

Confabulación y violencia de género: la fantasía como arma política en *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro

Maria Guadalupe Calatayud¹

Resumen: Este trabajo busca revalorar el poder de la fantasía creadora capaz de trasgredir tiempo y materia. En *Los recuerdos del porvenir* Elena Garro rescata esta misma fabulación y la presenta como único recurso a mano para transgredir la violencia mexicana, evitar el feminicidio o dismantelar la injusticia institucionalizada. Se hace evidente también cómo se presentan en la novela los diferentes niveles de violencia de género y cómo tres de los personajes toman la responsabilidad de actuar ante la injusticia cambiando la historia a través de la fantasía y la confabulación. Ellos contestan y subvierten el mundo real y la voz de la autoridad política. Su fantasía es productora de hechos concretos, transgresora de realidades, una fuerza que irrumpe dentro del mundo físico produciendo cambios.

Palabras clave: Elena Garro; fantasía; feminicidios, imaginación, violencia.

Abstract: This article seeks to reassess the power of creative fantasy when it is capable of transgressing time. In *Recollections of Things to Come*, Elena Garro rescues fantasy and presents it as the only resource at hand to transgress Mexican violence, by avoiding femicide or dismantling institutionalized injustice. This article also explores the different levels of gender violence that are present in the novel, as well as shows how three of the characters take responsibility for acting in the face of injustice by changing the story through fantasy. These characters contest and subvert both the real world and political authority. Their fantasy is the producer of concrete facts, the transgressor of realities, and a force that bursts in on the physical world producing changes.

Keywords: Elena Garro; fantasy; femicide; imagination; violence.

La cultura occidental ha confinado a la fantasía a un asunto de mujeres y niños. Quienes poseen la autoridad cultural (también llamado patriarcado o sistema hegemónico) han favorecido el orden de la razón y de la lógica y han minimizado a la fantasía confinándola al mundo de lo infantil y lo femenino; no obstante, desde los tiempos de don Quijote, la literatura ha evidenciado que esta capacidad subjetiva, cuando es racional, consciente, se usa en forma voluntaria y lleva el fin ulterior de derrocar sistemas de dominación, puede ser un arma política. En 1992 la investigadora y crítica literaria Lidia Curti acuñó el término *fabulation*. Para Curti, fabular es usar la imaginación y considerar la invención femenina antes de la información con el fin de entender, cuestionar y contestar cualquier estructura hegemónica. Para Curti, fabular es reconocer que los cuentos rosas tienen prioridad frente a los hechos, fabular es anteponer la fantasía a la realidad, de tal manera que el fabular pueda ser una manera más de comprender y contestar cualquier problema o disturbio (Curti 134). La fabulación es para Curti la manera de explorar el espacio femenino: Las historias míticas, dice Curti,

¹ María Guadalupe Calatayud has a PhD in Spanish Literature and is a Spanish Professor at North Georgia College and State University. Contact: maria.calatayud@ung.edu

son “fabulaciones de mujeres”, las fábulas que las mujeres miran, también son fabulaciones femeninas, “una exploración del espacio como deseo de sí mismas” (Curti 150). La fabulación es fáctica y, por ende, política.

Elena Garro desarrolla una propuesta de confabulación en contra de la violencia en su primera novela. México es un país misógino y esta escritora denunció la violencia de género y el feminicidio hace más de 58 años en *Los Recuerdos del porvenir* (1963). Este trabajo explora cómo tres personajes que viven en los márgenes confrontan la violencia. Ellos son el loco del pueblo (Juan Cariño) y sus dos protagonistas: Julia Preciado e Isabel Moncada; ellas se sirven de lo único que tienen a mano para escapar de la violencia que les rodea: su fantasía y su fabulación. Por un lado, ambas mujeres trascienden la muerte y escapan del autoritarismo del general Francisco Rosas quien tiene invadido el pueblo mexicano de Ixtepec. Juan Cariño, por su parte, usa su fabulación para limpiar al pueblo de todas las palabras que violentan su entorno. Elena Garro denunció, a principios del siglo XX a la sociedad mexicana que normaliza la opresión por género. Esta novela expone los diferentes grados de violencia que existen en México: la hostilidad horizontal, la misoginia, la violencia verbal, el secuestro, la romantización de los victimarios y/o secuestradores, la justificación de los crímenes cometidos por el victimario, la responsabilidad que se impone a las propias víctimas de esta violencia, el secuestro y violación de una menor, así como el feminicidio impune de una sexo-servidora.

