el indio.

- Te doy cinco minutos para que reflexiones. ¿No sabes que si es un pecado robar, es más pecado mentir?

-Pero si yo no agarre nada, patrón. Y don Justino, ante la terquedad de Sebastián, lo mandó azotar hasta que confesara. Al día siguiente era el santo de Elvira y fuimos a felicitarla. ¿Y que vimos al llegar a su casa? A Elvira, sin saber qué hacer, pues los criados se le habían fugado por la muerte de Sebastián. ¡Miren nada más a este indio terco cómo quedó! Y nos llevó al corral para que viéramos el cuerpo de Sebastián tirado entre las piedras [...]

- ¡Pobre Sebastián! -habían gritado los niños asustados con la historia de Dorotea. (103-4)

³⁰ En la siguiente cita se advierte que los pobres no pudieron ingresar a la fiesta: “Las bandejas rociadas de hielo circulaban translucidas, los invitados se apoderaban de sus copas frías y guardaban un instante la cordura al sentir en su mano la disciplina de lo helado. Desde los balcones los pobres coreaban la música” (197).

En el extracto anterior se devela la naturalización de la violencia hacia el indio. Si bien en la historia nunca se prueba -siquiera se intenta probar- la culpabilidad del indio, se asume a priori la veracidad de la acusación del señor Montúfar, decretando quién es el dueño de la verdad y quién no. En relación con esto, creo que el estereotipo se hace aún más claro frente a la reacción de los niños, que por su edad aún no han naturalizado el racismo, se apiadan y empatizan con el pobre indio muerto a golpes.

Cástulo trabaja en casa de doña Matilde, y si bien es retratado muy pocas veces en la novela, hay una escena muy significativa a la hora de graficar la violencia vivida por los indios. Cuando Doña Matilde se entera que los militares tienen retenido el cuerpo de Dorotea, manda a Cástulo a pedirlo en la comandancia militar, donde:

Los oficiales actuaban delante de él con la impudicia de los poderosos frente a los inferiores: hacían bromas soeces, fumaban con desparpajo y comentaban a la gente conocida de Ixtepec. Cástulo, avergonzado, se miraba los pies. No podía irse sin tener una respuesta y no podía evitar oír las palabras que lo mortificaban. Le parecía estar sorprendiendo secretos que no le pertenecían y con delicadeza trataba de no escuchar la conversación. Paso una hora y nadie lo llamo. El criado se hundió en una tristeza polvorienta que lo dejó solo en la habitación llena de voces y de humo. Era menos que un extraño, no existía, no era nadie, y en su calidad de nadie se miraba los pies dentro de sus huaraches usados con la única esperanza de desaparecer (221).

Es importante analizar la sumisión con la que Cástulo está obligado a responder a las ofensas: debe realizar el trabajo aun cuando eso conlleve sufrir humillaciones. Aquí se intersectan las variables raza y clase, pues al ser indio y pobre, en una sociedad totalmente opresora, está obligado a padecer pasivamente la violencia. Junto con lo anterior, es evidente la imposición de masculinidad por parte de los militares, quienes exacerbaban sus rasgos machistas para imponerse sobre el otro. Entonces, la imposición de la masculinidad no sólo se da contra la mujer, sino que -de otra forma y con otros fines- también sobre el indio: sustentando, otra vez, la superioridad del hombre heterosexual no racializado.

Finalmente, la novela evidencia otros tipos de opresiones que no puedo analizar, empero, me gustaría mencionar la recurrente referencia a la violencia vivida por los animales en Ixtepec. Esto es importante pues denota, una vez más, la delicadeza y esmero con la que se retratan la suma de opresiones en LRP, además de cuestionarse por una de las violencias que incluso hoy no han sido del todo trabajadas: “¿Para qué creen que Rodolfito trajo a esos pistoleros de Tabasco? ¿Para cazar perros callejeros? Don Joaquín al decir esto se estremeció

pensando en los innumerables perros famélicos y sarnosos que trotaban por mis calles empedradas, perseguidos por la sed, iguales en su miseria y en su condición de parias a los millones de indios despojados y brutalizados por el Gobierno” (71-2).

2.5. *Conclusión.*

Recordaré algunas de las temáticas recurrentes a la hora analizar las violencias que padecen y reproducen las/los personajes marginados de Ixtepec. En el caso de las violencias vividas por los distintos grupos de mujeres, es notoria la misoginia. Es en las mujeres en quienes recaen las culpas y juicios -máximo ejemplo es Julia- mientras que los hombres como Rosas o Rodolfo, que evidentemente son violentos y poseen mucho poder -no son (tan) juzgados socialmente. Además esta misoginia no sólo se produce desde los hombres a las mujeres, sino que también de las mujeres hacia sus congéneres (Ana/Isabel). Otra temática importante, sobre todo pensando en las de clase acomodada, es el rechazo al matrimonio, que se ve como un espacio de sometimiento (prueba de ello es doña Elvira). Esto es fundamental para mi análisis porque da cuenta de los grados de consciencia que ellas tienen sobre su situación, pues si bien no articulan discursos feministas, si podemos ver la apropiación de su experiencia y la auto-conciencia que dentro del matrimonio son/serán sometidas.

También quisiera destacar las violencias que comparten los grupos de mujeres con los indios, ya que en el sistema colonial heteropatriarcal, el hombre no racializado con propiedad está en la cima de la estructura social ostentando de la riqueza, del discurso, del poder y del espacio público, mientras las y los demás quedan supeditados a él. En el caso de las y los personajes que analicé esto se hace muy evidente: el silencio, el miedo y la reclusión al espacio privado son rasgos que trascienden.

