

# M

# emoria, imaginación e historia

## en *Los recuerdos del porvenir* y *Pedro Páramo*\*

Ute Seydel

*La literatura es una mentira para decir  
la verdad.*

Juan Rulfo

Ute Seydel (Bad, Alemania, 1962) es maestra de enseñanza del alemán como lengua extranjera, letras hispánicas y literatura comparada por la Universidad de Munich-Macimilians-Universität. Cursó el doctorado en estudios latinoamericanos en la Universidad Libre de Berlín. Es coautora de: *Vergleichende Literaturbetrachtungen. 11 Beiträge zu Lateinamerika und dem deutsch-sprachigen Europa*, *Letras comunicantes*, *La historia del futuro*, *Utopía y novela contemporánea*, *Territorio de leonas* y *Re-escribir la historia desde la novela de fin de siglo. Argentina, Caribe, México*.

### Introducción

*Los recuerdos del porvenir*,<sup>1</sup> de Elena Garro, y *Pedro Páramo*,<sup>2</sup> de Juan Rulfo, son dos obras maestras de la literatura mexicana que desafían a los críticos desde hace varias décadas. Parece que ninguna de las dos cabe en los moldes ofrecidos por la teoría literaria, puesto que no son ni novelas surrealistas ni real maravillosas ni fantásticas, aunque sí se pueden identificar ciertos rasgos y registros de este tipo de narraciones. Ambas novelas están impregnadas por el acontecer histórico en el México de las primeras décadas del siglo XX. Sin embargo, plantean también temas universales, tales como la búsqueda del padre por parte del hijo, el parricidio o la lucha de la mujer por su autodeterminación.

Contamos con una vasta gama de investigaciones y acercamientos teóricos a *Los recuerdos del porvenir* y a *Pedro Páramo*, a partir de enfoques tan diversos como son el socio-histórico, el tematólogo, el semiótico, el narratológico y el lingüístico, o bien tenemos a nuestra disposición estudios

**\*Este ensayo fue presentado en el Tercer Congreso Internacional de Literatura Latinoamericana. Propuestas literarias de fin de siglo, que se llevó a cabo en la ciudad de México, del 18 al 22 de octubre de 1999.**

basados en la dimensión mítica y arquetípica de las novelas.<sup>3</sup> Respecto del análisis del libro de Elena Garro habría que mencionar, además, los enfoques feministas o de género.<sup>4</sup> Dada la presencia de procesos rememorativos a nivel extra e intradieético en ambos casos, propongo una relectura desde las teorías de la memoria, analizando especialmente la relación entre historia, memoria e imaginación.<sup>5</sup> Esto permite rescatar el valor de los textos como respuestas individuales, determinadas por la biografía y la diferencia genérica, a los hechos traumáticos y violentos que experimentaron grandes sectores de la población mexicana durante la revolución y la rebelión cristera.

El presente estudio pretende abarcar los siguientes aspectos: en primer lugar resumiré algunos de los resultados de las teorías de la memoria, posteriormente comentaré sobre los acercamientos de algunos críticos a las dos novelas mencionadas, a partir del funcionamiento de la memoria colectiva e individual, y finalmente exploraré el papel de los cuerpos de algunos personajes femeninos como campo de simbolización, así como escenario de los acontecimientos. A este respecto, analizaré algunas de las imágenes, guardadas en la memoria cultural, que se manifiestan en la representación de los cuerpos.

### **La representación de la memoria cultural en textos historiográficos y ficcionales**

Las teorías de la memoria cobraron fuerza desde finales de los años ochenta y permiten ofrecer una salida a la disputa por la verdad, surgida en las culturas occidentales durante el siglo XIX, entre historiografía y ficción. Michel de Certeau señala en su estudio *Historia y psicoanálisis entre ciencia y ficción* que la historiografía decimonónica, “por su lucha contra la fabulación genealógica, contra los mitos y las leyendas de la memoria colectiva o contra las derivas de la circulación oral [...] crea una distancia en relación al decir y al creer comunes” para acreditarse “sabia” y diferente al “discurso ordinario”.<sup>6</sup> La historiografía de cuño positivista consideraba indispensable recurrir al documento. El impulso de concebir la historia de otra forma proviene, a mediados del siglo XX, de los historiadores, en especial los franceses relacionados con los *Annales*. Empieza así, de acuerdo con Jacques Le Goff, el ingreso de las “masas durmientes” a la escena y “la memoria colectiva se valoriza, se organiza en patrimonio cultural”.<sup>7</sup>

Tomar en cuenta la memoria colectiva significa conjugar acontecimientos, recuerdos individuales y la imaginación en el

texto historiográfico, acercándolo, por tanto, a los textos de ficción. En América Latina el interés por la memoria colectiva aumenta constantemente, no sólo respecto de su importancia en la constitución de los individuos, sino también con relación a la búsqueda de identidad de las comunidades nacionales y de los grupos minoritarios. La memoria colectiva abarca, de acuerdo con Jan Assmann, recuerdos compartidos por todos los individuos que viven o vivían en una época determinada,<sup>8</sup> así como los recuerdos de acontecimientos de un pasado lejano y “absoluto”, pertenecientes a una historia ancestral o mítica.<sup>9</sup> En las últimas décadas tanto los historiadores como los escritores latinoamericanos participaron en la empresa de recoger las memorias de grupos racial o socialmente marginados. Estos grupos, por lo general, se articulaban oralmente y fueron silenciados por los discursos hegemónicos. En especial las escritoras e historiadoras intentan imaginar y reconstruir la historia de las mujeres en diferentes épocas, tomando en cuenta su vida cotidiana, las labores domésticas, sus prácticas religiosas, etcétera. El propósito de estas investigaciones históricas y narraciones es hacer valer la perspectiva de género.

Respecto de estas tendencias actuales en la literatura e historiografía, asegura el historiador Enrique Florescano en una entrevista:

Casi en todos los países de América Latina hay ahora un interés muy fuerte por reconstruir la memoria colectiva, no las historias oficiales o las interpretaciones profesionales hechas por historiadores. Interesa lo que podríamos llamar el imaginario colectivo que abarca mitos, la fiesta cívica, la fiesta popular, las devociones tradicionales, los héroes aunque sean ficticios.<sup>10</sup>

Al narrar acontecimientos históricos, en muchos textos literarios se retratan figuras de la historia nacional, se recrea el ambiente de épocas pasadas o se retoman creencias populares. Es sugerente releer y analizarlos desde una perspectiva que aprecia sus aportaciones en la empresa de reconstruir las memorias colectivas de diversos sectores de la población. Esto sirve, por ende, para entender mejor las sociedades actuales. A continuación presentaré brevemente algunas reflexiones acerca de la relación entre memoria colectiva e individual, así como acerca del funcionamiento de la memoria cultural. Esta última se refiere a un pasado lejano, compartido por una comunidad, de manera que se borra la oposición entre memoria colectiva e individual.



Jan Assmann resume bajo el término “memoria cultural” el conjunto de textos, imágenes y ritos reciclables que conforman una especie de archivo, peculiar para cada sociedad y época. Mediante el cuidado de éste, la sociedad afirma su autoimagen y transmite un conocimiento del pasado, colectivamente compartido. Cada grupo específico fundamenta la conciencia de su carácter peculiar y de su originalidad en su propio archivo cultural.<sup>11</sup> Según Assmann en el imaginario cultural se conserva sólo lo que una época logra reconstruir y recuperar de la totalidad de los textos acumulados. Esto es, dentro del archivo de las comunidades se realizan actualizaciones. Por ejemplo, al seleccionar y narrar temas

del pasado en textos de ficción, al escribir historiografía literaria, al crear cánones y al reconstruir y narrar la historia en textos historiográficos. Ya que la memoria cultural es estructurada y organizada en imágenes, símbolos y mitos que se vinculan a ciertos lugares y espacios, Sigrid Weigel habla de una “topografía de la memoria”.<sup>12</sup> No es posible, sin embargo, relacionar aquéllos con un repertorio de significados fijos. Éstos, por el contrario, se actualizan en el acto individual de rememoración, codificando los hechos en símbolos, mitos o imágenes significativas que revelan así los “núcleos de significación” del suceder histórico.<sup>13</sup> Señala Walter Benjamin que los hechos se convierten en imágenes que nunca hemos visto antes de acordarnos de ellos.<sup>14</sup> Dicho de otro modo, las imágenes se producen en el proceso mismo de rememorar ciertos acontecimientos. Son factibles variaciones individuales a pesar de existir un núcleo común de significación.

