LA DESTRUCCIÓN DE LA IMAGEN FEMENINA EN *LOS RECUERDOS DEL PORVENIR*, DE ELENA GARRO.

The destruction of the female image in Rexollections of Thing to come, by Ejena Garro

Xiao Chen
Universidad de Shandong, Weihai
x.chen@sdu.edu.cn
https://orcid.org/0000-0002-6990-6287

Resumen: En *Los recuerdos del porvenir* (1963), Elena Garro da voz a una serie de mujeres que se desenvuelven en Ixtepec bajo el gobierno militar durante la época de la Guerra Cristera (1926-1929) en México. Se analiza en este trabajo la destrucción de la imagen femenina en la obra, dividida en tres etapas, relacionadas con las distintas interpretaciones del arquetipo cultural de la Malinche de Octavio Paz, Luis Barjau y Rosario Castellanos. Se presenta la causa que emprenden las mujeres, lideradas por Julia e Isabel, para combatir contra el poder patriarcal con el fin de liberarse del yugo a que se someten. La destrucción de la imagen femenina constituye una tragedia individual y social que ayuda a revisar el pasado asfixiante y aspirar a un mañana deseable para la mujer bajo el contexto posmoderno.

Palabras clave: destrucción, imagen femenina, Malinche, víctima

Abstract: In *Recollections of things to come* (2010), Elena Garro gives voice to a series of women who live in Ixtepec under the military government during the time of the Cristero War (1926-1929) in Mexico. In this article, the destruction of the female image in the work is analyzed, divided into three stages, related to the different interpretations about the cultural archetype of Malinche by Octavio Paz, Luis Barjau and Rosario Castellanos. The cause that the women undertake, led by Julia and Isabel, is presented to show their fight against patriarchal power in order to free themselves from the yoke to which they are subjected. The destruction of the female image constitutes an individual and social tragedy that helps to review the suffocating past and aspire to a desirable tomorrow for the women under the postmodern context.

Keywords: destruction, female image, Malinche, victim

INTRODUCCIÓN

En las obras novelescas de Garro se observa una imponente presencia de personajes femeninos, como el caso de Isabel Moncada y Julia Andrade en *Los recuerdos del porvenir*. Abandonadas al margen, la mayoría de ellas son mujeres que se ocultan en la periferia del acontecer histórico y que se desenvuelven bajo la sombra de la imagen masculina. Sufren un doloroso proceso de subsistir y conseguir su propia identidad. Con la plasmación de una serie de mujeres de índole distinta y diversificada, Garro emite explícitamente su constante simpatía hacia las mujeres como seres marginalizados.

Frente a las críticas que la califican como vehemente feminista, Elena Garro una vez declaró su repudio al respecto: "No soy feminista. Nada de eso. ¿Por qué? Las mujeres manejamos solo ideas que han descubierto los hombres. El día que manejemos ideas propias entonces seré feminista, pero mientras manejemos intelecto masculino no soy feminista" (Beucker, 2002, p. 42). Es ese intelecto masculino que señala Garro lo que viene estableciendo durante siglos el límite entre lo femenino y masculino, lo público y privado, lo dominador y dominado, construyendo así imágenes falsas sobre la mujer mexicana que, en palabras de Ana Cruz García, "han sido proyectadas por y para el beneficio del hombre y que la fémina debe desenmascarar" (2009, p. 64).

El autor de *El canon occidental*, Harold Bloom, al hablar sobre la pionera feminista Virginia Woolf y sus fervientes seguidores que toman las ideas en *Una habitación propia* como teoría política para el feminismo, escribe de la siguiente forma: "Woolf no es una teórica política radical, del mismo modo que Kafka no es un teólogo herético. Son escritores, y no tienen otro compromiso. Los placeres que ofrecen son placeres difíciles que no pueden reducirse a juicios categóricos" (Bloom, 1995, p. 448). Es en ese grupo de escritores en que se incluye Elena Garro, quien nos suscita el placer literario que no se puede reducir a ideas categóricas, en su caso, feministas. En constante búsqueda de valores estéticos, la autora nos deja apreciar en las fisuras de la escritura su profunda simpatía hacia las mujeres como seres individuales.

Es una especie de simpatía singular garriana. Según Rebecca Elizabeth Biron: "She harbors no sympathy for them based on the supposedly different cultural contents and viewpoints they might offer. Her sympathies, on the contrary, lie with those who suffer as individuals the constraining effects of the logic that divides people into fixed categories" (2013, p. 222). Para Garro, defender a las mujeres como un grupo supone un consentimiento de tal categoría del ser humano. De hecho, a la autora le preocupa la mujer, más que por su naturaleza femenina, por su supervivencia como un individuo. Y la mayoría de sus personajes femeninos sobreviven sujetos al poder patriarcal, rodeados de un pesimismo angustioso. Las mujeres en *Los recuerdos del porvenir* son esta especie de mujer y su historia de subsistencia muestra un proceso de destrucción de la imagen femenina, que tiene vínculos socioculturales con la evolución de las interpretaciones sobre el personaje histórico y mítico de la Malinche. La autora las saca a la luz como mujeres terrenales, que tienen habilidades y debilidades, pero lo más importante es que tienen voluntad propia y que no la cubren ni la reprimen, sino que la intentan llevar a cabo contra las prohibiciones masculinas y las maldiciones provenientes del ámbito social más convencional y hermético. Eso las hace mujeres extraordinarias y carismáticas. Aunque sufren de la derrota y llegan al final destruidas, pavimentan caminos e indican la posible vía de salida para las generaciones venideras.

PRIMERA ETAPA: ORÍGENES PECADORES

La Malinche, conocida también como Malintzin o doña Marina, se ha convertido en uno de los arquetipos de la imagen femenina mexicana. Contrapuesta a la Virgen de Guadalupe, que simboliza lo benévolo y sublime, Malinche ha cumplido, durante un largo tiempo, la función sociocultural de denominar a la mujer en la vida mexicana desde un punto de vista denigrante. Pese a sus significados variados y ambiguos, la figura de Malinche se asocia generalmente con lo

ignominioso y culpable, tal como lo indica Luis Leal: "La Malinche ha sido usada como ejemplo de la mujer 'malvada', mientras la Virgen ha servido como la mujer 'virtuosa', protectora de los creadores de la nación mexicana, indígenas, mestizos y criollos" (1983, p. 45).