Algunas críticas literarias americanas como Jean Franco han escrito sobre los personajes femeninos de esta novela mostrando estereotipos de mujeres mexicanas sumisas enajenadas dentro de la trampa romántica. Garro comparte con Curti la idea de que la fabulación es el saber consciente, objetivo y racional que la trampa romántica manipula, no obstante, puede contestarse y destruirse, aunque para ello es importante develar y estimar el poder subversivo de la fabulación. Es decir, la fabulación es el espacio que (des)cubre y (re)vela que los sueños y la pasividad femenina puede poseer una fuerza subversiva que a veces llega a activarse:

“Mythical stories are fabulations for women... the fables women watch are also a fabulation of the female, an exploration of the space as a “desire for the self.” Thus, these improbable tales are often a minute relentless exploration of the self... the restricted space of the eye, of the mind as evasion into boundless worlds, as the scene of scape into fantasy – can be considered a female ghetto, a solipsistic world that is outside action, outside history...” (Curti 150)

Los vocablos fantasía y fabulación provienen del verbo *phantazésthei* que significa devenir visible, aparecer, asomar (se); de donde parece indicar hay luz, que brilla, que da claridad. La fabulación propone mundos posibles y cruza barreras que pueden llegar a alterar la realidad. La filósofa mexicana María Noel Lapoujade propuso en su *Filosofía de la imaginación* (1988) que la fantasía es, según su etimología, un aparecer y aparentar y de

este verbo *phantazésthei* se derivan las palabras fantasía, fenómeno y fantasma. La fantasía siempre va a transgredir la realidad para mejorarla porque es superpuesta a la realidad dada (144). Los personajes femeninos de *Los Recuerdos del Porvenir*, Julia e Isabel logran ver su fantasía manifiesta, es un fenómeno que como el Tloque Nahuaque o Señor del Cerca y del Junto mexicana o el Yucayhú de los taínos a quienes los españoles re-nombraron huracán, la fantasía creadora de estas mujeres es la presencia que no se ve, pero irrumpe en la realidad y se siente, alterándola.

Garro presenta esta misma propuesta tripartita de la que habla Noel Lapoujade en los personajes de Juan Cariño, Julia Preciado e Isabel Moncada. A su manera muy particular, ellos hacen uso de esta fantasía para confabular nuevas propuestas. La fantasía rescata su autoridad cuando es la manera de “poner el mundo al revés.”² La novela *Los recuerdos del porvenir* está dividida en dos partes y tiene como fondo el inicio del período gubernamental de Plutarco Elías Calles y la Guerra Cristera respectivamente. El femenino colectivo materializado en la voz narrativa de Ixtepec denuncia la violencia sobre las mujeres, los perros callejeros, los indios y los perseguidos en la lucha cristera (64); es decir, todos los que viven en la periferia de la sociedad. Como una novela de romance, la primera parte relata la historia de Julia Preciado y Francisco Rosas. Ellos llegan a este pueblo para vivir en el centro de una comunidad mexicana posrevolucionaria donde un par de personas se benefician de la explotación de la reforma agraria y donde la impunidad es la norma. En la segunda parte, la rebelión cristera es el foco central de la trama y el fondo histórico donde los habitantes de la localidad confabulan para sacar del pueblo al cura y al sacristán antes de que el general Rosas los fusile o cuelgue como lo hace con los agraristas, los campesinos o las beatas. En esta segunda parte Garro nuevamente juega con la historia de un romance rosa, esta vez teniendo como personajes centrales a Isabel Moncada y Francisco Rosas. Isabel es ahora la nueva pareja de Francisco. Ella pertenece a la oligarquía poblana y al final de la novela decide conspirar y estar junto a Rosas para salvar la vida de sus católicos conciudadanos, entre los cuales se encuentran sus dos hermanos. Isabel es la Antígona mexicana que termina la novela confabulando un mejor futuro para México.

La primera denuncia de *Los recuerdos del porvenir* es la hostilidad horizontal; es decir, cómo la sociedad enseña a las mujeres a sentir desprecio y competencia por otras mujeres. En especial la primera parte de la novela aparece cargada de diálogos violentos acerca de mujeres y por mujeres: “ojalá que él la mate de una vez” (47), comentan algunas mujeres que como la protagonista Julia, fueron también secuestradas y llevadas a vivir a Ixtepec, normalizando el tráfico humano. No obstante, estas mujeres critican a Julia por no protestar, pero tampoco aceptar los regalos de su violador: “Julia es una puta” (54). Así mismo, otras mujeres que viven en el pueblo también comentan: “Más pecados para Julia - se decía Dorotea” (20), “Es muy rejega. Merece unos fuetazos y luego, su azúcar, como las yeguas finas” (71), “Más de tres veces la voz de Ixtepec repite

² María Noel Lapoujade rescata esta definición de Jean Paul Sartre (1940).

la misma sentencia: “Julia tiene la culpa de todo” (6, 12, 37). Aquellos que tienen la autoridad en el pueblo también viven comentando sobre la mujer que vive en calidad de prisionera “dicen que lo está volviendo loco... ella era la verdadera culpable” (90) “Ojalá y le dé una buena, a ver si se le quita lo mañosa” (125), “... ya anda esa gata en celo. Con estas citas es evidente la construcción de una sociedad que fomenta que el enemigo de una mujer es siempre otra mujer, aunque ambas estén en calidad de prisioneras: “... no sé qué le ve el coronel Flores” (77), “Todos los asesinatos y ahorcados que aparecían en el pueblo eran culpa de Julia” (33).