El adquirir y transmitir el conocimiento almacenado en la memoria cultural son motivados por la necesidad de afirmar una identidad. De lo contrario, la ausencia y pérdida de memoria cultural y colectiva “puede determinar perturbaciones graves en la identidad colectiva” de una nación.<sup>15</sup> Los

procesos rememorativos individuales y colectivos se conjugan en este proceso de búsqueda de identidad,<sup>16</sup> ya que se trata de experiencias compartidas en ciertos momentos históricos por un grupo determinado de individuos. Por consiguiente, el intento de deslindar historia de biografía resulta vano. Durante el acto de lectura de documentos históricos o de narraciones (meta)-historiográficas, el lector se hace cómplice en el descubrimiento de las huellas permanentes que el acontecer histórico dejó en la memoria colectiva. Se involucra en las estructuras de la memoria colectiva,<sup>17</sup> descubre rasgos de ésta en la suya, de modo que la lectura se convierte en un proceso terapéutico, parecido al psicoanalítico.<sup>18</sup>

Es patente señalar que la articulación de la memoria corporal abre la posibilidad de nombrar “lo oculto-reprimido fuera de las redes de designación oficiales”.<sup>19</sup> A este respecto, Sigrid Weigel explica que el cuerpo puede fungir como médium de la memoria que martiriza a la persona, la apremia y la mantiene excitada. A veces provoca un estado que parece ser en extremo ambiguo para el sujeto, ya que, por un lado, impide la tranquilidad anhelada; por el otro, preserva al individuo de la ilusión de poder seguir viviendo despreocupadamente, disimulando las heridas inscritas en su cuerpo<sup>20</sup> y reprimiendo sus traumas, sentimientos de culpa o recuerdos desagradables. Al evocar la memoria corporal, dos esferas generalmente separadas se encuentran en una experiencia de límite. Weigel describe este proceso como un despertar en el umbral entre día y noche, estado físico y palabras, entre la estructura del inconsciente y consciente, entre las imágenes de los sueños y un discurso interpretativo y racional.<sup>21</sup> Además, se revela que el proyecto de continuar escribiendo las imágenes transmitidas del pasado, así como el intento de destruirlas, están ligados al cuestionamiento de las relaciones de género. A menudo, la relectura de los escenarios conformados por el conjunto de imágenes de la memoria cultural se realiza en el contexto de la representación y modificación de las metáforas genéricas así como de los mitos sexuales conocidos. Simultáneamente forma parte de las políticas sexuales.<sup>22</sup> Por esta razón, los recuerdos individuales y la memoria colectiva de ciertos sucesos se representan en la literatura con frecuencia mediante los cuerpos de personajes femeninos. Naturalmente, las huellas impresas a causa de las experiencias personales o históricas se pueden descifrar también en otras imágenes y en diferentes símbolos, alegorías o mitos,<sup>23</sup> a explorar en otro estudio.

### **Análisis de *Los recuerdos del porvenir* y *Pedro Páramo* a partir de las teorías de la memoria**

#### *La memoria cultural, colectiva e individual a nivel extradiegético*

Juan Rulfo se ha cuestionado las razones que desencadenaron la violencia devastadora, desmesurada y absurda de la revolución mexicana, la cual se recrudeció durante la Cristiada. El escritor busca una explicación en la memoria cultural, ya que, de acuerdo con su opinión, la violencia no estalló de manera espontánea. No provino directamente de la generación de sus padres, “por el contrario, tiene su génesis” y “está enraizada en la historia”.<sup>24</sup>

...hay que entender la historia para comprender ese fanatismo del que hemos venido hablando (el que ha llevado a la guerra cristera). Yo soy de una zona donde la conquista española fue demasiado ruda [...] el hecho de haber exterminado a la población indígena les trajo una característica especial, esa actitud criolla que hasta cierto punto es reaccionaria, conservadora de sus intereses creados [...] [Los españoles se] oponían a cualquier fuerza que pareciera amenazar su propiedad. De ahí la atmósfera de terquedad, de resentimiento acumulado desde siglos atrás que es un poco el aire que respira el personaje Pedro Páramo desde su niñez.<sup>25</sup>

Margo Glantz califica esta violencia como “centenaria” y como “suma de las violaciones [y de] los asesinatos presentes y pasados”.<sup>26</sup> A esta violencia de los hacendados criollos se suma el abuso de poder de los representantes eclesiásticos, los cuales, mediante las amenazas de castigos eternos, destruyeron la fe de los creyentes.<sup>27</sup>

Elena Garro no ha buscado explicaciones para los excesos de la violencia en la memoria cultural, en cambio, ha realizado una recuperación de mitos populares, pertenecientes a la memoria colectiva de los estados sureños de la república mexicana, respecto de personajes históricos tales como Zapata y Abacuc.<sup>28</sup> En la narrativa tanto de Juan Rulfo como de Elena Garro la memoria individual y colectiva, así como la imaginación, las creencias populares, la fantasía y las referencias a hechos reales de la historia mexicana constituyen un complejo entramado. Se borran los límites entre sueño e imaginación, por un lado, y entre realidad social e historia, por el otro. Se suprimen éstos igualmente entre vida y muerte. En ambas novelas destellan algunos recuerdos significantes de la infancia, ocurrida durante la guerra de los cristeros en diferentes lugares de la provincia mexicana: la zona rural de Jalisco y un pueblo de Guerrero respectivamente. Figuran entre los hechos recordados, por ejemplo, la muerte del padre de Juan Rulfo.<sup>29</sup> Para Elena Garro la llegada del general Amaro a Iguala y el alboroto causado por los simpatizantes de los cristeros, fueron acontecimientos inolvidables. Estos recuerdos infantiles, así como los relatos de los familiares superpuestos a ellos, constituyen, junto con las imágenes transmitidas por el cine mexicano de la Época de Oro<sup>30</sup> y por las novelas de la revolución y las cristeras, el imaginario de cada uno de los autores.

Los imaginarios individuales comparten ciertas imágenes con los coetáneos. Se reflejan en las narraciones al crear ambien-

tes llenos de terror, de miedo, de asesinatos arbitrarios y desgracias.<sup>31</sup> Así, las experiencias personales de los dos escritores se pueden entender como dos opciones ejemplares de vivir la historia colectiva, de acuerdo con los espacios específicos, con las condiciones familiares peculiares y con las diversas experiencias determinadas genéricamente. Juan Rulfo, al ser hijo de hacendados, creció en un medio totalmente rural y campesino y quedó huérfano. Elena Garro, en cambio, fue hija de intelectuales y pasó su infancia en un pueblo del interior, dentro del seno de una familia que se conservó intacta, a pesar de las luchas armadas. Resumiendo, se puede constatar que lo biográfico motivó ambas narraciones, pero los textos dialogan, además, con los discursos vigentes en el México posrevolucionario y las imágenes transmitidas por el cine nacional de las primeras décadas del siglo XX y por la novelística cristera y de la Revolución. En *Los recuerdos del porvenir* y *Pedro Páramo* se hallan codificados los hechos históricos y biográficos en símbolos y alegorías para encontrar sentido a lo ocurrido, de comprender el destino propio y nacional, así como de abstraer de la experiencia personal. Rulfo comentó al respecto en una entrevista:



No utilizo nunca la autobiografía directa [...] es simplemente porque los personajes conocidos no me dan la realidad que necesito, y que obtengo con los personajes imaginados [...]