Desde la época de la Independencia hasta buena parte del siglo XX, la imagen de Malinche ha sido la máxima representante de todo lo infame que se puede reunir en una mujer, hasta el grado de que se la considera la pecadora nacional, la culpable de la desgracia del pueblo mexicano. Esa ideología nacional peyorativa sobre Malinche se recoge de manera penetrante en la obra clásica *El laberinto de la soledad,* de Octavio Paz, cuyo cuarto capítulo se aproxima al origen de la palabra "chingada" y su consecutiva relación con la Conquista y Malinche. Esta última, por su origen indígena y su entrega al conquistador español Cortés como amante, así como por el consiguiente parto del primer mestizo mexicano, Martín, adquiere el apodo de la madre chingada: "La chingada es la madre abierta, violada o burlada por la fuerza" (Paz, 1984, p. 77). De ahí viene la primera etiqueta impuesta a Malinche, es decir, la rasgada y la violada, pero no necesariamente referente al exacto acto sexual, sino que también se vincula con la duradera violación mental y psicológica, o sea, el dominio absoluto por parte de la fuerza ajena, que suele ser el poder patriarcal. Por otro lado, debido a la labor de interpretación que ofrece para los españoles, Malinche es vista como cómplice política del ejército metrópoli. Se deriva de ahí la segunda etiqueta: la traidora. Para el pueblo mexicano, Malinche es una hija ingrata, una mujer traidora-chingada y una madre no deseada. De generación en generación, la imagen de Malinche se lleva encima el pecado original como el máximo modelo de vergüenza para sus hijas descendientes: "Y del mismo modo que el niño no perdona a su madre que lo abandone para ir en busca de su padre, el pueblo mexicano no perdona su traición a la Malinche" (Paz, 1984, p. 78). Las mujeres mexicanas, herederas de la maldición impuesta a Malinche, nacen siendo sucesoras de ese patrón perfecto de la mujer maldita y viven condenadas por sus orígenes pecadores, relegadas a lo más marginalizado de la sociedad patriarcal. Las dos protagonistas en la novela, Julia e Isabel, mujeres situadas macropolíticamente en la época de guerra y micropolíticamente en el totalitarismo masculino en Ixtepec, son hijas descendientes de la Malinche culpada y, desde el inicio de su vida, comparten los pecados originales de su madre "chingada".

El personaje de Julia hereda de Malinche principalmente el pecado relacionado con la mujer violada, tanto en el sentido físico como en el mental. Julia es conocida en la novela como "hermosa Julia" y "la más querida", una mujer deseada por toda la población masculina en Ixtepec. Por un lado, siendo la querida del general Francisco Rosas, percibido como el invasor y el máximo jefe del pueblo Ixtepec —como se veía a Cortés en México durante la conquista—, Julia es para Ixtepec la nueva Malinche, el recipiente perfecto en que sus habitantes descargan la maldición por la opresión del general. Raptada por Francisco Rosas, Julia llega a Ixtepec no por su propia voluntad, sino forzada por la intención invasora militar y sujeta al general como una pertenencia privada de este último. Vive en apariencia acomodada y tranquila, pero en el fondo conlleva obligatoriamente el estricto encierro dentro del Hotel Jardín impuesto por el poder masculino. No dispone de libertad de ir a donde quiera y de hablar con cualquiera sin pedir antes permiso a Rosas. Como Malinche, que supervive sometida a su jefe Cortés para ganarse el respeto de los soldados, Julia dirige una vida vigilada por Rosas, sacándose el provecho de la protección y reverencia de los hombres del general. Sin embargo, dentro del espacio minúsculo y reservado, que es la habitación donde comparte la vida privada con Rosas y a la que no tiene acceso la mirada de afuera, el respeto que disfruta en el ámbito público se transforma en humillación. Se trata de una especie de humillación en distintos niveles, tanto corporal como discursivo y psicológico. Las frecuentes golpizas físicas provenientes de Rosas la reducen a una mujer rasgada y abierta por la fuerza masculina, similar a lo que le había hecho Hernán Cortés a Malinche. Las palabras malditas pronunciadas por el general la impulsan más hacia la imagen de mujer prostituida y vergonzosa. Con la constante indagación torturadora del general en los amores pasados de Julia, el triunfo de la fuerza y el discurso masculinos sobre lo femenino se expande al ámbito psicológico, donde busca una manipulación aún más profundizada. Julia, frente al total dominio masculino, se sumerge

en un largo silencio e inacción que intensifica su imagen de mujer culpable en los ojos de los ixtepecanos.

Aunque es el general Rosas quien ordena una serie de crueldades cometidas en el pueblo y quien causa la miseria y muerte de sus habitantes, los ixtepecanos vierten sus enfados, odios e insultos sobre Julia en vez de sobre el verdadero verdugo. La imagen masculina de Rosas infunde terror, miedo y obediencia, y no acepta sospecha, disidencia ni mucho menos rebelión o maldición. La imagen femenina de Julia, que existe como un apoyo secundario al gobierno despótico de Rosas, sirve como la mejor salida para la hostilidad del pueblo. Cuando el señor Martín Moncada se ve obligado a enviar a los hijos a Tetela a trabajar en las minas para aliviar los problemas financieros de la familia, Julia es acusada de esa decisión. De hecho, Julia nunca ha tenido contacto personal con la familia de los Moncada ni con las demás familias de Ixtepec, pero es enjuiciada por el pueblo entero como fuente de todas las maldades asociadas con el demonio: "En aquellos días Julia determinaba el destino de todos nosotros y la culpábamos de la menor de nuestras desdichas" (Garro, 1985, p. 24). Palabras de esta índole se repiten una y otra vez por otros personajes en el texto. Doña Elvira, por ejemplo, declara: "¡Es Julia…! Ella tiene la culpa de todo lo que nos pasa… ¿Hasta cuándo se saciará esta mujer?" (Garro, 1985, p. 81). Tal acusación es pronunciada tras el asesinato de los cinco indios, quienes son condenados a la muerte por el general Rosas. Doña Elvira le echa la culpa a Julia como si fuera ella quien hubiera mandado la acción de violencia y destrucción. De hecho, la razón por la que implican a Julia en este asunto consiste en el deseo de exculpar a Rodolfito Goríbar, hijo de doña Lola y responsable de plantear la idea de matar a los indios involucrados en la reforma agraria. En vez de acusar a uno de los miembros del pueblo, prefieren atribuírselo a Julia, una extranjera para ellos, pues "les costaba aceptar que fuera Rodolfito" (Garro, 1985, p. 88). Aunque los habitantes de Ixtepec intuyen que es Rodolfito que incita la ejecución de los indios y comete otros crímenes, achacan la responsabilidad de todos los delitos cometidos en Ixtepec a Julia. De esta manera, Julia se convierte en el chivo expiatorio perfecto para absorber la culpa de ambas partes hostiles del pueblo Ixtepec, tanto la de Rosas como la del pueblo Ixtepec. Los ixtepecanos aceptan tácitamente que Julia es la fuente de toda la perversidad del pueblo. Igual que Malinche, quien se mantiene al lado de Cortés durante las batallas, provocando insultos y pecados que le imponen los mexicanos, en la novela de Garro, Julia se erige como la raíz de todas las desdichas y tragedias causadas por su amante Rosas y por los propios ixtepecanos, pese a su falta de poder en Ixtepec. Para el pueblo, disculpar a Rosas y disculparse a sí mismo en vez de a Julia requiere una reflexión introspectiva del estado atrasado y hermético en que se localizan, lo cual sería más difícil que simplemente atribuir la maldad a una mujer. En este sentido, Julia no está en ningún lado, está sola, como una existencia para el pecado ajeno.