Como última reflexión se vuelve muy importante en mi estudio la empatía que las mujeres desarrollan hacia los indios (Dorotea), pues se da desde el sentimiento y no desde la razón como ocurre en el caso de los hombres (como en Juan Cariño, que genera solidaridad desde su republicanismo). Esto me interesa además porque deseo extrapolarlo al nivel de autoría y pensar cómo se relaciona, por ejemplo, el trato de la violencia de los indios con la experiencia de ser mujer, y por ende marginalizada, de Elena Garro, sin embargo esto lo abordaré en las conclusiones.

Los recuerdos del porvenir y su forma significante: la escritura diferente.

En este capítulo busco relacionar la forma -vanguardista y fragmentada- de la novela con el factor contextual y también, con la lectura que propuse del texto. Para ello analizaré la manera en que se articula el texto centrándome, principalmente, en cómo se configura el narrador, y la subjetividad y parcialidad de la narración. A grandes rasgos propongo que la novela *Los recuerdos del porvenir* se presenta fragmentada pues no hay un relato lineal, ni ordenado, accedemos sólo a partes de lo que ocurre y siempre mediado por las subjetividades de los personajes y del mismo narrador. Y además, el tiempo/espacio se rompe constantemente, dándonos la sensación de fin o término constante. En relación con lo anterior, me cuestiono: ¿podemos considerar esta novela como una *novela fragmentaria* y vanguardista? ¿Qué diferencias y continuidades encontramos con dicho género? ¿De qué manera se ve afectado su vanguardismo por haber sido escrita por una mujer? Además de lo anterior, y en relación con la lectura que propuse sobre la novela -que se centra en las violencias vividas por las/los sujetas/os marginados de Ixtepec- me pregunto, ¿cómo relacionamos la forma vanguardista con la violencia patriarcal y colonial que impera en Ixtepec? Y finalmente, ¿qué posibilidades para la representación de la violencia brinda la fractura y fragmentación?

3.1. La forma fragmentada y vanguardista en Los Recuerdos del porvenir.

La narración de la novela es muy característica e innovadora, el narrador es el mismo pueblo -Ixtepec- personificado. El comienzo del relato está situado al final de la historia³¹ - como lectoras/es no tenemos esa información, lo que genera confusión y extrañeza- junto a la piedra/Isabel, viéndose a sí mismo y recordando/se: “Aquí estoy, sentado sobre esta piedra aparente. Sólo mi memoria sabe lo que encierra. La veo y me recuerdo y como el agua va al

³¹ Genette propone diferenciar entre relato/historia/narración. El *relato* es la textualidad (lo único susceptible de ser analizado); la *historia* sería el contenido narrativo que se manifiesta -casi siempre alterado- en el relato. Y por último, la *narración* es el acto mismo de enunciar el relato (Rimmon, 174)

agua, así yo, melancólico, vengo a encontrarme en su imagen cubierta por el polvo, rodeada por las hierbas, encerrada en sí misma y condenada a la memoria y a su variado espejo” (11).

Según el paradigma estructuralista propuesto por Genette, el narrador es de *focalización interna*³² y el nivel de narración sería *intradiegético* y *extradiegético*,³³ es decir que tiene un punto de vista restringido de lo que piensan/sienten/hacen los personajes, y además, éste a ratos se encuentra dentro de la historia mezclándose con los personajes y otras veces habla desde fuera, diferenciándose de ellos. Esto último puede ser problemático, pues si bien yo entiendo el narrador/pueblo como un personaje, al ser el pueblo mismo, se vuelve compleja la relación que establece con los demás personajes. Como Ixtepec se conforma de todas las partes: personajes y tiempo/espacio; mientras que se puede diferenciar, abstraer para observar/se y analizar/se. El narrador/pueblo no sólo varía de lugar en la historia, sino que también cambia de número de persona: algunas veces habla en *singular*, llegando a los máximos niveles de personificación, y otras veces adquiere una voz *plural*. En la siguiente cita se advierten estos cambios de persona: “Después volví al silencio. ¿Quién iba a nombrar a Julia Andrade o a Felipe Hurtado? Su desaparición nos dejó sin palabras y apenas si nos dábamos los buenos días” (149).

Como manifiesta el narrador al comienzo del relato, éste se articula en función del recuerdo/memoria, es por eso que la narración viajará por tiempos y espacios distintos. No hay un orden cronológico ni lineal que lleve el relato más que memoria y el recuerdo del narrador/pueblo. En el siguiente extracto se advierte cómo desde el ejercicio de la memoria ingresa al relato, en el momento que por primera vez sabemos de los Moncada: “Sólo olvido y silencio. Y sin embargo en la memoria hay un jardín iluminado por el sol, radiante de pájaros, poblado de carreras, y de gritos. Una cocina humeante y tendida a la sombra morada de los jacarandaes, una mesa en que desayunan los criados de los Moncada...” (13). En la memoria habitan distintos tiempos, y es por ello que accedemos a momentos anteriores a la catástrofe y a conocer, por ejemplo, los distintos momentos en la vida de la familia Moncada.

³² Según Genette el *modo* narrativo posee tres tipos de perspectivas: *no focalizado* (narrador omnisciente), *focalización interna* (punto de vista restringido), y *focalización externa* (cuando no sabe nada sobre los personajes) (Rimmon, 185-6).