Yo tuve una infancia muy dura, muy difícil. Una familia que se desintegró de manera fácil en un lugar que fue totalmente destruido. Desde mi padre y mi madre, inclusive todos los hermanos de mi padre fueron asesinados. Entonces viví en una zona de devastación. No sólo de devastación humana, sino de devastación geográfica. Nunca encontré [...] la lógica de todo eso. No se puede atribuir a la revolución. Fue más bien una cosa atávica, una cosa de destino, una cosa ilógica. Hasta hoy no he encontrado el punto de apoyo que me demuestre por qué en esta familia mía sucedieron en esta forma, y tan sistemáticamente, esa serie de asesinatos y crueldades.<sup>32</sup>

Su novela, entonces, es parte de un proceso que trata de conciliar la conciencia íntima con la colectiva, de entender lo pasado y dar una respuesta a la historia, ya que “la literatura es capaz de penetrar en el sentido de la historia con mayor acierto que el propio discurso histórico y mostrar ‘la verdadera historia’”.<sup>33</sup> Rulfo puntualizó en una entrevista que “la verdadera historia de la revolución mexicana está en la literatura. Los historiadores son muy parciales”.<sup>34</sup> Admite, además, que él entendió lo que era la revolución mexicana a través de la narrativa, ya que no le tocó vivirla.<sup>35</sup>

En una carta, Garro explicó que escribió *Los recuerdos del porvenir* “como un homenaje a Iguala, a mi infancia y a aquellos personajes a los que admiré tanto y a los que tantas juguetas hice”.<sup>36</sup> La infancia de Elena Garro, a pesar de transcurrir en el mismo período que la de Rulfo, está caracterizada por la magia y felicidad, recordada como la época dorada de su vida, como paraíso que ella añorara como adulta. Es el momento en que ella es iniciada en la imaginación, aunque de acuerdo con su juicio, no suficientemente preparada para la realidad cotidiana:

Mis padres fueron [...] dos personas que vivieron siempre fuera de la realidad, dos fracasados, y que llevaron a sus hijos al fracaso [...] Ellos me enseñaron la imaginación, las múltiples realidades, el amor a los animales, la música, el orientalismo, el misticismo, el desdén por el dinero.<sup>37</sup>



*El tema de la memoria colectiva  
e individual a nivel intradiegetico*

Los espacios recordados en *Los recuerdos del porvenir* son las casas y los jardines de la burguesía, la casa de las prostitutas, el Hotel Jardín y la comandancia militar, así como varios espacios públicos de Ixtepec y de las inmediaciones. Sólo se hace mención a la sierra como escondite de los cristeros y a las minas. En *Pedro Páramo* se recuerdan las casas de los habitantes de Comala y de la Media Luna. En ambas novelas se refleja en la topografía limitada que aparece en la memoria colectiva e individual lo limitado de la perspectiva de los habitantes de estos pueblos ficticios. Su percepción de los hechos históricos se reduce a lo que éstos significan para su comunidad correspondiente, sin poder entender su significado en el contexto nacional. La historia nacional está desplazada. Contrasta el tiempo subjetivo interior con el objetivo exterior de los acontecimientos históricos. Para los individuos el tiempo vivido parece eterno y la repetición perpetua de lo mismo, “de una vida mal vivida, infausta, miserable, mezquina”.<sup>38</sup> Se transmite, por tanto, la impresión de inmovilidad. Ésta se refleja en la estructura circular de las narraciones. Desde la piedra, el lecho de muerte de Dolores y desde la tumba, respectivamente, se recuerdan nostálgicamente los días felices de la infancia, los tiempos de fertilidad, abundancia y fiesta, pero también la violencia que iba en aumento, la desdicha y opresión bajo el dominio del cacique y caudillo, respectivamente, así como la erosión del campo y la muerte de los habitantes. En ambas novelas hay rupturas en la cronología, pero sólo en el texto de Rulfo se plasma lo fragmentario de la memoria individual y colectiva también en la estructura textual. Su novela, a diferencia de la obra garriana, prescinde de un narrador reestructurador y reordenador de las memorias individuales.<sup>39</sup> Rulfo se suprime además como autor, abandonando una posición de superioridad frente a sus personajes.<sup>40</sup>

En *Los recuerdos del porvenir* tenemos un narrador neutro, mas no neutral, puesto que emite juicios con respecto a las actuaciones de los pueblerinos.<sup>41</sup> Se presenta como testigo de lo ocurrido, al mismo tiempo ficcionaliza el acto de narrar y pone en tela de juicio la credibilidad de la memoria:

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 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

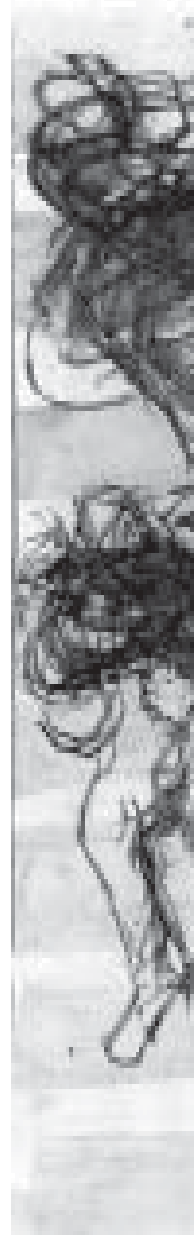
memoria y a su variado espejo. La veo, me veo y me transfiguro en multitud de colores y de tiempos. Estoy y estuve en muchos ojos. Yo sólo soy la memoria y la memoria que de mí se tenga.<sup>42</sup>

A partir de la metáfora del espejo como objeto duplicador y diversificador de lo real, se sugiere la existencia de diferentes imágenes en la memoria de los individuos, al recordar los acontecimientos. Asimismo se subraya que sólo la totalidad de las imágenes individuales almacenadas podría dar constancia fiel de lo ocurrido. Dada la imposibilidad de recoger todos los recuerdos individuales, la metáfora del espejo es finalmente también indicio de que no es factible ofrecer una verdad definitiva sobre los hechos pasados, tal como pretendía lograrlo la historiografía.

Los diferentes puntos de vista respecto de los acontecimientos en Ixtepec dialogan y se representan por medio de la perspectiva figural, a veces adoptando una postura opuesta a la visión colectiva, representada por el narrador en primera persona del singular.<sup>43</sup> Este narrador problematiza no sólo la confiabilidad de la memoria colectiva sino que señala también sus limitaciones: “la memoria es traidora y a veces nos invierte el orden de los hechos o nos lleva a una bahía oscura en donde no sucede nada”.<sup>44</sup>

Las lagunas de la memoria mencionadas las llenará la memoria colectiva con su imaginación. Además tiende a embellecer los hechos. Refiriéndose a Julia, se admite que “su belleza crecía en nuestra memoria”.<sup>45</sup>

También en *Pedro Páramo* el pueblo es el portador de la memoria colectiva. Dolores, la madre del protagonista Juan Preciado, se refiere a Comala como una “alcancia donde hemos guardado nuestros recuerdos”.<sup>46</sup> La problemática de la memoria traidora se plantea, sin embargo, de otra forma. Inicialmente tanto el lector como el protagonista Juan Preciado creen que Comala es un lugar paradisiaco, ya que Dolores idealiza este lugar en sus recuerdos. No obstante el hijo se convierte en víctima de su propia ilusión, alimentada por los recuerdos maternos. La memoria de ella contrasta con aquella proporcionada por los demás personajes. Todos estos fragmentos y relatos de cada



uno de los personajes, así como los diálogos entre los muertos, contribuyen a la empresa de evocar el pasado<sup>47</sup> y muestran sus diferentes facetas. El lector colabora en el proceso colectivo de reconstruir los hechos, pero los numerosos silencios y contradicciones dan lugar a la ambigüedad. Ésta se acentúa aún más en la segunda mitad de la novela, después de la desaparición del narrador en primera persona.