Al contrario de Julia, Isabel se presenta en las primeras páginas de la novela como una hija impulsiva y rebelde. Hereda de Malinche el pecado relacionado con la traición, la perversidad más arraigada de esta imagen femenina. Después de su huida de Ixtepec junto con Felipe Hurtado, Julia cierra la primera parte de la novela y no reaparece hasta el final de la historia. Isabel entonces entra en el escenario como la protagonista de la segunda parte, quien pretende ocupar el lugar de Julia y, por consiguiente, comparte con ella la herencia que deja Malinche.

Antes de que Isabel dé el paso de irse con Rosas, ya es descrita por su hermano Nicolás al principio de la novela como traidora: "Isabel es traidora y mi padre es infame" (Garro, 1985, p. 31). Esta descripción perspicaz y negativa transmite el rasgo singular y desagradable de Isabel para los demás dentro de un entorno poco tolerante que es Ixtepec. De hecho, Isabel es una mujer bastante diferente de la mayoría de sus contemporáneas. No vive conforme a los valores convencionales ni las normas de ser una dama elegante. Es una voluntad incontrolable que siempre posee el ímpetu de ir al revés. Sus deseos de ir en contra de lo tradicional y preferido por sus padres van volviéndose irreprimibles. Nunca cubre su voluntad ni siquiera cuando parezca escandaloso: "¡Yo quisiera ser Julia!" (Garro, 1985, p. 95). Esa exclamación vehemente y explícita preludia su

posterior entrega a Rosas y la traición a su hermano Nicolás, su familia y todo el pueblo. Una vez desaparecida Julia, Isabel se siente inexplicablemente atraída por el general: "Si pudiera daría el salto de colocarse al lado de Francisco Rosas" (Garro, 1985, p. 161). Al sustituir a Julia como la nueva amante de Rosas, Isabel se separa definitivamente de los ixtepecanos. La imagen traidora de Isabel descrita por Nicolás se hace realidad y se consuma el acto de traición. Después, vienen sucesivamente críticas e insultos del pueblo dirigidos a Isabel, la hija desgraciada, quien abandona a su familia, traiciona a su gente y causa la muerte de su hermano Nicolás. Isabel resulta ser una traidora, como ha predicho Nicolás, una traidora que nunca será indultada. Situada bajo el dominio patriarcal que construye una serie de códigos con el fin de regular el comportamiento femenino, orientados a formar mujeres obedientes y mansas, preparadas para satisfacer la causa y el deseo del poder masculino, le es predestinado para Isabel el castigo colectivo de Ixtepec. Una mujer que aspira a romper con lo establecido por el poder masculino será perseguida y sancionada con inclemencia. Parecida a Malinche, Isabel deambula entre los escollos de vergüenza y culpa, caminando un porvenir que empieza a dibujarse en su memoria.

Hay ixtepecanos que abrigan la ilusión de que de Isabel vaya a surgir la redención: "La joven no había entrado al hotel a traicionarnos. Estaba allí, como la diosa vengadora de la justicia, esperando el momento propicio" (Garro, 1985, p. 268). Desde otro enfoque, se podría interpretar que existe la posibilidad de que la traición de Isabel le traiga a Nicolás la libertad. De verdad, la captura de Nicolás constituye para Isabel una posible vía por donde expiar su culpa. La redención de Nicolás también sería su propia redención. Como se ve posteriormente cuando Nicolás es condenado a la muerte, Isabel lanza unas palabras con rigidez a Rosas para solicitar la vida de Nicolás: "—Quiero a Nicolás —ordenó en voz muy baja… —Quiero a Nicolás —repitió la cara de Isabel cada vez más parecida a la cara de su hermano" (Garro, 1985, p. 273). Isabel se posiciona al lado de Rosas por el amor que le siente, pero funciona para este último solo como objeto sexual, dado que el general no siente ningún vínculo emocional. No se arrepiente de haberse dado el salto inmoral porque la voluntad es la única moral para su propia vida. Pero la condenación a muerte de su hermano la intranquiliza y tortura, por ello, busca su propia liberación mediante la pretendida salvación de su hermano. No obstante, el rechazo de Nicolás de ser rescatado le corta la vía de redención, la conduce al colapso psicológico y le niega la posibilidad de ser excarcelada de la tortura. La muerte de su hermano afianza aún más la culpa ya impuesta a Isabel. Como manifiesta Nicolás al inicio, Isabel es traidora y permanecerá traidora.

La relación entre Isabel y Rosas entonces adquiere similitud con la relación entre Malinche y Cortés como "el prototipo de la traición, el deshonor y la ilegitimidad" (Bartra, 1994, p. 152). Pese a ser la "chingada madre" que ha dado vida a los mestizos, un elemento importante de la identidad mexicana, Malinche ha sido rechazada por ser una madre india traidora y prostituida. Isabel a su vez, a pesar de su deseo y esfuerzo de liberación mediante la salvación de su hermano, permanecería en la memoria de Ixtepec como la hija desgraciada, la deshonrada que traiciona a su gente ofreciéndose al enemigo como prostituta. La gente no la perdonaría porque representa lo peor que podría ser una mujer en un contexto patriarcal. Por lo anterior, tanto Julia como Isabel son retratadas desde el principio como mujeres culpables: la primera, representante de la Malinche violada y forzada por el poder masculino; la segunda, símbolo de la Malinche traidora que se entrega al enemigo sin recelo contra sus propios. Las dos descendientes de Malinche, aunque persistentes en el esfuerzo de ser lo que son, de adquirir una posición suya, no son capaces de disipar las voces humillantes ni están en condiciones de establecer sus propias normas a seguir. El pecado originario de la "madre chingada" las acompaña como una sombra intocable y sofocante.