Fuera de contexto pareciera ser que Julia es la Doña Bárbara de Rómulo Gallegos, una femme fatal de *Film Noir*. La misoginia de Ixtepec como problemática social esconde que Julia es una víctima más de Rosas: Julia tiene veinte años y Rosas la secuestró del norte de México para forzarla a ser su amante y compañera. Junto con el ejército, ellos llegan al pueblo como si fueran una pareja de enamorados, donde Julia y Francisco sientan su residencia en el Hotel Jardín. Aunque no hay mención de ello en la novela, es de razonamiento lógico inferir que la consumación de la relación tuvo lugar de la misma manera en que se unieron; es decir, de forma violenta, por la fuerza. Ixtepec, microcosmos de México lo sabe; y pese a ello, todos sus habitantes se preguntan “¿Cómo es posible que Julia todavía no esté enamorada de Rosas?” Los personajes femeninos en la novela envidian a Julia y hablan de la pareja como una relación romántica de cuento rosa. Para el pueblo, Rosas es un joven menor de treinta años, es un fuerte y apuesto militar, alto, guapo, ojos grandes y claros, a quien ven como un enamorado romántico que ceda a Julia porque la ama y a quien colma de regalos después de golpear: “Más de una vez el general dio de fuetazos a los atrevidos que la miraban y más de una vez abofeteó a Julia si devolvía la mirada” (41). “- Tienes envidia de Julia? - Quiero saber por qué no la quieren las mujeres? - Tal vez porque a ninguna de nosotras nos quieren como a ella” (126). Noto que la violencia contra las mujeres que se da como producto de la violación de sus derechos humanos, convergen varios factores; el primero, la construcción de la masculinidad por la misma sociedad mexicana donde se acepta y premia la hostilidad horizontal y la misoginia.

En *Los recuerdos del porvenir* la construcción social de la masculinidad existe paralela a la violencia. El abuso verbal no es exclusivo de los militares sino de todos los habitantes de Ixtepec. Más aún, desde pequeños, los hermanos Moncada juegan a ser adultos mientras ensayan modelos de comportamiento que definen identidades binarias rígidas. De niña, Isabel juega con las figuritas pintadas en los abanicos de Dorotea donde “el romance de parejas diminutas y destañadas se besaban a la luz de la luna y le hablaban de un amor irreal” (18). Nicolás, por su parte, no quiere que su hermana se case. Tiene miedo que lo traicione: “No seas estúpida, le decía su hermano Nicolás,” “su hermana lo irritaba tanto” (18). Las mujeres asimilan la violencia desde niñas y la presencia de una Malinche cultural que advierte que un hombre no puede confiar en la mujer y debe temer a la traición de ésta es un tema recurrente, no solo en esta novela, sino en otros cuentos de Elena Garro como *La culpa es de los tlaxcaltecas*. La explicación

infantil que Antonia recibe de sus amigas acerca de la menstruación es solo un ejemplo: “- ¿y a ti, ya te visitó el Güero Mónico? - el Güero Mónico baja de la luna cada mes para darte un mordisco entre las piernas y hacer correr la sangre” (46).

Isabel Moncada tiene claro que no quiere casarse, y está dispuesta a intervenir para alterar el curso de la historia. No obstante, ella misma, contagiada por el misterio del romance y galanteo que despliega Rosas hacia Julia se cuestiona “¿por qué no lo querrá?” (96). Una vez más, Garro advierte en esta su primera novela, cómo la sociedad manipula la trampa romántica que enseña a las mujeres mientras un hombre muestra atención hacia una mujer, no importa si esta atención sea tóxica o violenta, siempre será apreciada por las mujeres que desean cualquier atención antes que ser ignoradas: “Yo quisiera ser Julia - confiesa un día Isabel a su prima Conchita, que como todas las jóvenes de Ixtepec, también envidiaba en secreto a Julia” (98). Esta tendencia irracional hacia el romance que ignora o minimiza la violencia es aprendida a través de las estructuras sociales para mantener la hegemonía de las injusticias institucionalizadas en México.