### Mitos sexuales explorados en ambas novelas

A pesar de la participación de las mujeres en el movimiento magonista, en las luchas armadas de la revolución así como en la Cristiada,<sup>48</sup> en los discursos sobre la mexicanidad, formulados en la primera mitad del siglo XX, no se consideraban de manera suficiente sus aportaciones importantes a la cultura y sociedad nacionales. Con respecto a la constitución de la identidad mexicana, sólo se contemplaba su “esencia

negativa”.<sup>49</sup> El origen de los mestizos se vinculaba a los conceptos de traición y violación, proyectados sobre la figura histórica de la Malinche. Desde el siglo XIX la Malinche se ha convertido en arquetipo femenino negativo y en mito sexual del origen de una nueva raza.

Elena Garro retoma y reinterpreta este mito mediante la representación de personajes femeninos complejos y polisémicos, así como mostrando la ambigüedad con relación al concepto de la culpa femenina en el contexto de la revolución mexicana y la Cristiada. La autora conserva sólo la función de la figura como amante de un forastero y traidora que contribuye al ocaso de su comunidad. No obstante, las dos protagonistas, Julia e Isabel, no son indígenas. La traición, aparentemente cometida por Isabel, y el estado de culpabilidad de ambas parecen existir sólo de acuerdo con la opinión de la mayoría de los ixtepecanos, pero no corresponde necesariamente a los hechos.<sup>50</sup>

Se observa una diferencia en los papeles de amante que ambos personajes femeninos ocupan en la novela. Julia es secuestrada, llevada a Ixtepec y encerrada en el Hotel Jardín por el general Francisco Rosas quien, a partir de entonces, vigila celosamente todos sus pasos. Isabel, por el contrario, acepta voluntariamente ser la amante del general. Al actuar de esta forma, ella espera poder salvar a su hermano de la ejecución. Además, ella cumple así su deseo, confesado antes a su amiga Conchita, de poder estar en el lugar de Julia, la mujer más adorada y deseada de Ixtepec.<sup>51</sup>

Isabel transgrede deliberadamente las reglas de buena conducta, al aceptar la invitación del general para acompañarlo al hotel. Por consiguiente, se invierte el mito de la Malinche, transmitido por Octavio Paz en *El laberinto de la soledad*. En este ensayo se establece una relación entre el mito de la Chingada y el concepto de violación.<sup>52</sup> Isabel no es pasiva ni objeto de violación como la Chingada, en cambio se ofrece al representante del poder, al extraño y verdugo de sus hermanos. Está descrita como diosa vengadora, vestida de rojo, que reclama el perdón para uno de los suyos a cambio de sus favores sexuales. Su mirada y su silencio desafiante dan pie a la ruina del general Rosas. A causa de la presencia de Isabel en el cuarto de hotel, se borran sus recuerdos de Julia. Ya tampoco “encontraba las huellas de su pasado”. Él admite que “los Moncada le habían arrebatado a Julia”.<sup>53</sup> Por tanto, desde la mañana de los fusilamientos deambula en estado de ebriedad por el pueblo.

En la novela de Garro no se materializa el mito sexual del incesto. Sólo se hace referencia a los deseos incestuosos de Nicolás. Por el contrario, en *Pedro Páramo* el incesto es el mito sexual predominante.<sup>54</sup> Existen relaciones incestuosas entre Donis y su hermana, quienes aparecen como pareja ancestral de los habitantes de Comala. El incesto ocurre también entre Bartolomé y su hija Susana San Juan. En ambos casos las mujeres pierden su inocencia y son conducidas al incesto por el hombre. Encerradas y alejadas de los demás, las dos mujeres están condenadas a repetir las relaciones sexuales con el hermano o padre, respectivamente, y permanecen en un estado de culpabilidad, sin la esperanza de poder ser redimidas. Ante el abuso de poder de los representantes de la sociedad patriarcal y, en especial, de las autoridades eclesiásticas, Susana rechaza la absolución ofrecida por el sacerdote. En cambio, el obispo niega esta posibilidad a la hermana de Donis, cuando ella la solicita. La memoria de las relaciones sexuales pervertidas se inscribe en los cuerpos de ambas protagonistas. En cierto modo, éstos se convierten en reflejo de las relaciones de poder pervertidas, en las cuales el que ostenta el poder priva de su libertad personal e íntima a los demás. La conciencia de haber transgredido un tabú y los remordimientos son la causa de la muerte prematura de la hermana de Donis. Susana San Juan desconoce, en un acto de rebeldía, la autoridad paterna de Bartolomé, quien abusó de su dominio al sostener relaciones sexuales con su hija desde que aquélla era adolescente. Susana cuestiona el hecho de que él tenga derechos sobre ella y reivindica su propia locura, simultáneamente como arma y defensa contra su violador:

—No me digas Bartolomé. ¡Soy tu padre! [...]

—Tú eres mi hija. Mía. Hija de Bartolomé San Juan [...]  
¿Por qué me niegas a mí como tu padre? ¿Estás loca?

—¿No lo sabías?

—¿Estás loca?

—Claro que sí, Bartolomé. ¿No lo sabías?<sup>55</sup>

### **La memoria colectiva e individual inscrita en los cuerpos femeninos**

En ambas novelas abundan los cuerpos ultrajados y de dolor: cuerpos de asesinados, de fusilados, de mujeres violadas y de indígenas o campesinos ahorcados y mutilados. Son cuerpos sin autonomía, expuestos a la violencia arbitraria de los mili-

tares, hacendados y caciques, o bien de sus pistoleros. El sufrimiento se acentúa más en la novela de Rulfo, donde el cuerpo y el alma de los personajes parecen ser separados y donde la locura ofrece la única escapatoria del escenario de la violencia. Ni la fe ofrece un refugio, después de que el poder eclesiástico empezó a pactar con el cacique Pedro Páramo. A continuación, analizaré, cómo la forma de representar los sufrimientos, placeres y transformaciones de los cuerpos femeninos refleja las relaciones de poder y de género en la sociedad mexicana revolucionaria y de los años veinte. Asimismo, exploraré de qué manera los cuerpos femeninos se pueden entender como registro de la memoria colectiva e individual.

Comparando las dos novelas, es pertinente señalar que en *Los recuerdos del porvenir* las descripciones de los quehaceres domésticos y de las relaciones entre los personajes femeninos son más complejas, incluyendo las relaciones entre madre e hija, entre las mujeres de la burguesía y sus empleadas, así como al interior del grupo de las queridas y aquél de las prostitutas. Asimismo, la descripción de los papeles femeninos dentro de la sociedad, tales como el de madre, niña buena o rebelde, como conspiradora y víctima es mucho más rica y variada que en la novela de Rulfo. En el marco del presente estudio me limitaré a revelar cómo la representación de los cuerpos de Julia e Isabel, Susana San Juan y la hermana de Donis refleja las relaciones de género que la memoria colectiva conservó de la historia nacional de principios del siglo XX.

Isabel al llegar a la adolescencia expresa su rechazo al matrimonio, considerándolo como “una solución” que “la dejaba reducida a una mercancía a la que había que dar salida a cualquier precio”.<sup>56</sup> Más tarde, al escoger libremente el objeto de su deseo y al ejercer su sexualidad fuera de la unión conyugal, atenta contra la honra familiar y las convenciones de su clase. De acuerdo con Gregoria, Isabel se petrifica por no querer arrepentirse de sus actos y por resistirse a pedir perdón a la Virgen. Es pertinente señalar lo siguiente: antes de petrificarse por completo, Isabel se percata que “de su corazón brotaban piedras que corrían por su cuerpo y lo volvían inamovible”.<sup>57</sup> Ella sabe que ahora nadie vendrá a desencantarla, como sucedía durante los juegos infantiles. Mientras escuchaba a Gregoria, su pasado “huía de su memoria”.<sup>58</sup> Después de haber perdido todo —sus hermanos, su identidad como miembro de una familia burguesa y la posibilidad de encontrar una relación amorosa feliz—, se cancela también su futuro. Persiste únicamente el presente de esta mañana devastadora, funesta e imborrable. Así, en un



presente absoluto<sup>59</sup> y una soledad eterna, permanecerá su cuerpo petrificado, hecho monumento. Mirando este monumento y leyendo su inscripción, las futuras generaciones se acordarán de la historia de Ixtepec. Al activar así la memoria colectiva, podrán reafirmar, en el sentido de las ideas expuestas por el teórico Jan Assmann, la identidad colectiva, basada en un pasado común.<sup>60</sup> Sin embargo, en el monumento no se encierra solamente la memoria colectiva del pueblo, sino también la individual de Isabel.