SEGUNDA ETAPA: DE PECADORAS A HEROÍNAS

La etiqueta de la chingada traidora se pega a la imagen de Malinche durante siglos y siglos, dictándoles a ella y sus descendientes un veredicto de condenación alargada por parte del pueblo mexicano. El castigo pasa de generación en generación hasta la segunda mitad del siglo XX, época

de integración de México en el proceso global de modernización económica y social en que los intelectuales empiezan a retomar el personaje de Malinche, tratando de verlo desde una perspectiva más cabal, actualizada y justa. La Malinche reprimida se empieza a asomar por la rendija abierta por los intelectuales que hablan para ella y su reivindicación, un proceso lento y difícil que aún hasta hoy no ha finalizado.

Jorge Alberto Manrique es uno de los intelectuales que más esfuerzos hacen en ese proceso. Para él, Malinche funciona en cierto sentido como un chivo expiatorio o una salida de ira y desconcierto para los mexicanos. Según él, "el problema universal y nunca resuelto de identidad se hace más agudo en un mundo excéntrico como el mexicano. La manera de defenderse en ese equilibrio difícil es echar la culpa a otros: para el caso a la puta Malinche, que por gozar de la cama de Cortés vendió a su pueblo" (1994, p. 170). Manrique señala el dilema del pueblo mexicano en su búsqueda de identidad nacional y su cobardía al enfrentarlo. Para salir del dilema sería más fácil echar la culpa al otro que mirarse adentro, a sí mismo, mucho más fácil cuando el otro se trata de una mujer indígena. Para él, es el pueblo mexicano quien debería sentirse avergonzado y culpable. Otro estudioso destacado que defiende con firmeza a Malinche es Carlos Monsiváis, quien indica lo pesado y agobiante que es la carga penitente impuesta a Malinche y declara que "a Doña Marina, le llegan tarde, si es que los consigue, la reivindicación, el perdón de la patria" (1994, p. 139). Similares opiniones y manifestaciones forjadas por los intelectuales vienen divulgándose y cobrando influencia en la sociedad mexicana a finales del siglo pasado. La imagen de la "madre chingada" da inicios de diluirse.

La gran flexión en la evolución de la imagen de Malinche sucede a principios del siglo actual cuando el historiador Luis Barjau la califica como una heroína en su libro *La Conquista de la Malinche*. De pecadora a heroína es mucho camino y un gran salto. En palabras de Barjau: "lo traidor de Malinche es una imbricación de consideraciones, un alargar nuestros prejuicios presentes sobre el camino de temores y vicisitudes del pasado" (2009, p. 17). Popularmente, se da a creer que Malinche, los totonacas y los tlaxcaltecas traicionan un país. Pero en esa época este país no existía porque en su lugar hubo reinos enemigos. De hecho, para Malinche, los totonacas y los tlaxcaltecas, Hernán Cortés es solamente un socio contra el enemigo, los aztecas. Malinche se va al lado de Cortés para luchar contra la gobernación del imperio mexica con la meta ulterior de emancipar el resto de los reinos mesoamericanos sometidos por el mexica. Y eso queda un vasto eco popular hasta hoy preso de la injustica.

Tras disipar las nieblas engañosas de la culpa de Malinche, Luis Barjau valora el actual proceso de reivindicación en México para esa mujer indígena: "Ahora se reivindica la imagen de la heroína mexicana en la carne de la Malinche. Una reivindicación que es problemática y lenta, pero justa" (2009, p. 251). En su opinión, Malinche es una mujer indígena del poder en la transición histórica y es la encarnación viva del enlace en la historia del siglo XVI de dos vertientes civilizatorias antes desconocidas entre sí: Mesoamérica y Occidente. Es el primer ser indígena que domina el idioma castellano para alzar puentes hacia el conocimiento del terreno fuera del continente americano y "es el antecedente más antiguo del perfil de la nación mexicana; desde una perspectiva genética, como pionera del mestizaje, y desde otra ideológica como recipiente de la cultura local y adquiriente de la extranjera (2009, p. 251). Entonces en lugar de considerar a Malinche como una figura desdichada de culpa y de traición, Luis Barjau la aprecia como una mujer con voluntad independiente, una mujer con ímpetu que se erige como un gran símbolo de intermediación e intercomunicación en el proceso histórico universal. En la novela los personajes femeninos, con Julia e Isabel en primer plano, como herederas de esa madre denigrada e insultada, se esfuerzan para ser mujeres insumisas y activas en vez de ser objetos pasivos manipulados por el poder masculino. Ellas, con el peso de culpa y traición, así como el desprecio y la desconfianza encima de sí mismas, intentan desempeñar un papel activo no solo en la vida cotidiana sino en los grandes hechos históricos. A esta altura, sí se vuelven heroínas que aspiran a grandes causas.

En el caso de Julia, el encuentro con Felipe Hurtado le despierta el ímpetu y la pasión latentes en ella. De ahí la mujer inactiva, silenciosa y sujeta a Rosas, empieza a dar indicios de subjetividad femenina, que se manifiestan en su rechazo y posterior separación de Rosas.

Desde el principio de la novela, la figura de Julia ya ostenta cualidades inigualables: "Parecía una alta flor iluminando la noche y era imposible no mirarla" (Garro, 1985, p. 40). La hermosura incomparable y el poder mágico mistifican su realidad y hacen que su presencia sea revoltosa y provocadora, desde el día en que llega al pueblo como la querida de Rosas hasta el momento en que se enamora de Felipe Hurtado y se entrega a él. Por un lado, es considerada, como analizamos anteriormente, el heraldo de la desdicha por su asociación con el general. Por otro, es admirada, deseada y envidiada por sus cualidades físicas. El sentimiento conflictivo que incita Julia en la población ixtepecana pone de relieve la particularidad que su imagen encierra. Para los pueblerinos, Julia habla, camina y trata a los hombres de modo distinto, o sea, lleva un estilo de vida fuera de lugar para ellos. Una mujer como ella nunca ha sido vista en Ixtepec. Proveniente de fuera, hermosa y elegante, mundana y atractiva, distinta a las rústicas y mediocres pueblerinas, vive en ociosidad absoluta para aumentar diariamente su belleza y su atracción peligrosa: "En un solo cuerpo Julia reúne lo sublime y lo monstruoso, la virtud y la perversión, la armonía y el caos" (León Vega, 2006, p. 285). Su aparente indiferencia y pasividad representan un verdadero peligro no solo para el general Rosas, sino también para los ixtepecanos. Similar a Malinche, ante los ojos del pueblo, Julia es una devoradora de hombres, fascinante, codiciosa y traicionera. A su paso, Julia siempre deja una estela de vainilla y donde ella aparece se forma una bahía de luz, un círculo mágico. La claridad y la luz que rodean a Julia la hacen irreal e ideal en la oscuridad de la vida pueblerina. Y esa luminosidad intensifica el misterio, la interioridad enigmática y hermética que posee. Su hermetismo y silencio, antes como muestra de obediencia, se convierte con la aparición de Felipe Hurtado en el arma suprema para defenderse de las torturas incesantes de Rosas. Las únicas escenas en que Julia sale de su hermetismo son los pocos encuentros y conversaciones con Felipe. Ahí la sonrisa y el habla sustituyen al silencio y el hermetismo, que poco a poco se vuelven una fuerza irresistible para conducirla a la posterior rebelión contra Rosas. La acción sublevada de Julia comienza con decir no a Rosas frente a sus órdenes para luego evolucionar hacia la huida del Hotel Jardín con el fin de verse con Felipe. El acto más audaz y rebelde de Julia en el texto es arriesgar su vida para salvar a Felipe cuando este es perseguido por el general, y su consiguiente escape junto con este último de Ixtepec.