³³ Genette, propone además que en la narración existen tres niveles: *extradiegético*, el narrador es exterior a los principales de la ficción y se ocupa de narrarlos; *intradiegético*, el narrador es parte de los hechos narrados; y *metadiegético*, la narración se da dentro de otra narración (Rimmon, 188).

Si bien el relato se va articulando en función de la memoria/recuerdo del narrador, y de algunos personajes, provocando múltiples anacronías,³⁴ hay ciertas historias que se van desarrollando progresivamente, generando avance en el relato. Esto es principalmente en función de las relaciones entre Rosas-Julia-Felipe, en la primera parte; y en la segunda principalmente en función de la *fiesta* y la relación de Rosas-Isabel-Nicolás. Esto es importante pues ayuda a articular la historia de Ixtepec que constantemente se disgrega y fracciona, en tiempos y espacios diferentes.

La narración, además, está cargada de subjetividades, una de las más notables es la apropiación del *chisme* para articular el relato. Dentro de la trama, podemos ver constantemente como las y los vecinos del pueblo chismean, principalmente sobre la relación de Julia y Rosas. Sin embargo, este cuchicheo no se da sólo a nivel de personajes -como en las reuniones en casa de don Joaquín- sino que hay voces, murmullos anónimos que cada cierto tiempo se manifiestan:

Los transeúntes se miraban maliciosos repitiéndose con gestos: *Vino por ella*. [...] Desde la llegada del extranjero la actitud de Rosas empeoró. Se hubiera dicho que alguien le había soplado en el oído la frase destinada a todos los oídos menos a los suyos y que vivía hostigado por la duda. Nosotros seguíamos con malignidad y regocijo aquellas relaciones apasionadas y peligrosas y llegábamos a la conclusión: *La va a matar...* (77).

Estos chismes y voces se escuchan a lo largo de la novela, siendo característico de la narración. Lo anterior, es fundamental para mi lectura porque da cuenta la apropiación de otro tipo de discursos para articular el relato: las habladurías en este caso se sobreponen frente a la objetividad de los hechos mismos, generando que los juicios y las impresiones tomen protagonismo.

Otra característica de la subjetividad de la narración es que, muchas veces, el relato se articula en un *nosotros* versus *ellos*. El *nosotros* responde a las/los vecinas/os del pueblo con el narrador/pueblo incluido; mientras que el *ellos* refiere a los militares, y por extensión a sus queridas. A lo largo del relato se recalca la no pertenencia de los militares: son intrusos y extraños. En la siguiente cita se advierte uno de los momentos más tensos entre los vecinos

³⁴ Las anacronías son “los diversos segmentos que distorsionan la cronología resultantes de la discordancia entre el orden de la historia y del relato”, esta pueden ser *analepsis* (una retrospección) o *prolepsis* (una anticipación) (Rimmon, 175-6).

y los militares; hay una polarización que hace más evidente la diferencia entre el *nosotros* y el *ellos*:

Los militares nos espiaban y nosotros esperábamos la aparición de Abacuc el cristero. Andaba alzado en la sierra y su nombre corría de pueblo en pueblo [...]

-¡Ya no tarda en venir! Y nos reíamos saboreando el nuevo incendio de Ixtepec.

-¡De que llega... llega!

Y ni siquiera mirábamos a las ventanas de la comandancia militar donde estaban los militares espiándonos; el general y sus ayudantes eran nuestros presos (183-4).

Si bien este *nosotros/ellos* se reitera varias veces en el relato, hay otras en que el narrador no es parte del *nosotros*, está en lugar intermedio que no le permite acceder a lo que las gentes del pueblo piensan/hacen, sino que sólo puede inferir desde el exterior: “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” (193-4). En primera instancia pareciera que el narrador no sabía -como los lectores- el plan que subyace a la fiesta. O quizá intenta ocultar/nos la información, engañar/nos. Esta última posibilidad se sustenta en la ambigüedad que impregna el relato. En relación con lo anterior, es importante recordar que hay muchos sucesos que no son narrados, no podemos asegurar si es porque el narrador no tenía conocimiento o si es información que desea ocultar.³⁵ De todas formas estas elipsis³⁶ nos invitan a participar activamente de la lectura y a generar una interpretación propia a raíz de las huellas que se presentan.³⁷

Otro rasgo importante de la subjetividad y parcialidad de la narración es la manera en que accede a los personajes, pues más que la descripción y narración de sus acciones, tenemos acceso a sus pensamientos, recuerdos y sentires. Incluso para la construcción de las/los

³⁵ Un ejemplo de lo anterior es cuando, luego de la fiesta, Isabel se va con Rosas, pues nunca sabemos cómo esto ocurre. Sólo tenemos algunas referencias de Ana Moncada, que recuerda el “¿Vienes?” de Rosas y también conocemos las intenciones del general al momento de llevársela, pero el momento no es descrito.