Mediante el cuerpo de Isabel, transformado en piedra, para grabar en su superficie el testimonio de su derrota, se manifiesta, en cierto modo, la crueldad como móvil de las culturas.<sup>61</sup> El hecho de que la inscripción no representa realmente el punto de vista de Isabel pone de relieve cómo la voz femenina es silenciada por el discurso escrito.

Contrasta con la solidez del cuerpo petrificado de Isabel el cuerpo quebradizo de Julia, con una piel translúcida, como cristal, en peligro de romperse.<sup>62</sup> Su cuerpo es símbolo de la magia y confianza en el amor. Julia no busca la complicidad con el poder, para así tratar de abandonar el lado de los perdedores. En cambio, evade al poderoso, envuelta en sus recuerdos. Desafía así al opresor de manera silenciosa. Él, como representante del poder, inscribe en la piel de su amante a rebencazos el castigo, por su falta de entrega amorosa.<sup>63</sup> De este modo se repite, en la relación entre Julia y Francisco Rosas, la relación víctima-victimario, en la que la mujer es sometida por el hombre y expuesta a sus agresiones. Ella, consciente de su inferioridad, no se resiste al castigo cruel del general. Sin embargo, poco después pone fin a su condición de víctima, huyendo de su encierro en busca de Felipe, personaje que encarna el amor y la imaginación.

Aunque, como subraya Sigrid Weigel, son generalmente las escritoras quienes se interesan por la memoria corporal de las mujeres,<sup>64</sup> tenemos en Rulfo un autor que muestra, en su obra, que la experiencia individual de los personajes femeninos ejemplifica las relaciones de poder, recordadas por la colectividad y, por tanto, la representación literaria de los cuerpos femeninos activa el imaginario de la memoria colectiva.

En la novela de Rulfo aparecen como cuerpos histórica y culturalmente significativos los de la hermana de Donis y de Susana San Juan. Ambos son, como arriba hemos señalado,

cuerpos marcados por el incesto. La hermana de Donis se mortifica por las repetidas relaciones sexuales con su hermano, mientras que éstas no representan ningún problema para él. En el cuerpo de ella se marca la culpa, desfigurando su cara. Por este motivo tiene vergüenza de salir a la calle. Vive encerrada y, finalmente, su cuerpo se desmaterializa y se derrite en lodo caliente.

En el cuerpo de Susana se registran tanto recuerdos placenteros como de terror. Todos pertenecen a una época, anterior a su casamiento con Pedro Páramo. De él no tiene ningún recuerdo, antes de morir. En cambio, en su memoria está grabado el recuerdo a una experiencia infantil traumática. Fue una situación de límite que experimentó como niña, al ser introducida a una cueva oscura por su padre, sujeta únicamente de una cuerda que la unía a él. El miedo provocado, al confrontarse con un esqueleto humano en la oscuridad de la cueva, era tan grande que ella perdió el conocimiento y necesitaba varios días para volver en sí. En este episodio se manifiesta nuevamente el abuso de poder cometido por el padre. Él no sólo ultrajaba a la adolescente, sino también la maltrataba psicológicamente, a partir de su niñez.



Desde su casamiento con Pedro Páramo, Susana se halla en otro estado liminal, entre vigilia y sueño, en que dos esferas del conocimiento, generalmente separados, se encuentran y en que ella intenta convertir su memoria corporal en palabra. Pero únicamente logra articularse, hablando a solas, lo que es calificado como discurso de locura por los demás. Sus convulsiones y visiones nocturnas son manifestaciones del martirio, provocado por el retorno de las experiencias reprimidas, que son los recuerdos al trauma infantil y al abuso sexual que sufrió. Susana intenta borrar estos recuerdos desagradables refugiándose en los recuerdos del amor correspondido que experimentó durante el matrimonio efímero con Florencio. En sus fantasías eróticas recupera experiencias agradables y se imagina experiencias orgiásticas, en las cuales el contacto con el mar inicia un proceso de purificación: "Y al otro día estaba otra vez en el mar, purificándome. Entregándome a sus olas".<sup>65</sup>

Sin embargo, ni Susana ni Julia se entregan amorosamente al hombre que las desea. En lugar de compartir sus pensamientos íntimos con ellos, viven por completo introvertidas, recordando lo placentero. El lector se entera que Susana re-

cuerda su relación amorosa con Florencio, la cual era pura y no contagiada por lo pragmático. En cambio, el contenido de los recuerdos de Julia queda oculto sólo sabe que ella huye, finalmente, con Felipe, el hombre que ama.

Mediante los procesos rememorativos y las fantasías eróticas, Susana convierte su cuerpo de dolor en cuerpo erótico y de placer. Su locura le permite, además, recuperar la inocencia infantil, anterior al incesto. El cuerpo de Julia se describe desde el inicio de la novela como un cuerpo transparente; el de Susana adquiere esta característica, conforme ella iba realizando un proceso de purificación, por medio de sus fantasías eróticas. Ella logra así una transformación que se asemeja al efecto de la comunión y la absolución.<sup>66</sup> Pedro Páramo observa este proceso y lo recuerda hasta su propia muerte: "... tu cuerpo transparentándose en el agua de la noche, Susana, Susana San Juan".<sup>67</sup>

### Conclusión

Tanto *Los recuerdos del porvenir* como *Pedro Páramo* arrojan luz sobre los acontecimientos de la historia nacional desde una distancia temporal que permite reflexionar sobre el significado que tuvieron la revolución mexicana y la lucha contra los cristeros respecto del proyecto de crear una nación moderna, laica y mestiza. De acuerdo con el análisis realizado, Juan Rulfo revela el crecimiento del caciquismo y de la impunidad bajo la protección de los generales revolucionarios, y Elena Garro muestra la sinrazón que determinaba los actos de estos generales. El narrador de *Los recuerdos del porvenir* juzga que, por ende, los militares y la nueva elite de Estado aprovechaban la lucha religiosa para acabar con los campesinos que eran seguidores del programa agrario de Zapata.<sup>68</sup> El análisis de ambas novelas mostró que en los escenarios creados, llenos de violencia, el verdadero amor podía desarrollarse sólo en espacios muy limitados: o era efímero como se ejemplificó respecto de la relación amorosa entre Susana y Florencio o existía solamente en el ámbito de las fantasías eróticas de Susana, una mujer loca. En el caso de Felipe y Julia la unión amorosa está relegada al mundo de la imaginación; por fin, Isabel se convierte en víctima de la ilusión de poder satisfacer sus deseos amorosos, siguiendo al general Rosas, a pesar de que él haya manifestado no amarla. El presente estudio reveló también que las novelas actualizan del archivo cultural algunas imágenes respecto de las relaciones de género. Son imágenes transmitidas por la novelística y el cine en torno de la revolución y la Cristiada. Éstas ponen de relieve que el cuerpo femenino se cosificaba en la época

referida y que las mujeres estaban expuestas al rapto y la violación.<sup>69</sup> En una sociedad caracterizada por la violencia, en que cualquier intento de rebelarse o conspirar contra el orden establecido estaba condenado al fracaso, la mujer era el último eslabón en la cadena de violencia. Por tanto, intentar cambiar las relaciones genéricas en estas circunstancias no era una empresa fácil. Las mujeres generalmente tenían que subordinarse tanto en la vida social como en la privada e íntima a los deseos y al dominio del hombre. Ambas novelas, escritas aproximadamente treinta años después de terminar los movimientos armados, modifican y reinterpretan algunas de estas imágenes. Ya no se representa solamente la mujer como víctima de las estructuras de dominio, en cambio, también los representantes del poder resultan ser víctimas de las estructuras creadas por ellos. Ni el caudillo Francisco Rosas ni el cacique Pedro Páramo pueden satisfacer sus deseos amorosos. Se hace patente que el amor no obedece a la voluntad y que no se puede imponer. Ambos responsabilizan a las comunidades por la pérdida de su respectiva amada y, por tanto, sus habitantes se convierten en objetos de su venganza. Rosas deteriora físicamente, mientras que Pedro se abandona a sus recuerdos de Susana y muere asesinado. Su cuerpo se desintegra, desmoronándose en piedras. Respectivamente, la decadencia y la muerte de los representantes del poder patriarcal se experimentan como actos liberadores, pero se producen a costa de la devastación del pueblo y la muerte de la mayor parte de los habitantes de Ixtepec, así como de la totalidad de los habitantes de Comala.