Los celos justifican la violencia en las relaciones románticas heterosexuales de los militares. Los celos de Rosas contraponen con su tiranía; no obstante, prevalece su romanticismo y su naturaleza volátil no hace mella en los juicios de la voz colectiva de Ixtepec para quienes el tirano militar es también el hombre sensible y romántico. La justificación del pueblo es que Rosas ceda a Julia porque la ama. Para los habitantes de la comarca él es el héroe trágico que muestra su humanidad, su vulnerabilidad y la pasión que siente por ella: “El general daba las órdenes en el hotel: cuide que no salga de su cuarto y que no hable con nadie” “que no se abran los balcones de la señorita” (87), “Las criadas contaron que el general la golpeó con el rebenque sin ninguna compasión y luego fue a buscar a Gregoria para que la curara” (126). Elena Garro hace constar que los victimarios no son los monstruos que ilustran los cuentos de Disney. Los secuestradores no son seres decrepitos escondidos tras las sombras o viviendo a las afueras de la ciudad para no ser vistos. Ellos están asentados en el centro mismo de Ixtepec con las mujeres que han traído con ellos, algunas de ellas a la fuerza, otras incluso, menores de edad. Aquí los victimarios son hombres jóvenes a quienes el pueblo admira su sensibilidad y su posición de militares del gobierno les otorga la impunidad. Ellos matan o violan simplemente porque pueden hacerlo y culpan a otro de los cargos: “Por aquel entonces culpábamos a Julia por los colgados que aparecían cada mañana. - Julia tiene la culpa de todo - decíamos” (12).

El feminicidio ha existido siempre en México. Garro lo denuncia en esta novela 43 años antes de que la palabra “feminicidio” existiera como tal. Feminicidio es una palabra que ha sido acuñada en Ciudad Juárez, México. La antropóloga mexicana Marcela Lagarde impulsó esta categoría dentro de los asesinatos. Se trata del tránsito entre el término que acuñaron en 1976 Diana Russell y Jill Radford en su obra *Femicide: The Politics of Woman Killing*. Lagarde, tres décadas más tarde tradujo y reformuló este trabajo usando por primera vez el término “feminicidio.” Esta palabra no pertenece al

mundo de la ficción, sino que define crímenes sexuales en serie de mujeres que han sido violadas, mutiladas, cercenadas y asesinadas, teniendo el común denominador de su género. Diez años antes de *Los recuerdos del porvenir*, en su obra “*Unos cuantos piquetitos*” Frida Kahlo plasmó en óleo un ejemplo de feminicidio. En el centro de su pintura yace postrado en una cama el cuerpo apuñalado de una joven desnuda mientras que su agresor la contempla desangrarse con el puñal todavía caliente en su mano y completamente vestido. Kahlo explicó que ella creó esta obra después de leer en el periódico la defensa del asesino “- *pero si solo fueron unos cuantos piquetitos*” dándole este mismo título a su obra. Esta cruda visión del feminicidio plasmado por Kahlo se repite en la novela cuando el teniente Damián Álvarez asesina a La Pípila, una sexo-servidora de veintiséis años. La Luchi, amiga de La Pípila y dueña del burdel, recuerda con nostalgia cómo Damián Álvarez apuñala a La Pípila después de haber pasado una noche con él. Álvarez le dice a La Luchi que la mató porque “como todos los hombres que se acostaban con ella, él también buscaba el cuerpo de la otra y sintió rencor por La Pípila al haberlo engañado” (48). El militar llora con La Luchi frente al cuerpo sin vida de La Pípila. La falta de arrepentimiento por su crimen resuena aún más cuando Álvarez llora por la cobardía de no haber huido con la niña Antonia después de haberla secuestrado de su casa por órdenes de su jefe, el coronel Corona. Como en la pintura de Kahlo, el cadáver de La Pípila aparece sobre la cama aparentando dormir ante su asesino quien mira el cadáver culpándola por no ser Antonia. Al justificar su crimen de esta manera irracional, Álvarez se convierte en un responsable indirecto. La rabia y los celos de Álvarez por saber que Antonia está con su jefe y no con él, lo presenta Ixtepec con indignación y con estoicismo mostrando estas emociones como aspectos positivos del victimario que ponen en duda su responsabilidad por el crimen. Álvarez se comporta como una persona sensible, ha obedecido con lealtad las órdenes de su superior a la vez que es fiel al amor platónico que dice tener por Antonia. Al contextualizar el crimen, La Pípila es la cusca, él representa la autoridad. Ella es infiel, Álvarez es fiel a su amor por Antonia. La Pípila es culpable de su muerte. La culpabilización de la víctima hace hincapié en la responsabilidad de su muerte. Se reconoce que Álvarez fue quien la asesinó, pero al explicar por qué la mató, se logra la impunidad. Es importante hacer notar que Antonia, menor de edad, vive traumatizada por la violación y el secuestro, escuchando los absurdos comentarios de las otras amantes de los militares que no comprenden cómo ella no puede acostumbrarse a ser violentada por Corona y aceptar la protección de su captor: “al cabo y el mal rato se pasa pronto” (47).