³⁶ Las *elipsis* son aquellos sucesos o momentos de la historia que no son narrados (Rimmon, 180)

³⁷ En relación con esto me parece pertinente lo propuesto por Umberto Eco, en su texto “El lector modelo”, donde plantea que los textos literarios están incompletos y que por medio de la lectura deben ser actualizados: “El texto está plagado de espacios en blanco, de intersticios que hay que rellenar; quien lo emitió preveía que se los rellenaría y los dejó en blanco por dos razones. Ante todo, porque un texto es un mecanismo perezoso (o económico) que vive de la plusvalía de sentido que el destinatario introduce en él y sólo en caso de extrema pedantería, de extrema preocupación didáctica o de extrema represión el texto se complica con redundancias y especificaciones ulteriores (hasta el extremo de violar las reglas normales de conversación). En segundo lugar, porque, a medida que pasa de la función didáctica a la estética, un texto quiere dejar al lector la iniciativa interpretativa, aunque normalmente desea ser interpretado con un margen suficiente de univocidad. Un texto quiere que alguien lo ayude a funcionar” (76).

personajes más inalcanzables (como Julia), se utilizan los pensamientos o recuerdos de otros. Relacionado con lo anterior, es significativo que en los momentos más intensos de la relación entre Rosas/Julia, y Rosas/Isabel, sabemos la mayoría de las cosas por el sentir/pensar de Rosas y no por medio de la vivencia de las mujeres.³⁸ Lo que ratifica la parcialidad del narrador; propongo que como pueblo -Ixtepec- se construye con todas las violencias y marginalizaciones que ocurren en él, comportándose como un reproductor más, es por eso que la voz de Rosas se sobrepone, siendo imposible acceder al mundo interior de las sujetas.

3.2. ¿Novela fragmentaria?: Los recuerdos del porvenir otra vez fuera del canon.

En función del análisis anterior propongo que *Los recuerdos del porvenir* es una novela que presenta fragmentaciones, pues como he mencionado no es lineal y tampoco posee una visión totalizadora de la narración, más bien los hechos y argumentos se nos presentan por medio del pensamiento subjetivo de los personajes y gracias al conocimiento parcial, que presenta el narrador/pueblo/memoria de Ixtepec. Muchos estos rasgos son parte de lo que autores, como Gustavo Forero, denominan *novela fragmentaria*, tipo de narrativa latinoamericana que se da, principalmente, durante los años 50 y 60, pero que tiene antecesores desde las vanguardias. Si bien *Los recuerdos del porvenir* comparte características con la *novela fragmentaria*, también presenta marcadas diferencias.

Forero, en su texto “La novela total o la novela fragmentaria en América Latina y los discursos de globalización y localización”, caracteriza la *novela fragmentaria* en contraposición a la *novela total*, la que pretendía crear un mundo o realidad total que tuviera la potencialidad de dar una respuesta a las problemáticas sociales; mientras que la *novela fragmentaria* responde desde la fractura a los problemas estéticos y sociales que se articulan

³⁸ Patricia Rubio en su texto “Funciones del nivel descriptivo en *Los recuerdos del porvenir*” propone algo similar, pero centrándose en Julia y Hurtado: “Si bien el pasado de los personajes, actualizado a través de la memoria y el recuerdo, constituye una de las preocupaciones centrales no sólo de los personajes sino también del descriptor, Julia y Hurtado, en cambio, carecen de pasado y el descriptor ignora su mundo interior. Cuando el hablante se refiere al pasado de Julia, recurre al rumor como fuente de información, relativizando así la veracidad de su discurso: «Decían que se la había robado muy lejos... decían también que eran muchos los hombres que la habían amado». Respecto de Hurtado, todas las alusiones a su mundo interior se hacen a partir de la focalización de algún personaje: «Don Pepe... miraba a los ojos de su cliente, hondos, con ríos y ovejas que balaban tristemente adentro de ellos». Ambas figuras constituyen una incógnita que los ubica en un nivel de realidad distinto al de los demás personajes. (135). Si bien concuerdo con la autora, pasa por alto, que Isabel, aunque la mayor parte de la novela es accesible al narrador, en el momento que está relacionada con Rosas, ingresa en una dimensión inalcanzable.

en la creación literaria. Es por ello que “La novela ya no describe y recompone un mundo, lo anatematiza. En consecuencia, mientras para los cultores de la *novela total* el género cuenta con un novelista todopoderoso, desinteresado, omnisciente y ubicuo; la novela denominada fragmentaria da cuenta de la atomización misma de este presupuesto confiable” (39). El narrador entonces, ya no es un dios, sino que presenta ambigüedad, desconocimientos y parcialidades que desestabilizan el universo narrativo y su lectura.

Complementado lo expuesto por Forero, Juan Armando Epple en su texto “Novela fragmentaria y micro relato” propone la *novela fragmentaria* como una:

Estética que por una parte subvierte la concepción tradicional de la novela como un orden secuencialmente lógico, deroga la noción de totalidad comprensiva, o la ilusión de totalidad, y con ello la confianza en la potestad del narrador, y por otra -quizás su aporte más renovador- apela a un nuevo tipo de lector, un lector que debe involucrarse activamente en el proceso narrativo y ejercitar sus propias estrategias de lectura (11).