Si al inicio de la historia Julia aparece como la hija desafortunada de Malinche, mujer fuente de pecados, al final de la primera parte de la obra, se consagra como una heroína que, repleta de arrojo, decisión y voluntad propia, se aparta de una vez por todas de la violación tanto física como psicológica del general totalitario. Su transformación en una mujer activa y decidida a rehusar con acciones firmes el dominio masculino que se le impone es un proceso escalonado en espiral. Con la llegada de Felipe, brota la semilla de subversión en Julia. Por primera vez Julia rompe su silencio ante Ixtepec y habla con alguien del pueblo que no fuera el general Rosas. La gente del pueblo, que antes nunca ha visto a otra Julia excepto la silenciada, obstinada en su mundo solitario, descubre con asombro que Julia sabe reír, que ríe tanto y tan sincera. La semilla de subversión crece con la represión cada vez más fuerte de Rosas. Contra las palabras de intimidación del general y su orden de encierro, Julia no se resigna a quedarse quieta como antes. Hace intrigas para huir y ver a Felipe. El descarrilar de su querida mansa y obediente hacia una mujer incontrolable y resuelta enfada e intranquiliza a Rosas. La última orden del general enojado e inseguro de sí mismo es capturar a Felipe para matarlo y terminar todo el nervio que ha causado en Julia y en Ixtepec. Es justo ese episodio lo que lleva a Julia al extremo de rebelión: liberarse e independizarse de Rosas de manera definitiva. Con el éxito de huirse, Julia termina siendo una heroína que, subiéndose desde el infierno de orígenes pecadores, accede al final a otra realidad donde la violación y maldición que aguanta en este mundo fúnebre de Ixtepec quedan borradas.

A diferencia de Julia, que se presenta al inicio como una mujer de apariencia sumisa, Isabel aparece siendo una desobediente. Para su época, Isabel constituye una rebelde irritante porque es una mujer que tiene conciencia de su situación y de su propia voluntad. Es el único personaje femenino que se da cuenta de la inutilidad de la vida en Ixtepec. Hace intentos de rebelión o por lo menos de escapar a ciertas convenciones impuestas por la cultura machista. Comprende claramente que nace discriminada por el mero hecho de ser una mujer y está muy consciente de su condición como una mercancía en ojos de los hombres. No se limita a concienciarse a nivel de ideologías de género, sino que lleva a práctica su meditación contradictoria al sistema vigente. Al contrario del deseo de sus padres de casarla con un hombre hecho y derecho, se plantea para sí misma un destino diferente de la mayoría de las mujeres en su época: irse del pueblo junto con sus hermanos para trabajar en las minas. De este modo, pone en tela de juicio el límite entre el ámbito de actividades masculinas y femeninas. Para ella, la mujer tiene derecho a intentar todo lo que la tradición propone para el hombre. En vez de aprender a bordar y tejer, a portarse como una mujer decente y elegante, no duda en expresar sus deseos de dirigir una tropa y ser un capitán, de su insatisfacción con la perfección de las mujeres a su alrededor, lo cual la vuelve una hija revoltosa y no grata para los residentes del pueblo. Similar a Malinche, Isabel es una mujer con talentos de palabra, una mujer a la que el ámbito familiar no es capaz de encarcelar. La ambición latente de hacer algo en la escena pública y llevar a cabo una causa espera una oportunidad para cumplirse. Para Isabel, esa oportunidad se la trae Felipe. La iniciativa de este último de hacer teatro para iluminar y modernizar el pueblo despierta esa ambición en Isabel. Junto con sus dos hermanos, Isabel son unos de los primeros que se dedican a las actividades del ensayo teatral. Comparado con el ámbito privado de su familia y el público de Ixtepec, que son espacios vastos pero agobiantes para Isabel, la escena teatral, pese a los instrumentos rudimentarios, es un espacio reducido, pero prometedor para ella. Ahí la subjetividad femenina oprimida dentro de su familia e Ixtepec encuentra una vía para expresarse y oírse. Su talento artístico se muestra de manera cabal en el teatro y por primera vez siente que su vida cobra vitalidad dentro del pueblo lúgubre y opaco. Sus actos de protesta ante la exigencia de la moral tradicional de Ixtepec y su entrega ferviente en la creación de teatro provocan molestias e inquietudes en Ixtepec. Cabe destacar que, hasta este punto, en ojos del pueblo Ixtepec, Isabel sigue siendo suyo, aunque sus comportamientos resultan bastante chocantes e incluso ridículos para ellos. La consideran una hija caprichosa cuyos deseos efímeros fuera de lugar se van a evaporar con el tiempo.