En la crítica literaria, M.M. Bakhtin propone que quien está oprimido puede apropiarse de la palabra y del discurso del opresor y redefinir la historia en contra del poder. Para Bakhtin, el modo de levantar la voz y contestar la opresión se logra creando significados nuevos en las palabras y para ello una opción es invertir el orden estructural del lenguaje.³ El hiper-realismo en la novela se presenta en el personaje de Juan Cariño, un loco que demuestra cómo las palabras tienen el poder de solidificarse. Este personaje

³ Bakhtin identifica que esta escritura es posible existir en la novela y la llama “heteroglossia.”

dice ser el Presidente de la República y vive en el burdel de La Luchi poseyendo el don de atrapar las palabras después de que éstas se solidifican, se hacen tangibles. “Las palabras pasaban por la garganta se humedecían al chocarse con la lengua y se concretaban al salir de la boca y así él las podía atrapar” (61). La misión de este loco es sacar del pueblo todas las palabras productoras de angustia, violencia o racismo, es decir, pasa su vida borrando de la existencia las palabras que provocan sufrimiento. Juan Cariño es la vorágine que expía a Ixtepec de la tragedia, el líder de la utopía; pasa sus días caminando por el pueblo atrapando las palabras malas y escondiéndolas en su sombrero de copa: “...palabras malignas como ahorcar, torturar o maltratar.” (61) El representa la tragicomedia que existe en la sociedad mexicana: aunque Ixtepec sabe que Juan Cariño se dedica a atrapar la palabra de violencia, es una burla para los militares, un absurdo porque atrapar palabras peligrosas es un asunto de locos y no representa desafío a la autoridad. Parafraseando a Noel, Juan Cariño vuelca el mundo al revés para hacer evidente la cara de la opresión y como Bakhtin lo enuncia, la única opción viable es apropiándose de las palabras: “the perception that meaning depends on a host of factors unique to a given moment, rather than merely to structures inherent in Language itself.” (267)⁴

La fantasía es el espacio donde Julia e Isabel erigen su libertad. Noto que para Julia la fantasía surge a través de la imaginación porque trabaja a partir de una realidad dada que caleidoscópicamente reordena, re-estructura, recrea. A través de la novela el personaje de Julia solo aparenta desánimo e indiferencia ante todo lo que la circunda: su secuestro, vivir maltratada, violentada y violada continuamente por su captor, empero, al final de la primera parte de la novela decide buscar a Felipe Hurtado y hacer que el tiempo se detenga en Ixtepec. Hay que indicar que se hace aparecer lo que pudiera ser real y se aparenta o se pone de manifiesto lo que no existe. La contradicción etimológica del término fantasía, entre lo que es y lo que parece, entre el ser y el parecer, abre las puertas al mundo de la utopía y logra dar cabida a las más osadas invenciones y anárquicas ocurrencias. De esta palabra griega *phantázesthei* se deriva *phaínein*, y *pháino*, que significa “hacer visible.” De aquí se deriva también la palabra “fenómeno” que es todo aquello que se manifiesta, lo que aparece, que se hace visible lo que es ante cualquier sujeto un hecho real y no mera abstracción. También de *phantázesthei* se deriva la palabra “fantasma:” que puede definirse en los términos más simples como aparición, imagen, sueño, una visión. Felipe Hurtado aparece en la novela como el fantasma que llega a Ixtepec a pesar de que el pueblo se encuentra en estado de sitio. Camuflajeado muchas veces como un gato, aparece en el Hotel Jardín donde tras una breve conversación con Julia, sale del hotel y lo recibe el protector de animales callejeros en pueblo. Cuando Julia se decide a actuar, sale a buscar a Hurtado con quien sale de Ixtepec, Rosas intenta detenerlos cuando fenomenológicamente se detiene el tiempo y se

⁴ Bakhtin acuñó el término “carnavalesco” para referirse al modo o la manera en que el texto literario logra subvertirse y liberarse de los dictámenes del canon tradicional principalmente para invertir el orden social y fusionar la tan llamada “alta cultura” con todo lo que ésta considera como “profano” o “vulgar.”

disuelve en un haz luminoso cuya propagación se dispersa por el pueblo. Isabel se transforma en una roca inmortalizándose en el pueblo mientras que Juan Cariño confabula una nueva propuesta de sociedad mexicana donde no existan las palabras racismo, violencia, o ahorcados. Julia detiene el tiempo y desaparece con Felipe Hurtado, que como un fantasma ha llegado a Ixtepec. Felipe Hurtado no se moja en la lluvia, hace aparecer cigarros encendidos para compartirlos, camina con antorchas entre la lluvia sin que el fuego se apague, Ixtepec lo confunde en ocasiones con un gato. Felipe Hurtado llega a Ixtepec y desvía la atención centrada en Julia. Noto que este extranjero silencioso y escurridizo va construyéndose su persona solo después de salir el Hotel Jardín. La novela demuestra que no sólo las mujeres sino todos los que están confinados a los márgenes de la sociedad logran confabular. Otro personaje que como Julia también detiene el tiempo cada noche es Félix, el criado de la familia de los Moncada.