En función de las definiciones y caracterizaciones anteriores me interesa evidenciar los rasgos comunes de este tipo de narrativa con *Los recuerdos del porvenir*. En primera instancia, la novela se presenta como una crítica a la violenta sociedad mexicana más que una instancia para recomponerla, busca evidenciar la catástrofe que han dejado las diversas violencias, y no propone ningún tipo de reconstrucción. Es por eso que finalmente no hay posibilidad que surja algo nuevo de/en Ixtepec:

Pasaron las semanas y los meses, y como Juan Cariño nosotros nunca más volvimos a ser nosotros mismos. También Francisco Rosas deja de ser lo que había sido; borracho y sin afeitar, ya no buscaba a nadie. Una tarde se fue en un tren militar con sus soldados y sus ayudantes y nunca más supimos de él. Vinieron otros militares a regalarle tierras a Rodolfito y a repetir los ahorcados en un silencio diferente y en las ramas de los mismos árboles, pero nadie, nunca más, inventó una fiesta para rescatar fusilados. A veces los fuereños no entienden mi cansancio ni mi polvo, tal vez porque ya no queda nadie para nombrar a los Moncada. Aquí sigue la piedra, memoria de mis duelos y final de la fiesta de Carmen B. de Arrieta (291).

Además de lo anterior, y como ya he mencionado, es evidente la subversión al orden secuencialmente lógico imperante en la literatura tradicional mexicana. Y también la narración rompe con la omnipotencia dando paso a un narrador/pueblo donde opera la ambigüedad y parcialidad de las y los miembros de Ixtepec. Y por último, es pertinente la idea de un lector activo, pues desde el comienzo la novela se hace necesario interpretar y participar para poder reconstruir una historia difícil de aprehender.

No obstante las semejanzas que acabo de mencionar, según mi lectura hay varios rasgos importantes que tensionan la relación entre LRP y la *novela fragmentaria*. Primero, para la novela fragmentaria es central el metarrelato y la reflexión constante sobre la escritura misma, incluso los escritores se evidencian y ponen en entredicho (el caso paradigmático de este tipo de escritura, como lo trabajan Epple y Forero, es Macedonio Fernández). Esta característica, sin embargo no es parte de la narrativa de Garro, por lo menos en *Los recuerdos del porvenir*, pues la desarticulación del mundo narrativo, según mi interpretación, provienen de un origen distinto que al de los escritores canónicos de este tipo de narrativa.

Antes de ahondar en ello, me gustaría exponer el canon de novela fragmentaria mexicana propuesto por Epple:

En México la novela fragmentada se origina en las experimentaciones narrativas de la vanguardia, especialmente en el acto iconoclasta de romper los límites genéricos entre la poesía y la ficción. Obras como la trilogía *El Café de Nadie* (1926), de Arqueles Vela, *Novela como nube* (1928) de Gilberto Owen, *Dama de corazones* (1928), de Xavier Villaurrutia, *Proserpina rescatada* (1931), de Jaime Torres Bodet, comparten esta marca transgresora. Posteriormente, y a partir de la destacada novela *La feria* (1963) de Juan José Arreola, la estética del fragmentarismo reformula sus opciones discursivas para caracterizar un haz cada vez más complejo de contradicciones y contaminaciones socioculturales: superposiciones históricas, enclave campesino y realidad urbana, tradiciones orales y letradas, tradiciones nacionales y aculturaciones internacionales, etc. (12).

Tomo esta idea para evidenciar, que el canon propuesto contempla sólo voces masculinas. No es un dato menor, además, que la obra que re-abre la novela fragmentaria en México es publicada el mismo año de *Los recuerdos del porvenir*. Esto me interesa pues no es coincidencia que la escritura de Garro quede fuera del canon de este tipo de narrativa, como también de otros *-realismo mágico*, por ejemplo- a pesar de que autoras como Cristina Ruiz en su texto “Paradigmas patriarcales en el realismo mágico...” entiende esta novela como parte del género. Busco no sólo demostrar que escritoras como Garro quedan excluidas de géneros y movimientos; sino también plantear que su escritura está permeada por distintas experiencias, sensibilidades e inquietudes, forjando así otras formas escribir. Estas otras maneras de producir, al ser efectuadas por subjetividades excluidas, no son sistematizadas ni entendidas como movimientos, y tampoco como parte de las corrientes hegemónicas; quedando completamente al margen.

En el caso de Garro advierto su diferencia en las temáticas y formas que utiliza a la hora de generar su novela. La manera en que la autora articula su relato está vinculada no

sólo a las problemáticas sociales y culturales propias de los escritores de la segunda mitad del siglo XX, que retoman los postulados vanguardistas; sino que en ella confluye una sensibilidad y complejidad que habla de su experiencia vital como mujer, y de la apropiación y acumulación de la experiencia de despojo de otros grupos como los/las indígenas; que deriva, por ejemplo, en que el narrador/pueblo tensione la tradición del narrador omnipotente de una forma única, en la que la parcialidad y la reflexión no está centrada en la vida de las grandes ciudades, o en la elaboración metaliteraria, sino que en las vivencias y experiencias de las mujeres, indígenas y pobres. Para ello se apropia de mundos sensitivos contradictorios al vanguardismo tradicional: las historias íntimas y románticas, la vivencia en la periferia, y también procesos históricos como la Guerra Cristera, que como ya vimos ha estado históricamente relacionada al realismo, se hacen parte de sus formulaciones estéticas. Concluyo, entonces que la manera en que la autora propone una estética novedosa y vanguardista se diferencia de la hegemónica (experimentada principalmente por hombres) aportando así un aparataje que tensiona y contradice los postulados vanguardistas vigentes.

Por último, en relación a la lectura de la novela, creo que la forma en que se articula el relato brinda la posibilidad estética de complejizar la representación de la violencia vivida por las mujeres e indígenas de Ixtepec. Este mundo en constante destrucción no sólo surge de la enunciación y descripción de las acciones violentas; sino que de la misma forma en que se exponen, el narrador y su relato en sí son violentos: los silencios, la información oculta, la parcialidad del narrador, la temporalidad fracturada, etc. En resumen, según mi interpretación hay una relación violentamente armónica entre lo que se está narrando y la manera en que se plantea. Las fracturas de toda índole nos muestran lo dañada y destruida que está la sociedad de Ixtepec.