Ambas novelas subvierten, por medio de la diversidad de las voces narrativas simultáneas, el discurso histórico monolítico, vigente en el México posrevolucionario y hacen evidente que no es posible construir un solo modelo narrativo e histórico. Muestran asimismo que grandes sectores de la población no entendían la política nacional y vivían al margen de ella. Además, estas narraciones, al reescribir la historia desde la perspectiva de los derrotados y vencidos de la Historia con mayúscula,<sup>70</sup> quienes son "limitados a los horizontes geográficos y culturales de lo conocido, recorrido y experimentado por ellos mismos",<sup>71</sup> reflejan un profundo escepticismo ante la posibilidad de encontrar una verdad histórica y de llegar a una valoración objetiva de los hechos, debido al carácter subjetivo y fragmentario de cualquier memoria. Por ende, esta fragmentariedad pone en tela de juicio la posibilidad de construir una épica nacional. En lugar de celebrar el éxito del proyecto de nación y en lugar de presentar la familia como núcleo sano del nuevo Estado, ambas novelas revelan la



participan los diferentes grupos sociales de Ixtepec contra los militares dan cierta esperanza a los habitantes, en cambio en *Pedro Páramo* sólo la locura y las fantasías eróticas ofrecen un refugio frente a la realidad violenta.

Las diferentes formas de abrirse un espacio alternativo a la opresión imperante se manifiestan en los personajes femeninos: Susana opone a la realidad la locura, Julia la imaginación e Isabel transita entre el mundo de la imaginación y el ámbito del poder. Susana y Julia evaden al opresor. Julia logra, incluso, no ser contaminada en ningún momento. Susana realiza un ritual de purificación para borrar su estado de culpabilidad, en el que se encuentra a causa de las relaciones incestuosas. Isabel, en cambio, se petrifica por su complicidad con el poder. Los cuerpos de Julia y Susana se relacionan con el agua y lo fluido y desaparecen o mueren. Isabel, cuando participa en los ensayos de la obra de teatro y por tanto al acercarse al mundo de la imaginación, aparece también con relación al símbolo del agua, en especial de la lluvia. Sin embargo, después de transformarse en piedra queda inmóvil

desintegración familiar. En *Los recuerdos del porvenir* sólo la infancia se desarrolla en el seno de una familia intacta. No obstante, a consecuencia del intento fallido de conspiración, los Moncada quedan sin descendencia. Pedro Páramo tiene muchos hijos de los cuales desconoce el paradero, pero únicamente un hijo legítimo. Su matrimonio con Dolores fracasa pronto, por haberse contraído con fines de lucro. Juan Rulfo tematiza asimismo el abandono paterno y la posterior orfandad, así como la búsqueda del padre y el desenlace trágico que tiene esa búsqueda para el protagonista. La falta de descendencia es un indicio de que las comunidades representadas no tienen futuro.

Lo cotidiano con sus preocupaciones, sufrimientos, penas y pequeñas distracciones desplaza en ambas novelas la crónica de los acontecimientos históricos. En la novela de Elena Garro las prácticas artísticas y el intento de conspiración en que

y representa lo permanente, lo sólido. Así, en *Los recuerdos del porvenir* se abre la posibilidad de que la memoria colectiva es reactivada por un monumento, mientras que en *Pedro Páramo* los recuerdos son dispersos, son ecos, “encerrados en el hueco de las paredes o debajo de las piedras”, “voces ya desgastadas” o murmullos.<sup>72</sup> En la novela de Rulfo es más difícil discernir el sentido de todo lo ocurrido y la identidad colectiva se caracteriza como borrosa. El monumento en las afueras de Ixtepec, en cambio, concentra lo que se conserva de la historia en la memoria colectiva. Abstrae de la experiencia individual de Isabel para transmitir la esencia de la memoria colectiva, como recuerdo de la gran tragedia que significaron la revolución mexicana y la Cristiada para muchos mexicanos. Ya que la piedra simboliza lo estático, se puede entender como símbolo de la falta de esperanza personal, regional y nacional después de que las expectativas despertadas por la revolución mexicana respecto de cambios

sociales no se cumplieron. Al terminar las luchas armadas la población mexicana se vio más bien confrontada con una devastación humana enorme. •

## Notas

<sup>1</sup>Elena Garro, *Los recuerdos del porvenir*, México, Joaquín Mortiz, 1963.

<sup>2</sup>Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, en *Pedro Páramo y El llano en llamas*, Barcelona, Planeta, 1982, 11a. edición, pp. 7-118.

<sup>3</sup>Las siguientes investigaciones publicadas en la década de los noventa ofrecen evaluaciones críticas con respecto a los diferentes enfoques y sus representantes. Véase Michaela Peters, *Weibsbilder: Weiblichkeitskonzepte in der mexikanischen Erzählliteratur von Rulfo bis Boulosa*, Frankfurt am Main, Vervuert, 1999, pp. 113-144 y 175-204; Margo Glantz, "Juan Rulfo: La forma de la muerte", en Ana Rosa Domenella *et al.* (comps.), *Primer Congreso Internacional de Literatura. Medio siglo de literatura latinoamericana, 1945-1995. Memorias*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1997, vol. 2, pp. 539-550; Friedhelm Schmidt, *Stimmen fremder Welten. Realismus und Heterogenität in der Prosa Juan Rulfos und Manuel Scorzas*, Bielefeld, Aisthesis Verlag, 1996, pp. 213-327; Vittoria Borsò, *Mexiko jenseits der Einsamkeit. Versuch einer interkulturellen Analyse*, Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 1994, pp. 42-167 y 217-328; Yvette Jiménez de Báez, *Juan Rulfo: Del páramo a la esperanza. Una lectura crítica de su obra*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994 (1990), 2da. ed. María Elena de Valdés, "Sexuality and Insanity in Rulfo's Susana San Juan", en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. XVIII, núm. 3, Ottawa, 1994, pp. 491-501; Johanna R. Bartow, "Isolation and Madness: Collective Memory and Women in *Los recuerdos del porvenir* y *Pedro Páramo*", en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. XVIII, núm. 1, 1993, Ottawa, pp. 1-15; Claude Fell (ed.), *Juan Rulfo. Toda la obra*. México, Unesco, (Archivos), 1992; Luz Aurora Pimentel, "Los caminos de la eternidad: El valor simbólico del espacio en *Pedro Páramo*", en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. XVI, núm. 2, Ottawa, 1992, pp. 267-291; Alberto Vital, *El arriero en el Danubio: Recepción de Rulfo en lengua alemana*, México, UNAM, 1992.

<sup>4</sup>Véase Jean Franco, "Sobre la imposibilidad de Antígona y la inevitabilidad de la Malinche: la reescritura de la alegoría nacional", en *Las conspiradoras. La representación de la mujer en México (Versión actualizada)*, México, El Colegio de México/Fondo de Cultura Económica, 1994 (1989), traducción de Mercedes Córdoba, pp. 169-188; Amy K. Kaminsky, "The Uses and Limits of Foreign Feminist Theory: Elena Garro's *Los recuerdos del porvenir*", en *Reading the Body Politic. Feminist Criticism and Latin American Women Writers*, Minneapolis/Londres, University of Minnesota Press, 1993, pp. 77-95; Sandra Messinger Cypess, "The Figure of La Malinche in the Texts of Elena Garro", en Anita K. Stoll (ed.), *A different reality: studies on the work of Elena Garro*, Cranbury/London/Ontario, Associated University Press,



1990, pp. 117-135.