Noel Lapoujade alude a la fantasía como fuerza capaz de dar voz y acción a las culturas silentes y es en la irrupción donde el pensamiento filosófico tiene razón de ser y trascender lo humano. Noel acude a Immanuel Kant y explica que en su *Anthropologie* dedica un capítulo especial al poder humano de imaginar que también propone una importante vinculación entre la palabra *fantasma* y la palabra *fantasía*. A esta relación de ambos conceptos la llama Fantasmagoría. Ante todas estas conclusiones, noto que el mismo término *phaínein* nos remite a “fantasear,” es el *fenómeno-fantasmagórico* lo que a mi entender es hacer que los personajes caigan en el juego de la fuerza de la imaginación. Es decir, descubren, encuentran, inventan, fingen, hasta improvisar aun cuando se encuentran desorientados respecto a lo real. *Los recuerdos del porvenir* es la propuesta de Garro para demostrar que, desde su psiquis, Julia y posteriormente Isabel, recrean y practican opciones para romper con los roles tradicionales que las subyugan. Ixtepec lo dice “Hay dos Isabeles, la Isabel real y la Isabel irreal. A una le dicen ¡reza, ten virtud! y ella transformaba los rezos en fórmulas mágicas hasta convertirlas en un sin sentido” (31). Así mismo, igual que Juan Cariño, hay una admiración en Isabel por cómo las palabras pueden convertirse en rezos y darle poder: “Entre el poder de la oración y las palabras que la contenían existía la misma distancia que entre las dos Isabeles” (31). A diferencia de Julia que se vuelve un rayo de luz, la confabulación de Isabel la convierte en una roca hermética cuando se da cuenta que Rosas ha asesinado a su hermano por error. Isabel trasgrede la materia para convertirse en roca, una Antígona mexicana que da la vida por el amor de su pueblo.

Una generación sucede a la otra, y cada una repite los actos de la anterior. Solo un instante antes de morir descubren que es posible soñar y dibujar el mundo a su manera, para luego despertar y empezar un dibujo diferente. Y descubren también que hubo un tiempo en que pudieron poseer el viaje inmóvil de los árboles y la navegación de las estrellas, y recuerdan el lenguaje cifrado de los animales y las ciudades abiertas en el aire por los pájaros. (249)

Volviendo a la etimología de la palabra fantasía una vez más, los tres conceptos: *fantasma*, *fantasía* y *fenómeno* convergen y reafirman que la fantasía no es únicamente

referible a la enajenante y evasiva actividad que realizan todos aquellos que fantaseamos, tampoco se debe restringir a lo manifiesto, puesto que esta manifestación debe partir de una lógica que explique el origen del fenómeno. Me dirijo a la fantasía en su sentido fenomenológico, al conocimiento de los fenómenos, es decir, a la manifestación de la fantasía tal como Noel la define hoy, se trata del cómo se hace presente esta fantasía y como la fantasmagoría que señala Kant, hoy en día este proceso creador, consciente y fantasioso es percibido equivocadamente por la sociedad occidental como mera creación de fantasmas. Lejos de crear ilusiones fantasmales, Isabel y Julia confabulan, hacen manifiesta la fantasía dentro de su realidad. Su fabulación cruza las barreras del tiempo y la materia y altera su realidad señalando sus propios límites y dentro de este espacio, recrean, re-estructuran, revisan, reinventan y reconstruyen un mundo posible que las libera. Julia abandona a Rosas. Isabel, como en la tragedia de Sófocles, se da cuenta que su hermano Nicolás no fue liberado y al encontrarlo muerto, decide no regresar al hotel y convertirse en parte de la naturaleza del pueblo.

Las dos mujeres que fabulan en esta novela logran ver su fantasía manifiesta como fenómeno. Es decir, (con)fabulan porque es a partir de su fábula que ellas modifican y re-definen su existencia. Veo como con Julia e Isabel, Elena Garro ensaya sus propuestas de confabulación en contra de la violencia. Quienes están familiarizados con los trabajos escritos de Elena Garro saben que en sus obras hay una indisoluble relación ente fantasía y libertad⁵. Las dos protagonistas de *Los recuerdos del porvenir*, Julia e Isabel toman control de su destino y alteran la realidad del pueblo. Desde su posición de prisioneras o conquistadas alteran los postulados no solo del romance, sino del sistema impuesto por el ejército de Francisco Rosas. La nomenclatura que Garro presenta entre fantasía y liberación en ocasiones ha sido opacada por críticas literarias americanas como Jean Franco que percibe a las protagonistas de esta novela como víctimas pasivas o románticas leyendas. Identifica a las protagonistas con el estereotipo de mujeres mexicanas victimizadas y pasivas que aceptan sin resistencia su condición. Según Franco, estos estereotipos de mexicanas son meros objetos de deseo que gozan de ser utilizadas por los hombres: Julia... the elusive phantom of male desire, or like Isabel... undesired surrogates who are not objects of desire but who allow themselves to be seduced by power (138).⁶

A mi parecer, este comentario recoge más la ideología de una sociedad que ha auspiciado al racionalismo como único portavoz de la verdad y desde esta perspectiva no hay espacio al poder de la imaginación creadora. Ixtepec no parece percatarse del lugar que la sociedad adjudica a la fantasía. Juan Cariño entra y sale de la realidad de un mundo que lo margina y busca limpiar los espacios del pueblo de las palabras que lo dañan. Como Noel Lapoujade lo explica, es su misma naturaleza vulnerable que consigue tener éxito en realizar no un nómeno sino un verdadero fenómeno. Así

⁵ Por dar un ejemplo más considérese el cuento *La culpa es de los Tlaxcaltecas*.