Conclusiones

1.- *Los recuerdos del porvenir* al tener como marco contextual la Guerra Cristera se relaciona con la *narrativa de tema cristero*, sin embargo ha quedado fuera de los estudios de este género. Dicha exclusión se entiende pues, por un lado, la *novela de tema cristero* canónica ha sido de corte realista (narrador omnisciente, tiempo lineal, etc.), sin embargo hay novelas, como *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, que quebranta el realismo, y son igualmente estudiadas. En función de lo anterior propongo que no sólo por su forma y la distancia temporal (ya que publica en los 60, mientras que la novela de tema cristero se desarrolla principalmente en los años 40) dejan fuera a Elena Garro del estudio, sino que por el hecho de que sea una mujer -con nuevas formas y temáticas- escribiendo. Esto último se sustenta en que no se trabaja con otras autoras en el estudio de éste género. Para llegar a esta conclusión, fue fundamental reflexionar acerca de la escritura de mujer desde una perspectiva feminista, pues evidencia que el lugar de exclusión social de la mujer se extrapola a la literatura y sus producciones.

2.- Es posible advertir, desde un foco *interseccional*, las distintas e interminables relaciones entre los diferentes niveles de violencia patriarcal y colonial que padecen y reproducen las mujeres e indígenas de Ixtepec. Dicha relación me permitió evidenciar distintos grupos socioculturales: *mujeres de clase acomodada, las queridas, las cuscas, las indias y los indios*. En los que cada sujeta/o experimenta una realidad única e irrepetible, no obstante poseer rasgos comunes: como la imposición de silencio, que sean reclusos al espacio privado, la no propiedad de las riquezas, etc. Además, según mi lectura, es posible advertir cómo las y los sujetos no sólo padecen las violencias, sino que también las reproducen; aquí es fundamental la misoginia y el racismo pues estas formas de violencia son constantemente ejercidas por las/los misma/os sujetas/os marginalizadas/os. En función de lo anterior concluyo que la sociedad retratada en *Los recuerdos del porvenir* representa la complejidad de los principales modos de *violencia objetiva* que se vivimos en Latinoamérica: colonial-capitalista y patriarcal.

3.- La forma fragmentaria y vanguardista de LRP desarticula el realismo de la *novela de tema cristero*, y se emparenta con movimiento de narrativa vanguardista que se ha

denominado *novela fragmentaria*; sin embargo, LRP tampoco se ha estudiado como parte de este género. En una primera instancia propongo que la novela termina siendo excluida de ambos géneros por haber sido escrita por una mujer, lo que inmediatamente la margina de las distintas tradiciones literarias (aun cuando sean géneros menores). No obstante, creo que esa lectura no es del todo cierta, pues la escritura de Elena Garro no sólo fue excluida, sino que fue *diferente*. Desde el lugar en que la leo, busco evidenciar que la manera en que ella escribió está contaminada con su experiencia de ser mujer, lo que le brinda otra forma de entender y sentir el mundo.

4.- En función de lo anterior, advierto que es necesario generar nuevos paradigmas para estudiar la escritura femenina, ya que Elena Garro no sólo fue marginada de los géneros anteriormente mencionados, sino fue entendida como una *escritora conservadora*, porque dio como marco contextual a LRP un episodio reaccionario en la historia mexicana; y además, en su vida estuvo involucrada en episodios, como el conflicto del 68, donde se diferenció y alejó de la intelectualidad de izquierda mexicana. Si bien ambas razones son reales, creo que es necesario matizarlas y ampliar el paradigma liberal/conservador para leerla, pues dicho binomio está articulado en función de los discursos políticos masculinos, y no tienen en cuenta la experiencia como mujer de la escritora. Esta experiencia, según mi lectura desestabiliza el paradigma liberal/conservador, pues desde el momento que una mujer escribe está trasgrediendo el rol impuesto. Además, que tomase como contexto la Guerra Cristera, proceso histórico que, en su mayoría, se ha estudiado y representado literariamente por hombres es otra ruptura. Y por último, la manera vanguardista en que lo hace también rompe con las formas establecidas.

5.- Durante mi investigación advertí que en el contexto de la Guerra Cristera las mujeres fueron actrices fundamentales. Este episodio, dentro del paradigma liberal/conservador es evidentemente conservador e incluso reaccionario al proyecto revolucionario; sin embargo dichas sujetas al hacerse parte de la guerra quebrantaron el lugar preconcebido. El hecho de que ellas estuvieran defendiendo intereses conservadores, no puede negar que se estaban levantando frente a un proyecto que tampoco las incluía como sujetas, y que al defender a la iglesia, no sólo defendían el dogma sino que también los espacios de organización y autonomía que se asociaban a ella. En función de esto, y relacionándolo con el punto anterior propongo que la escritura de Elena Garro contiene

distintos niveles y formas de sensibilidades femeninas: ya que no sólo es una mujer escribiendo y evidenciando las experiencias de sujetas y sujetos marginalizados, sino que toma un proceso histórico fundamental para muchas mujeres mexicanas y lo subvierte desde su propia sensibilidad de escritora, forjando y articulando otras formas de escritura.