<sup>5</sup>En varios estudios se ha analizado la relación entre tiempo y memoria referente a *Los recuerdos del porvenir*. Véase Margarita León Vega, "Los recuerdos del porvenir: la novela como una forma de dialogar con el tiempo", en *Revista de la Universidad de México*, número especial, México, UNAM, 1998, pp. 18-22; Margarita León Vega "Los recuerdos del porvenir: Tiempos de la memoria, memorias del tiempo", en A. R. Domenella *et al.* (comps.), *op. cit.*, pp. 263-270; Margarita León Vega, "Elena Garro: el discurso social en *Los recuerdos del porvenir*", en *Literatura Mexicana*, vol. 3, núm. 2, México, 1992, pp. 387-415; Cynthia Duncan, "Time and Memory as Structural Unifiers in Elena Garro's *Los recuerdos del porvenir*", en *Journals of Interdisciplinary Literary Studies*, vol. 4, núms. 1-2, Lincoln, 1992, pp. 31-52. M. Peters, *op. cit.*, analiza la relación entre imaginación y memoria en ambas novelas, F. Schmidt, *op. cit.*, indaga la constitución de la memoria colectiva, en el caso de que la historia se transmite de manera oral y J. R. Bartow, *op. cit.*, estudia la relación entre memoria colectiva e individual.

<sup>6</sup>Michel de Certeau, *Historia y psicoanálisis entre ciencia y ficción*, México, Universidad Iberoamericana/Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 1998 (1987), traducción de Alfonso Mendiola, p. 51.

<sup>7</sup>Jacques Le Goff, *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*. Barcelona /Buenos Aires, Paidós, 1991 (1977), traducción de Hugo F. Bauzá, pp. 232-233.

<sup>8</sup>De acuerdo con Jan Assmann este aspecto de la memoria colectiva se



llama "memoria comunicativa". Véase Jan Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München, Deutscher Taschenbuchverlag, 1992, pp. 50-56.

<sup>9</sup>De acuerdo con Jan Assmann este aspecto de la memoria colectiva se llama "memoria cultural", *op. cit.*

<sup>10</sup>Arturo García Hernández, "Los zapatistas miran al futuro, no para volver hacia atrás: Florescano", en *La Jornada*, México, año 11, 9 de marzo de 1995, p. 25.

<sup>11</sup>"Unter dem Begriff des kulturellen Gedächtnisses fassen wir den jeder Gesellschaft und jeder Epoche eigentümlichen Bestand an Wiedergebrauchs-Texten, -Bildern und -Riten zusammen, in deren 'Pflege' sie ihr Selbstbild stabilisiert und vermittelt, ein kollektiv geteiltes Wissen vorzugsweise [...] über die Vergangenheit, auf das eine Gruppe ihr Bewusstsein von Eigenheit und Eigenart stützt". Véase Jan Assmann, "Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität", en Jan Assmann/Tonio Hölscher (eds.), *Kultur und Gedächtnis*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1988, pp. 9-25, p. 15.

<sup>12</sup>Sigrid Weigel, *Bilder des kulturellen Gedächtnisses. Beiträge zur Gegenwartsliteratur*, Hiddingsel, Dülmen, 1994, p. 85.

<sup>13</sup>Tomo este término del estudio de Y. Jiménez de Báez, *Juan Rulfo: Del páramo a la esperanza...*, *op. cit.*, p. 36: "Rulfo vuelve sobre esta distinción entre narrar o escribir sobre el suceder externo de los hechos [...] y un realismo que muestra el reverso del tejido de la historia, sus núcleos de significación".

<sup>14</sup>[sic werden zu] Bildern, die wir nie sahen, ehe wir uns ihrer erinnerten". Véase Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, editado por Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main. Suhrkamp, 1980, vol., II.3, p. 1064.

<sup>15</sup>J. Le Goff, *op. cit.*, p. 133.

<sup>16</sup>S. Weigel, *op. cit.*, p. 9.

<sup>17</sup>*Ibid.*, p. 10.

<sup>18</sup>M. de Certeau habla de una "reestructuración de una transmisión psicoanalítica por una experiencia nacional", *op. cit.*, p. 89. Luego afirma: "para Freud, 'la novela' tiene por definición que combinar en un mismo texto, por una parte, 'los síntomas de la enfermedad' (*Krankheitssymptome*), es decir una semiología fundada en la identificación de estructuras patológicas, y por otra parte, 'la historia del sufrimiento' (*Leidensgeschichte*)", *ibid.*, p. 101.

<sup>19</sup>Nelly Richard, "Políticas de la memoria y técnicas del olvido", en Gabriel Restrepo *et al.* (eds.), *Cultura, política y modernidad*, Santafé de Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 1998, pp. 62-85, p. 62.

<sup>20</sup>S. Weigel sostiene lo siguiente: "Es ist der Körper, der als Medium der Erinnerung die Person peinigt, umhertreibt und in Erregung hält und sie in einen Zustand versetzt, der als äußerst ambivalent erscheint, hindert er sie doch einerseits an der ersehnten Ruhe, während er sie andererseits vor einem einfachen Dahinleben bewahrt [...]", *op. cit.*, p. 22.

<sup>21</sup>*Ibid.*, p. 12.

<sup>22</sup>S. Weigel explica: "[Es] wird sichtbar, dass die Fortschreibung oder Zerstörung tradierter Bilder der Vergangenheit nicht selten mit einer Befragung etablierter Geschlechterverhältnisse verknüpft ist, daß die Relektüre der Szenarien aus dem Bilder-Archiv des historischen Gedächtnisses also häufig im Medium der Darstellung und Verschiebung bekannter Geschlechtermetaphern und Sexualmythen geschieht und gleichzeitig immer auch Teil einer Geschlechterpolitik ist", *ibid.*, p. 14.

<sup>23</sup>Sigrid Weigel afirma: "Was im Text demnach zur Darstellung kommt, sind [...] nicht die Erinnerungen eines Individuums, sondern es sind die Strukturen des kulturellen Gedächtnisses, deren Spuren am weiblichen Körper und in den Bildern ablesbar sind", *ibid.*, pp. 23-24.

<sup>24</sup>Margo Glantz, "Juan Rulfo: La forma de la muerte", en *La Jornada. Semanal*, México, núm. 47, 28.1.1996, pp. 6-7.

<sup>25</sup>Véase Juan Rulfo en entrevista con Joseph Sommers, "Los muertos no tienen tiempo ni espacio. Un diálogo con Juan Rulfo", en Joseph Sommers (ed.), *La narrativa de Juan Rulfo: Interpretaciones críticas*, México, Sep Setentas, 1974, pp. 17-22, pp. 21-22.

<sup>26</sup>M. Glantz, "Juan Rulfo: La forma de la muerte", *op. cit.*, p. 7.

<sup>27</sup>Véase M. Glantz, "Juan Rulfo: La forma de la muerte", en A. R. Domenella *et al.* (comps.), *op. cit.*, p. 550.

<sup>28</sup>Véase M. León Vega, "Elena Garro: el discurso social...", pp. 411-412.

<sup>29</sup>Y. Jiménez de Báez, *Juan Rulfo: Del páramo a la esperanza...*, *op. cit.*, p. 37, sostiene que de la guerra cristera el escritor "había absorbido unas imágenes, una perplejidad, ¿un rencor?, una atmósfera y un tono que resurgen de algún modo en la vida y escritura posteriores. Son estas huellas e impresiones las que se decantan en el interior y conforman su imaginario".