⁶ Ver artículo completo de Jehenson, Myriam Yvonne. *Latin American Women Writers: Class, Race and Gender*. State University of New York, 1995:130.

mismo, la metáfora del amor romántico como una guerra impar, se presenta en la fuerza omnipresente del General Francisco Rosas que “conquista” a Julia y a Isabel. Mientras dice amar a Julia inconmensurablemente, la castiga y la golpea. A pesar de su autoridad política Rosas pierde las batallas del romance porque es Julia la que lo somete y finalmente abandona convertida en un haz de luz para todos, “Julia es el resplandor de la luz rosada del amanecer” (145). El yo colectivo de Ixtepec ve desaparecer a Julia como un fantasma que se disuelve en partículas luminosas para dispersarse por todo Ixtepec.

La fantasía creadora que usan estas dos mujeres se desarrolla desde su cotidianidad. Esta fabulación se desvincula de la literatura fantástica que en 1973 propone Tzvetan Todorov puesto que discrepa de su definición en forma y contenido. Según Todorov quien lee necesita dudar más que crear puesto que la duda determina la existencia de un mundo fantástico, de un mundo sobrenatural o fantasmagórico: “The fantastic is based essentially on a hesitation of the reader - a reader who identifies with the chief character - as to the nature of an uncanny event. This hesitation may be resolved so that the event is identified as the fruit of imagination or the result of an illusion; in other words, we may decide that the event is or is not. Further, the fantastic requires a certain type of reading - otherwise, we risk finding ourselves in either allegory or poetry” (Todorov 155).

Para este crítico el elemento más común en la literatura fantástica es la catástrofe y los lectores del género fantástico tienen que dudar la existencia de lo que se está narrando para poder entender y disfrutar la narración. De manera adversa, la acción en la novela no desaparece, la recreación de la realidad alterna de las protagonistas de esta novela no produce catástrofes, por lo contrario, es generadora de venturosos cambios. Julia se resiste a permanecer encerrada, se rebela y actúa de la misma manera que Isabel. Ellas confabulan buscando liberarse de la violencia de Rosas. Partiendo de la propuesta de Todorov, el origen y desarrollo de la ciencia ficción tiene lugar en el futuro, las protagonistas de *Los recuerdos del porvenir* confabulan contestando la violencia. La confabulación de Garro se va haciendo visible en el presente, aquí, Julia Preciado, Juan Cariño e Isabel Moncada van creando en su momento su propia realidad. Para Todorov, cuando los lectores o personajes literarios abren los ojos y despiertan a la realidad, el mundo fantástico desaparece para entrar a lo que llama “el mundo de lo extraño.” Observo que la fantasía creadora en la novela se desarrolla paralela a la realidad. Otro aspecto que me lleva a distinguir que la fabulación de Garro es la propuesta por Curti y Noel Lapoujade es su descripción de la fabulación como una fuerza empírica y superpuesta a la consciencia en tanto que crea su libertad (Noel Lapoujade 275). Noel sostiene que muchas veces lo fantaseado puede llegar a superar lo real porque una vez libre del avasallamiento y las órdenes de la razón la fantasía se afirma y reinscribe en el tiempo. Es decir, se reinscribe en el mundo de los hechos o en lo que la historia oficial reconoce como mundo real. Esto es posible porque según Noel, la fabulación es un modo de ser de la consciencia que parte del hecho que imaginar es

negar lo real.⁷ Quiero insistir que Noel define a la imagen como el fantasma de un objeto. La imagen es en y por su esencia. Según Noel, la imagen no existe como realidad actual, lo que existe y que es real es la actividad de la consciencia que opera como fabulación (Noel Lapoujade 71). Ixtepec construye una identidad fantasma para Julia, y parafraseando a Noel Lapoujade, Julia es el ser por el otro. Ella es una imagen fantasmagórica objetivada, es la aparición que Ixtepec presencia etérea y misteriosa.