6.- Por último, advierto que la mujer articula discursos empáticos en distintos niveles. Dentro de la historia encontramos a varias personajes siendo empáticas con la vivencia de los indios y pobres (Dorotea, Conchita, entre otras). Fuera de ella, a nivel de autoría, accedemos al discurso solidario -hacia los indígenas, pobres, niños y animales- articulado por Elena Garro. La preocupación por la vivencia de otros/as sujetos/as oprimidos/as, está presente en otras autoras latinoamericanas (Rosario Castellanos por ejemplo) y también se hace presente en teorías feministas como la *interseccional*, donde las teóricas no se quedan en su vivencia particular, sino que recurren a otros sujetos para plantear la complejidad de violencia vivida dentro del sistema colonial, capitalista y patriarcal. Creo, entonces, que el discurso empático es una de las especificidades de la escritura/pensamiento de la mujer latinoamericana (y de otras periferias), pues desde su propia vivencia de marginalización se han preocupado teórica -y prácticamente- de la experiencia de otros sujetos excluidos. Estas mujeres han utilizado su voz para evidenciar una realidad que históricamente se ha buscado esconder y han colmado de sensibilidades subalternas sus creaciones, artísticas y teóricas.

Bibliografía

- Arias, Ángel. “La Guerra Cristera en la narrativa mexicana. Historia y ficción” *Anuario de Historia de la Iglesia*. No.11, Universidad de Navarra, 2002, pp. 423-430.
- Ávila, Leonardo. *Jesús-Cristo. El cristianismo y sus dispositivos comunicacionales de culpa y control*. Tesis de pregrado para obtener el título de Comunicador social. Pontificia Universidad de Javeriana. Bogotá, 2012.
- Bellesi, Diana. *Lo propio y lo ajeno*. Santiago: LOM Ediciones, 2006.
- Callau, Sergio. “La doble memoria de la loca: Una reflexión sobre el tiempo en “Los recuerdos del porvenir” y edro Páramo”. *Revista Crítica Literaria Latinoamericana*. No.54, 2001.
- Castro, Antonio. *La Novela de la Revolución Mexicana*. Tomo I. México: Aguilar, 1967.
- Césaire, Aimé. *Discurso sobre colonialismo*. México: Centro de Estudios Culturales, UNAM.
- Cisterna, Natalia. “Introducción”. *Entre la casa y la ciudad*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2016.
- Cubillos, Javiera. “La importancia de la interseccionalidad para la investigación feminista” *Oximora Revista Internacional de Ética y Política*. No.7, 2015, pp.119-137.
- Dauster, Frank. “Elena Garro y sus recuerdos del porvenir”. *Journal of Spanish Studies: Twentieth Century*. Vol. 8 No.1/2, 1980.
- Dessau, Adalbert. *La novela de la Revolución mexicana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1980.
- Eagleton, Terry. “Psicoanálisis”. *Una introducción a la teoría literaria*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998
- Earle, Peter. “Octavio Paz y Elena Garro: una incompatibilidad creativa” *Revista Iberoamericana*. Vol. LXXVI, No.232-3, 2010.
- Eco, Umberto. “El lector modelo”. *Lector in fábula*. Barcelona: Lumen, 1987
- Epple, Armando. “Novela fragmentada y micro-relato” *El cuento en Red: estudios sobre la ficción breve*. No. 1, 2000.
- Esteban, Mari Luz. “El amor romántico y la subordinación social de las mujeres: revisiones y propuestas”. *Anuario de Psicología*. Universitat de Barcelona. Vol.39. No.1, 2008.
- Facio, Alda. “Lectura de Apoyo 1: Feminismo, género y patriarcado” Disponible en: <http://centreantigona.uab.es/docs/articulos/Feminismo,%20g%C3%A9nero%20y%20patriarcado.%20Alda%20Facio.pdf> (visitado en febrero, 2017).
- Forero, Gustavo. “La novela total o la novela fragmentaria en América Latina y los discursos de globalización y localización”. *Acta Literaria* No.42, 2011.
- Franco, Jean. “VI. Sobre la imposibilidad de Antígona y la inevitabilidad de la Malinche: la reescritura de la alegoría nacional” *Las conspiradora*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.