<sup>30</sup>Véase, por ejemplo, Emilio García Riera, *Historia documental del cine mexicano: Época sonora*, México, Era, 1963, vols. 1-3. Asimismo es muy sugerente el análisis de las películas *Enamorada* y *Los olvidados*, realizado en el siguiente estudio: Jean Franco, "Edipo modernizado", en *Las conspiradoras. La representación de la mujer en México (Versión actualizada)*, *op. cit.*, pp. 189-217.

<sup>31</sup>Véase al respecto a Ítalo Calvino, quien afirma que "[...] son diversos los elementos que concurren a formar parte visual de la imaginación literaria: la observación directa del mundo real, la transfiguración fantasmal y onírica, el mundo figurativo transmitido por la cultura [...] y un proceso de abstracción, condensación e interiorización de la experiencia sensible, de importancia decisiva tanto para la visualización como para la verbalización del pensamiento". Ítalo Calvino, *Seis propuestas para el próximo milenio*, Madrid, Siruela, 1992 (1989), 3a. edición, traducción de Aurora Bernárdez, pp. 109-110.

<sup>32</sup>J. Sommers, *op. cit.*, p. 20.

<sup>33</sup>Véase Y. Jiménez de Báez, *Juan Rulfo: Del páramo a la esperanza...*, p. 36.

<sup>34</sup>Véase Juan Rulfo en entrevista con Armando Ponce; "Juan Rulfo:



- ‘Mi generación no me entendió’”, en *Proceso*, núm. 204, México, 1980, p. 46.
- <sup>35</sup>Véase J. Sommers, *op. cit.*, p. 19.
- <sup>36</sup>Carta de la autora a Emmanuel Carballo, 1980, citado en Vicente Francisco Torres, “Elena Garro en sus novelas. Realidad y prodigio”, *Tierra Adentro*, núm. 95, México, 1999, pp. 10-16, p. 12.
- <sup>37</sup>Emmanuel Carballo, *Protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX*, México, Ediciones de El Ermitaño/SEP, 1986, p. 495.
- <sup>38</sup>M. Glantz, “Juan Rulfo: La forma de la muerte”, en A. R. Domenella *et al.* (comps.), *op. cit.*, p. 543.
- <sup>39</sup>Véase el análisis de *Los recuerdos del porvenir* realizado, en el siguiente estudio: Margarita León Vega, “*Los recuerdos del porvenir*: Tiempo de la memoria...”, *op. cit.*, pp. 263-264.
- <sup>40</sup>Carlos Pacheco, “Comala revisitada: oralidad y efecto de ajenidad en la obra de Juan Rulfo”, en A. R. Domenella *et al.* (comps.), *op. cit.*, pp. 551-563, p. 553.
- <sup>41</sup>Con respecto a la inestabilidad vocal y la instancia narrativa véase Ute Seydel, “‘Ser algo más que espectadores de la vida violenta’: el carácter utópico de las prácticas artísticas”, en Sonja Steckbauer (ed.), *La novela latinoamericana entre historia y utopía*, Eichstätt, Katholische Universität Eichstätt, 1999, pp. 136-160, pp. 146-147.
- <sup>42</sup>E. Garro, *op. cit.*, p. 9.
- <sup>43</sup>Véase Margarita León Vega, “La experiencia del tiempo y espacio en la novelística de Elena Garro”, en Asociación Internacional de Hispanistas (ed.), *La mujer y su representación en las literaturas hispánicas*. Irvine, University of California, 1994, pp. 205-211, p. 206.
- <sup>44</sup>E. Garro, *op. cit.*, p. 197.
- <sup>45</sup>*Ibid.*, p. 151.
- <sup>46</sup>J. Rulfo, *op. cit.*, p. 54.
- <sup>47</sup>Véase F. Schmidt, *op. cit.*, p. 325.
- <sup>48</sup>Véase el estudio y la compilación de Ana Lau Jaiven y Carmen Ramos Escandón, *Mujeres y revolución 1900-1917*, México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1993, y Jean Meyer, *La Cristiada (La guerra de los cristeros)*, 3 vols., México, Siglo XXI, 1979, 6a. ed., traducción de Aurelio Garzón del Camino.
- <sup>49</sup>Véase Margo Glantz, “Las hijas de la Malinche”, en Margo Glantz (ed.), *La malinche, sus padres y sus hijos*, México, UNAM, 1994, pp. 197-220, p. 201.
- <sup>50</sup>Véase U. Seydel, *op. cit.*, pp. 144-146.
- <sup>51</sup>Observando a Julia durante uno de sus paseos, Isabel exclama: “¡Yo quisiera ser Julia!”, E. Garro, *op. cit.*, p. 95.
- <sup>52</sup>Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984, 13a. ed., pp. 77-78.
- <sup>53</sup>E. Garro, *op. cit.*, pp. 247 y 268.
- <sup>54</sup>Véase Carlos Fuentes, “Mugido, muerte y misterio: El mito de Juan Rulfo”, en *Revista Iberoamericana*, vol. XLVII, núm. 2, julio-diciembre, Pittsburgh, 1981, pp. 11-21, p. 19, y Martha Canfield, “Dos enfoques de *Pedro Páramo*”, en *Revista Iberoamericana*, vol. LV, núm. 148/149, julio-diciembre, Madrid, 1989, pp. 965-988, p. 987.
- <sup>55</sup>J. Rulfo, *op. cit.*, pp. 80-81.
- <sup>56</sup>E. Garro, *op. cit.*, p. 22.
- <sup>57</sup>*Ibid.*, p. 292.
- <sup>58</sup>*Ibid.*, p. 293.
- <sup>59</sup>Al convertirse en monumento, Isabel entra a la dimensión temporal de la eternidad. De acuerdo con Julia Kristeva, esta dimensión se puede denominar “tiempo monumental”. Véase Julia Kristeva, “Women’s Time”, en Toril Moi (ed.), *The Kristeva Reader*, Oxford, Blackwell, 1986, pp. 186-213, p. 191.
- <sup>60</sup>Al inicio de la novela, el narrador recalca respecto de la piedra su función de activar la memoria colectiva y de reafirmar la autoimagen e identidad de la comunidad: “Aquí estoy sentado sobre esta piedra aparente [...] La veo y me recuerdo [...] vengo a encontrarme en su imagen [...]”, E. Garro, *op. cit.*, p. 9.
- <sup>61</sup>Véase Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Anti-öedipus. Kapitalismus und Schizophrenie*, vol. I, Frankfurt, Suhrkamp, 1977, traducción de Bernd Schwibs, p. 184.
- <sup>62</sup>E. Garro, *op. cit.*, p. 124.
- <sup>63</sup>*Op. cit.*
- <sup>64</sup>S. Weigel, *op. cit.*, p. 11.
- <sup>65</sup>J. Rulfo, *op. cit.*, p. 92. Véase Yvette Jiménez de Báez, “Del erotismo, lo sagrado y la mística en Juan Rulfo”, en A. R. Domenella *et al.* (comps.), *op. cit.*, pp. 521-538, p. 531.
- <sup>66</sup>Véase J. Rulfo, *op. cit.*, p. 109.
- <sup>67</sup>*Ibid.*, p. 117.
- <sup>68</sup>Véase E. Garro, *op. cit.*, p. 154: “Entre los porfiristas católicos y los revolucionarios ateos preparaban la tumba del agrarismo. Hacía menos de diez años que las dos facciones habían acordado los asesinatos de Emiliano Zapata, de Francisco Villa y de Felipe Ángeles [...] La Iglesia y el gobierno fabricaban una causa para ‘quemar’ a los campesinos descontentos”.
- <sup>69</sup>Marta Portal analiza la representación de la mujer en la novela de la revolución. Véase Marta Portal, *Proceso narrativo de la revolución mexicana*, México, Siglo XXI.
- <sup>70</sup>M. León Vega, “Elena Garro: el discurso social...”, *op. cit.*, p. 393.
- <sup>71</sup>C. Pacheco, *op. cit.*, p. 555.
- <sup>72</sup>J. Rulfo, *op. cit.*, p. 41.