Concluyendo, el contenido de *Los recuerdos del porvenir* muestra cinco tipos de violencia de género: (1) la violencia verbal, (2) el abuso físico, (3) la violación sexual, (4) el secuestro, y (5) el feminicidio. También devela las cuatro maneras en que México racionaliza esta violencia: (1) hostilidad horizontal, (2) misoginia, (3) culpabilidad de la víctima y (4) justificación del victimario. Considero que estos cuatro razonamientos son producto de la problemática social en donde el lenguaje tiene una parte crucial. En la novela de Garro, el personaje de Juan Cariño demuestra que el factor predominante para aceptar la violencia es el lenguaje. El lenguaje violento existe aún más allá de los límites de Ixtepec, donde solo un loco se atreve a buscar alternativas para derrocarlo, escondiendo en su sombrero las palabras negativas y violentas. Pudiera argüirse que el realismo mágico se evidencia en la novela de Elena Garro en los ejemplos de Juan Cariño atrapando las palabras con su sombrero, la desaparición de Julia al detener el tiempo o la manera en que Isabel se vuelve parte de la sierra de Ixtepec inmortalizándose, desplegando muchos de los elementos que Borges, Bioy Casares o Miguel Ángel Asturias utilizaron en sus novelas; noto que Garro va más allá de la mera descripción de hechos que pueden sorprender o hacer dudar a sus lectores; los personajes de Juan Cariño, Isabel Moncada y Julia Preciado logran liberarse de su opresor confabulando. Este trío tiene un fin común: derrocar el sistema de opresión, que es factual y por ende es político. Esta fabulación no solo crea imágenes o reproduce una inverosímil realidad sino que altera esta realidad mejorándola cuando la hacen devenir⁸. Antes de que el canon literario consagrara *Cien años de soledad*, publicado en 1967 como epítome del realismo mágico latinoamericano, *Los recuerdos del porvenir* publicada cuatro años antes, en 1963 y escrita incluso catorce anteriores (1950) a García Márquez es una alerta para replantearse las estructuras de socialización en la cultura mexicana, de no ser así, la sociedad continuará perpetuando la violencia arraigada en las normas sociales, la estructura económica y la justificación de los crímenes de victimarios imponiendo la culpabilidad a las víctimas. Como en los casos de feminicidios actuales, en la novela de Garro y en la pintura de Kahlo predomina la información sobre casos individuales, por

⁷ Un ejemplo: Si recuerdo a un amigo tal y como lo vi ayer, en el mismo momento y lugar, no hago sino trasladar al presente una percepción pasada, que no por haber ocurrido en el pasado deja de ser una percepción de la realidad. No modifica el estado de las cosas tal y como habían acontecido, por lo tanto, no es imaginación. Pero si evoco a este amigo no en las situaciones en que lo vi y lo pongo en situaciones diferentes se fabula porque surge fuera de su contexto real. Kogan J. *Filosofía de la imaginación: Función de la imaginación en el arte, la religión y la filosofía*. Paidós, 1986 (39).

⁸ Este dictamen requiere de un trabajo extenso de investigación. Existe suficiente evidencia de que el realismo mágico fue iniciado por Elena Garro en *Los recuerdos del porvenir*, a pesar de no ser reconocido por los cánones literarios.

lo que no se logra avanzar y prevalece la impunidad. El problema es social y colectivo: el alcohol, los celos el enojo, la naturaleza volátil del amor o incluso hasta el héroe trágico no pueden ser discutidos de manera aislada. Sobre la víctima de feminicidio, La Pípila, se añaden además los factores de pobreza y prostitución. Ella era la mala mujer. Para Garro, sólo la fantasía creadora es la posible solución a la realidad opresora que auspicia la violencia y prevalece en México, de no ser así, la única salida alterna es la muerte.

OBRAS CITADAS

Bakhtin, Mikhail Mikhailovich. *The Dialogic Imagination*. Edited by Michael Holquist, University of Texas, 1975.

Coba Juez, Aquileo Antoni, et al. "Elementos dogmáticos y probatorios del delito de Feminicidio." *Revista Verba Iuris*. vol. 15, no. 43, 2020, pp.191-209.

Curti, Lidia. "What is Real and What is Not: Fabulations in Cultural Analysis." *Cultural Studies*. Edited by Lawrence Gossber, Routledge, 1992, pp.134-153.

Entrevista a Elena Garro. "Rhina Toruño y Patricia Rosas Lopátegui. *Hispanoamérica: Revista de literatura*, vol 20, no. 60, 1994, pp. 55-71.

Franco, Jean. *Plotting Women: Gender and Representation in Mexico*. Columbia University Press, 1989.

Frye, Marilyn. "Oppression." *Gender Basics: Feminist Perspectives on Women and Me*. Edited by Anne Minas, Wasworth Publishing Company, 1993 pp. 10-17.

Garro, Elena. *Los recuerdos del porvenir*. Joaquín Mortiz, 1963.

Irigaray, Luce. *This Sex, Which Is Not One*. Translated by Catherine Porter. Cornell University Press, 1985.

Jehenson, Myriam Yvonne. *Latin American Women Writers: Class, Race and Gender*. State University of New York, 1995.

Kahlo, Frida. *Unos Cuantos piquetitos*. Colección particular, México, 1935.

Mora, Carl J. *Mexican Cinema: Reflections of a Society: 1896-2004*. McFarland & Company, Inc., 2012.

Noel Lapoujade, María. *Filosofía de la imaginación*. Siglo XXI, 1988.

Todorov, Tzvetan. *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*. Translated by Richard Howard, Cornell University Press, 1973.