No obstante, se ve posteriormente que los actos de Isabel no son deseos caprichosos, sino preludios de su máxima rebelión que viene después de la desaparición de Julia. Su decisión definitiva de hacerse amante del general transgrede en todos los sentidos la moral tradicional y la lealtad familiar, lo cual constituye las acciones más rebeldes en la obra. Para el pueblo Ixtepec, Isabel es una hija desgraciada, con ideología extravagante y acciones excéntricas, quien comete errores imperdonables y no merece la salvación. Una mente como la suya nunca se encaja en un entorno rígido y duro como Ixtepec. Para su época Isabel es una pionera, quien, igual que Malinche, no se limita a convertirse en una dama más, que ya las hay suficientes. Más bien, respeta y no reprime las fuerzas anticonvencionales latentes dentro de sí misma. En este sentido, es una heroína porque ofrece otras opciones y posibilidades de cómo una mujer podría hablar, accionar y hacer realidad su voluntad fuera de lo fijado por la tradición. Aunque Isabel comparte con Julia ciertas características de Malinche, a nuestro juicio es más cercana a Malinche y es un personaje femenino más rebelde que Julia. En el texto no se sabe con exactitud la causa por la que Julia ha sido la querida de Rosas, pero se lee entre líneas que ha sido raptada por el general y luego llevada forzosamente a Ixtepec. En cambio, Isabel es la amante que se encamina hacia el general por su propia voluntad y por el amor que guarda para él, como Malinche, que "aceptaba, por amor, a su capitán extranjero" (Barjau, 2009, p. 251). La heroicidad de Julia es una especie de heroicidad iluminadora para sí misma, pero destructora para el pueblo, pues con sus actos heroicos de escaparse deja todo lo atrasado, perverso y depresivo de Ixtepec atrás y se busca para sí otra realidad de esperanza. Se libera Julia, pero se hunde más Ixtepec. En cambio, la heroicidad de Isabel es una especie de heroicidad iluminadora para el pueblo, pero destructora para sí misma.

Con sus esfuerzos de hacer teatro, introduce, aunque por una temporada breve, en Ixtepec la afición por el arte, el amor hacia las actividades culturales les trae aires frescos y estimulantes a los pueblerinos hundidos en la ignorancia. A diferencia de Julia, que al final abandona a Ixtepec, Isabel nunca deja al pueblo. Se petrifica. Al petrificarse, la hija que ha sido acusada de traidora y desleal le promete a su pueblo una compañía eterna y fiel.

TERCERA ETAPA: HEROÍNAS-VÍCTIMAS DESTERRADAS

De los grandes intelectuales que trabajan para la reivindicación de Malinche, hay una escritora que regresa a su infancia, a diferencia de Octavio Paz y Luis Barjau, cuyos estudios se centran en la vida adulta de Malinche, es Rosario Castellanos. Adentrándose en los primeros días de su vida como una niña, Castellanos pone en el centro del debate la época infantil de Malinche, que ha sido olvidada y omitida durante largo tiempo.

En su poema titulado "Malinche", la autora intenta recuperar y reconstruir la microhistoria de Malinche enfocada en el ámbito familiar. "Desde el sillón de mando mi madre dijo: "Ha muerto." / Y se dejó caer, como abatida / en los brazos del otro, usurpador, padrastro / que la sostuvo no con el respeto / que el siervo da a la majestad de reina / sino con ese abajamiento mutuo / en que se humillan ambos, los amantes, los cómplices" (Castellanos, 1985, p. 286). Mediante esos versos, se revive el momento cuando Malinche era entregada por su madre, como esclava, a unos mercaderes. Nos recuerda este poema los episodios trágicos de Malinche: su origen noble, su estado de orfandad al morir el padre y el rechazo materno a favor del hijo varón nacido con un nuevo hombre. Su madre y su padrastro acuerdan dejar al hijo varón el cacicazgo que corresponde a Malinche, y para que "en ello no hubiese estorbo, dieron de noche a la niña doña Marina a unos indios de Xicalango, porque no fuese vista, y echaron fama de que se había muerto" (Bernal, 1970, p. 287). Fue así como los padres de Malinche la vendieron en sigilos y buscaron un cadáver de una niña con el fin de sustituir el cuerpo de la hija para luego declarar su muerte. De allí se lee la muerte de la hija declarada por la madre sentada en el sillón: "Ha muerto". La niña Malinche resulta ser una huérfana indefensa debido al acto de traición y abandono de su madre. Esta interpretación de Castellanos pone de manifiesto el lado victimado de Malinche. El trauma infantil tiene impactos duraderos y parece pronosticar la vida desafortunada de Malinche en sus días como una adulta. La traición que sufre en el ámbito familiar ha sido una herida que nunca se cicatriza y que la lastima con frecuencia recordándole su condición de ser una mujer abandonada y solitaria.

Después de la supuesta muerte de la hija emitida por la madre en el poema, ese cuerpo anónimo sustituye a la Malinche vendida, mientras que esta se convierte en una niña "arrojada, expulsada / del reino, del palacio y de la entraña tibia / de la que me dio la luz en tálamo legítimo" (Castellanos, 1985, p. 287). Malinche entonces empieza su largo camino de destierro en constante transmigración. Pasa de la madre a manos de los mercaderes, luego es regalada a los indios de Tabasco, quienes la dan después a Hernán Cortés como regalo, y este se la da a Alonso Hernández de Puerto Carrero, de quien regresa Malinche a Cortés para terminar casándose con Juan Jaramillo. En el poema, Castellanos pone a Malinche en el lugar de exiliada, víctima e hija traicionada por su madre, quien por esta victimización sufre una vida de exilio y desarraigo. En calidad de una mujer que pierde su raíz familiar, su pueblo natal y que ya no se identifica con ningún origen, Malinche se vuelve un alma solitaria, para quien adónde ir, con quién vivir o qué hacer son cuestiones que carecen de significado cultural. En este sentido, la Malinche traicionada no tiene a quien debería ser leal ni tampoco a quien traicionar.

Esta característica de ser una mujer desterrada sin raíz ni identidad se encuentra en Julia. En la novela Julia es la representante de las queridas. Igual que Malinche, es una víctima exiliada bajo la violencia de Ixtepec. En el texto, las queridas tienen una posición intermedia entre decentes y prostitutas. Son mujeres sensuales y sexuales para quienes la vida es el placer y el erotismo. Como

queridas no se ven obligadas a cumplir las tareas de esposas y de mujeres decentes, pero sí le deben obediencia absoluta al militar que las mantiene. Viven situaciones de encierro y subordinación que constantemente las reduce a frustración y depresión. Como Malinche, desde el instante en que son agarradas en su pueblo natal para ser trasladadas a Ixtepec como queridas de los militares, inician una vida como víctimas exiliadas, humilladas y reducidas a la nada. Para ellas, ser sujetas al poder masculino de Rosas supone una manera de terminar el estado de errante y vagabunda, de establecerse y vivir acomodadas. Por eso, la noche en que plantean huir y liberarse del control masculino, al pensar en lo inseguro y desafiante que es la vida afuera, todas retroceden y renuncian a ello en última instancia. La imaginación de estar de nuevo solas e indefensas las estremece: "Irse no es ir en busca de libertad sino repetir lo mismo, volver a la misma situación con variantes mínimas" (Melgar, 1996, p. 34). De hecho, el mantenimiento, el encierro, el maltrato y el terror que les infunde la ideología patriarcal las vuelven mujeres mutiladas, cobardes e incapaces de imaginar una vida independiente sin el sustento opresor del poder masculino. A pesar de lograr una residencia estable al lado del hombre y terminar el proceso errante a nivel corporal, las queridas no se han liberado y nunca se liberarán del estado desarraigado y desterrado en el sentido mental.