- Galli, Cristina. “Las formas de violencia en Recuerdos del Porvenir” *Revista Iberoamericana*, No.130, 1990.
- Garro, Elena. *Los recuerdos del porvenir*. México: Joaquín Mortiz, 2001.
- González, Ana María. “La literatura de la Cristiada: una visión apocalíptica de la historia de México” *Altre Modernità*. Unisersitá degli Studi di Milano, 2007.
- González, Blanca. “Los estereotipos como factor de socialización en el género”. *Revista Comunicar*. N°12 pp. 79-88.
- Guerra, Lucía. *Mujer y Escritura: Fundamentos teóricos de la crítica feminista*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2008.
- Guerra, Luciana. “Sumisa y obediente o puta mal viviente: la heteronorma de los estereotipos de género y la resistencia de las mujeres” Chile: Centro interdisciplinario de Investigación de Género.
- Gutiérrez, Luz. “El problema de voz en la narrativa femenina mexicana”. *Iztapalapa* No.37, 1995.
- Godio, Julio. *Historia del Movimiento Obrero Latinoamericano Tomo I: socialistas y anarquistas*. Costa Rica: Nueva Sociedad, 1987.
- Karageorgou-Bastea, Christina. “Memoria y palabra en *Los recuerdos del porvenir*”. 2008.
- Jeftanovic, Andrea. *Hablan los hijos: discursos y estéticas de la perspectiva infantil en la literatura contemporánea*. Chile: Editorial Cuarto Propio, 2014.
- León Margarita. “Los indios en Los Recuerdos del porvenir, de Elena Garro: El discurso ausente o el silencio signficante” Instituto de Investigaciones Filológicas. Selección de tesis de Maestría: “Los recuerdo del porvenir de Elena Garro: la experiencia del tiempo y espacio a través de la memoria”, 1994.
- López Damián. “La guerra cristera (México, 1926-1929) Una aproximación historiográfica” *Historiografías* No.1, 2011.
- López, Aralia. “La modernidad y las narrativas mexicanas contemporáneas: tres novelas de fundación” *Signos literarios y lingüísticos II*, No. 1, 2000.
- Loyo, Martha. “Algunas novelas de tema cristero en la historia de México” *Fuentes Humanísticas UNAM*, No.46, 2013.
- Lugones, María. “Colonialidad y género”. *Tábula Rasa*, No. 9, 2008.
- Madrid, Paola. “Una aproximación a la ficción narrativa de escritoras mexicanas contemporáneas: de ecos del pasado a voces del presente” *Anales de Literatura Española*, Universidad de Alicante N° 16, 2003.
- Martínez, Magaly. “La escritura: el poder y el silencio” *Por la Literatura: mujer y escritura en México*. 1955.
- Melgar, Lucía. “Elena Garro (1916-1998)” *Debate Feminista*, Vol.34, 2006.
- Méndez, Adriana “Tiempo femenino, tiempo ficticio: *Los Recuerdos del Porvenir*, de Elena Garro”
- Mendoza, Breny. “La epistemología del sur, la colonialidad del género y el feminismo latinoamericano” *Aproximaciones críticas a las prácticas teórico-políticas del feminismo latinoamericano*.
- Mora, Gabriela. “La familia: política, exilio y escritura en la obra de Garro” *Letras Femeninas*, Vol.29, No.1, 2003.

- Muñoz, Patricia. *Violencias interseccionales*. Central America Women's Network. 2011.
- Pateman, Carole. *Críticas feministas a la dicotomía público/privado*. Barcelona: Paidós. 1996
- Reynaert, Elke. *Historia y ficción en Los recuerdos del porvenir de Elena Garro: La confluencia de tiempo, espacio y narrador*. Tesis de Magíster, Universiteit Gent, 2007-8.
- Rimmon, Shlomith. "Tiempo, modo y voz (en la teoría de Genette)" Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX. Barcelona: CRÍTICA. 2001.
- Rosas, Patricia y Toruño, Rhina. "Elena Garro" *Hispanamérica*, Año 20, No.60, 1991.
- Rubio, Patricia. "Funciones del nivel descriptivo en *Los recuerdos del porvenir*" *Cahiers du monde hispanique et luso-bresilian*. No. 49, 1987
- Ruiz, Cristina. "Paradigmas patriarcales en el realismo mágico: alteridad femenina y 'realismo mágico' en La casa de los espíritus de Isabel Allende y Los recuerdos del porvenir de Elena Garro". *Bulletin of Spanish Studies*, Vol. LXXXVIII, No.6, 2011.
- Paz, Octavio. *El Laberinto de la soledad*. Madrid: Fondo de Económica. 1998.
- Quezada, Claudia. "La mujer cristera en Michoacán 1926-1929" *Zona Libre* Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. No.4 2012.
- Saenz-Roby. "Los distintos tipos de subversión femenina presentados en *Recuerdos del porvenir*" (sic) *Neophilologus* No.94, 2010.
- Salem, Sara. "Feminismo Islámico, interseccionalidad y decolonialidad". 2014.
- Sánchez, Ignacio. "La destrucción de la escritura viril y el ingreso de la mujer al discurso literario: El libro vacío y Los recuerdos del porvenir. En: Revista de Crítica Literaria Latinoamericana. No. 63/64, 2006.
- Stengel, Natalia. *Subordinación de las escritoras mexicanas a partir del caso de Elena Garro, sus palabras y sus ideas: tipo ideal de escritoras y pensadoras exitosas*. Tesis para obtener el título de licenciado en Psicología. Universidad Autónoma de Querétaro, 2012.
- Subercaseaux, Bernardo. "Revolución mexicana, desajuste y modernidad esquiva: a propósito de *Los de abajo*" (Inédito)
- Torres, Marta "Violencia y modelo patriarcal" Recurso web: http://cdd.emakumeak.org/ficheros/0000/0305/Violencia_y_modelo_patriarcal.pdf (Visitado en febrero, 2017)
- Vaca, Agustín. *Los silencios de la historia: las cristeras*. México: El Colegio de Jalisco, 2001
- Vásquez Lourdes. "La narrativa de la guerra cristera". *Sincronía, Revista de Filosofía y Letras*. Año XVII. No.66, 2014.
- Whitehead, Amanda. "Auto-escritura: el desarrollo de la identidad en la correspondencia de Elena Garro" *Letras femeninas*, Vol.29, No.1, 2003.
- Williams, Raymond. "Estructuras del sentir" *Marxismo y Literatura*. Barcelona: Ediciones Península, 2000.
- Žižek, Slavoj. *Sobre la violencia*. Barcelona: Paidós, 2009