Julia ha sufrido un proceso desgarrador y violento al ser raptada y separada forzadamente de su pueblo. Las secuelas de violencia y desarraigo la siguen persiguiendo en la vida dentro de Ixtepec. Como todas las queridas, Julia se confina en un mundo solitario y encerrado. Comparada con las demás queridas, parece que Julia ha triunfado porque es la única que consigue separarse de Ixtepec. Pero se trata de un éxito engañoso. Por un lado, la huida la lleva a cabo junto con Felipe, quien es un varón extranjero y mágico en el texto. Felipe funge como un puente para enlazar la realidad violenta de Ixtepec y otra iluminadora afuera. Sin la guía de Felipe, sería imposible para Julia imaginar romper con Rosas para buscar otra realidad diferente. En el texto, para que Julia tenga el coraje de escaparse resulta imprescindible la existencia de otro hombre. Es decir, Julia tiene que recurrir de nuevo al poder masculino para emanciparse del dominio de Rosas. En este sentido, Julia fracasa. Por otro, la huida de Julia tiene que realizarse con la ayuda del estancamiento temporal, lo cual insinúa que para sus experiencias angustiosas ya no hay salida en esta realidad. Su salida se vuelve viable solo con el amparo del tiempo mágico que normalmente no pasa en la lógica cotidiana. Así la huida exitosa se cubre con un halo fantástico, lo cual la hace más irreal y quimérico. Entonces la independencia y libertad que se consiguen mediante esa huida engañosa no parecen tan apetecibles ni prometedoras. Contra sus actos heroicos, la imagen de Julia, igual que las demás queridas, queda al final fracasada a pesar de su engañosa apariencia halagüeña. Contra los esfuerzos que han hecho como adultas, el trauma infantil que han vivido se queda ahí donde estaba y resulta que no se cura. Al no curarse, las arrastra impidiéndoles en el momento crucial en que se deciden a dejarlo todo y empezarlo todo de nuevo. El trauma infantil no se curará nunca si no se corta de una vez por todas la dependencia del poder masculino para lanzarse con decisión al mundo amplio e inseguro por sí solas. Son abatidas no por la fuerza varonil, sino por el miedo de enfrentarse directamente al estado errante, sentir y vivirlo en vez de buscar un apoyo externo y un poder masculino para protegerse.

En el caso de Isabel, aunque nace y crece en un ambiente relativamente seguro y tranquilo sin ninguna experiencia de violación, ha sido un alma igualmente errante desde las primeras líneas del texto. El destierro de Isabel viene de su conflicto con las normas tradicionales en la sociedad patriarcal. Como una mujer fuera de serie, le es imposible comunicarse con las demás mujeres de Ixtepec, que se forman y se educan conformistas al marco preestablecido para la mujer. El exilio de Julia y de las queridas es un exilio forzado que se ven obligadas a vivir, mientras que el de Isabel es un autoexilio. Si el abandono es una manera extremada de traición dentro del ámbito familiar, el control, la vigilancia y la prohibición entonces suponen otra forma sutil y legítima de traición, que suelen ser excusadas por el amor. Así es lo que pasa entre Isabel y sus padres. El rechazo de estos ante casi todas las súplicas y deseos de Isabel constituye la negación de su modo de ser, y en cierto sentido, una especie de traición a nivel espiritual. La Isabel-carne se queda en casa, en Ixtepec, pero su mentalidad se va, se destierra y se exilia. Experimenta un difícil proceso de

compaginar su mente desterrada con la vida cotidiana y convencional en Ixtepec. Esa incompatibilidad "le produce angustia y depresión constantes que a veces resulta en situaciones esquizofrénicos" (León Vega, 2006, p. 281). El desgajamiento entre el espíritu y la carne, entre la realidad y los sueños ha sido una tortura eterna. La Isabel-alma solitaria y vagabunda no tiene un espacio para instalarse en el ámbito cerrado y agobiante de Ixtepec. Mientras tanto, la Isabel-carne no tiene remedio de encajarse en la realidad que le toca. De ahí "Había dos Isabeles, una que deambulaba por los patios y las habitaciones y la otra que vivía en una esfera lejana, fija en el espacio" (Garro, 1985, p. 29). El deseo de huida y la intención de separación del todo en Isabel lo ve su padre Martín Moncada, quien describe a su hija de la siguiente forma: "Un aerolito es la voluntad furiosa de la huida" (Garro, 1985, p. 30). Esta imagen del aerolito se hace real al final cuando Isabel se desprende del pueblo entero y da el salto hacia Rosas.

La llegada de Felipe Hurtado y su iniciativa de traer ilusión a Ixtepec hacen que Isabel se incorpore con entusiasmo al montaje teatral. Está confiada en Hurtado porque ve en él un hombre culto y carismático, que hace el teatro como una forma de vida y pretende sacar a los ixtepecanos de su grave depresión con este arte. De hecho, al proponer montar una obra teatral a los jóvenes, Hurtado les ofrece una oportunidad de vivir en otra dimensión y vivir como lo que imaginan. Eso supone para Isabel una gran oportunidad de escapar, separarse del todo y vivir su sueño, sin conflicto ni culpa ni destierro espiritual. Sin embargo, con la desaparición de Hurtado se anula el montaje teatral. Isabel Moncada, apuesta por el liderazgo ilusionista de un macho, recibe un fuerte golpe psicológico. Junto con Hurtado se van el teatro y la ilusión: "Dígale a Nicolás que estrene la obra de teatro" (Garro, 1985, p. 145). Contra esas últimas palabras de Hurtado, nunca se reanuda el ensayo teatral ni menos el estreno. Isabel fracasa en traer ilusión al pueblo y a sí misma. Y las letras que lanza en el aire en el último ensayo son de algún modo reveladoras y proféticas de su destino final: "¡Mírame antes de quedar convertida en piedra!" (Garro, 1985, p. 119).

Antes de petrificarse, Isabel ya no es capaz de controlar la colisión entre la carne y el espíritu, que inevitablemente resulta un colapso psicológico. La maldición del pueblo, la muerte de sus dos hermanos y su interpretación de las acciones de Rosas como traición, así como las palabras recordatorias de su acompañante Gregoria, dejan en claro que la ilusión ha sido un intento vano y sus rebeliones, un empeño inútil. La petrificación de Isabel suele ser interpretada como un castigo. Por un lado, la conversión en piedra la reduce a un mutismo eterno, que nunca le dará oportunidad de hablar, explicar e incluso llorar, rezar o confesar. Por otro lado, la inscripción que pone Gregoria en la piedra la convierte en un recordatorio, un mensaje amonestador para las futuras generaciones. Isabel va a ser referida siempre como traidora de su hermano, vergüenza del pueblo e hija ingrata de su familia.

Sin embargo, desde el punto de vista individual de Isabel, la petrificación se podría interpretar como una especie de salvación. En el libro Isabel siempre ha vivido en un estado de conflicto interior, un desequilibrio entre la mente y el cuerpo, así como una lucha entre los deseos propios y las convenciones sociales. Nunca ha encontrado un lugar fijo y un espacio propio para sí misma. El convertirse en una piedra termina ese proceso largo y angustioso. El mutismo a que ha sido reducida es una máscara defensora porque al no poder hablar, tampoco provoca maldiciones e insultos. La inmovilidad le sirve como un modo de descanso perpetuo, que nunca ha podido lograr a lo largo de su vida en el libro. Al tranquilizarse de verdad, así tan sólida, consigue un lugar de reposo eterno. Isabel, que siempre está deambulando y vagabundeando sin encontrar un sitio para sí, finalmente podría establecerse para siempre y poner fin a su vida desterrada en la realidad de Ixtepec. Se encaja, al fin y al cabo, aunque de manera petrificada, en su pueblo natal, como la inscripción que dice de su boca: "Aquí estaré con mi amor a solas como recuerdo del porvenir por los siglos de los siglos" (Garro, 1985, p. 295). Teniendo en cuenta toda la serie de desgracias que ha causado para los demás y para sí misma, la petrificación sería para ella la última y la más factible vía para conseguir una salida en esta realidad a la que no ha sido capaz de escaparse.

CONCLUSIÓN

Tanto el final de Julia como el de Isabel son finales derrotados. Su derrota tiene mucho que ver, por un lado, con su experiencia de los primeros días de la vida, es decir, los traumas que han experimentado en su niñez. Son seres víctimas traicionadas al inicio de la vida. El complejo de destierro y desarraigo crece adentro como una fuerza desgarradora, entorpeciéndoles en sus actos más heroicos. Son heroínas por el gran esfuerzo que han hecho como ninguna de las mujeres en su época, pero resultan ser heroínas víctimas fracasadas. Por otro lado, su destrucción está estrechamente vinculada con el contexto sociocultural. Para la época de las primeras dos décadas del siglo XX, período en que se localiza la novela, después del gran impacto que ha dejado la Revolución Mexicana, la nación termina un largo período de europeización y empieza a mirar seriamente hacia su origen y revalorizar la cultura indígena. Ahí se da el inicio del largo proceso de la reivindicación indígena en la construcción de la identidad nacional mexicana, que todavía hoy no ha finalizado. La imagen de Malinche cobra vigencia en esa época por lo simbólica que es en dos sentidos: en calidad de indígena y en calidad de mujer. A pesar de los esfuerzos que se han hecho en la revaloración de la cultura indígena y del papel femenino, los indígenas siguen siendo relegados al segundo plano y las mujeres, segundo sexo en la sombra de la imagen masculina. Malinche, que permanece descrita como una traidora a la cultura indígena en esa época, está lejos de ser un modelo a seguir para las mujeres. Y para sus hijas, como Julia e Isabel, tampoco les es posible subirse al escenario público o tener un fin exitoso y dichoso. Experimentan un proceso angustioso de combatir contra lo impuesto e injusto. Estudiar y reflexionar sobre este proceso de tergiversación, combate y destrucción de la imagen de las mujeres emprendedoras de la época pasada nos impulsa a meditar sobre la actual reconstrucción de la identidad nacional mexicana, en que la identidad femenina, sobre todo la femenina-indígena, sigue planteando retos y desafíos pendientes de solucionar.

Financiación:
Esta investigación ha sido financiada por el Fondo de Ciencias Sociales de la Provincia Shandong (Grant No. 21DWWJ03).

BIBLIOGRAFÍA

Barjau, Luis. La conquista de la Malinche. Ciudad de México: Planeta Mexicana, 2009.

Bartra, Roger. "Los hijos de la Malinche". La malinche, sus padres y sus hijos. coord. Margo Glantz. Ciudad de México: UNAM, 1994. 149-152.

Beucker, Verónica. "Encuentro con Elena Garro". Elena Garro: Lectura múltiple de una personalidad compleja. ed. Lucía Melgar y Gabriela Mora. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2002. 52-83.

Biron, Rebecca Elizabeth. Elena Garro and Mexico's modern dreams. Maryland: Bucknell University Press, 2013.

Bloom, Harold. El canon occidental. Barcelona: Editorial Anagrama, 1995.

Castellanos, Rosario. Poesía no eres tú: obra poética 1948-1971. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1985.

Cruz García, Ana. Re(de-) generando identidades: locura, feminidad y liberación en Elena Garro, Susana Pagano, Ana Castillo y María Amparo Escandón. Oxford: Peter Lang AG, International Academic Publishers, 2009.

Garro, Elena, Los recuerdos del porvenir. Ciudad de México: Editorial Mortiz, 1985.

Recollections of things to come. trad. Ruth L. C. Simms. Austin & London: University of Texas Press, 2010.

Leal, Luis. "Female archetypes in Mexican Literature". Women in Hispanic Literature. Icons and Fallen Idols. ed. Beth Miller. Berkeley: UCLA Press, 1983.

León Vega, Margarita. La memoria del tiempo: la experiencia del tiempo y del espacio en Los recuerdos del porvenir de Elena Garro. Ciudad de México: UNAM, 2006.

Manrique, Jorge Alberto. "Malinche". La malinche, sus padres y sus hijos. coord. Margo Glantz. Ciudad de México: UNAM, 1994. 169-172.
Melgar, lucía. Violencia y silencio en obras selectas de Elena Garro. Illinois: University of Chicago, 1996.
Monsiváis, Carlos. "La Malinche y el primer mundo". La malinche, sus padres y sus hijos. coord. Margo Glantz. Ciudad de México: UNAM, 1994. 139-148.
Paz, Octavio. El laberinto de la soledad. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica,