

La configuración del tiempo mítico
en *Los recuerdos del porvenir*,
de Elena Garro

Jorge Luis Peralta.

RESUMEN: En el presente trabajo abordamos la novela de Elena Garro *Los recuerdos del porvenir* a partir de los elementos de la narración configuradores de un "tiempo mítico". Este concepto, de larga tradición en la literatura hispanoamericana, sirve a la novelista para reflexionar sobre los procesos históricos, que ella juzga inevitablemente circulares; una penosa reiteración de los crímenes e injusticias del pasado.

La voz narrativa, la creación de un campo semántico de la inmovilidad y la persistencia de un episodio real de la Conquista de México (la "Malinche"), son los elementos que, juzgamos, configuran el tiempo mítico y dan a esta novela una singular unidad ideológica y estilística.

Novela Hispanoamericana - Elena Garro - Historia de México - Tiempo mítico - Voz narrativa - Semántica de la Inmovilidad

'ABSTRACT: *In this paper we undertake the analysis of the novel *Los recuerdos del porvenir* by Elena Garro from the beginning of the narration elements what setting a "mitic time", This concept, of a long tradition in the hispanoamerican literature, is use fui for the author to reflect on the repetition of the historie process, that it judges circular inevitably; asad return of the crimes and injustice fram the past.*

The narrative voice, the conformation that we cal/ "Semantic of the Inmovility" and the persistence of an episode of the Mexican Conquest ("La Malinche'), configures in our opinion the "mitic time" and gives to the text a strong unit ideological and stylish.

Hispanoamerican Novel - Elena Garra - Mexican History - Mitic time - Narrative voice - Semantic of the Inmovility

- Universidad Nacional de Cuyo.

Introducción

La situación de Elena Garro en el panorama de la literatura hispanoamericana del siglo XX es bien distinta a la de otros autores que, o bien formaron parte de ese todavía inclasificable fenómeno que fue el "Boom", o bien fueron agrupados bajo otros rótulos aún más indefinibles: el "post-boom" o "boom junior". Parece que la condición de mujer no ha sido un factor del todo positivo para Garra: Shaw, uno de los historiadores capitales de nuestras letras del siglo pasado, no la incluye en su paradigmática. *Nueva narrativa hispanoamericana* (donde las mujeres recién "aparecen" en la década de 1980); tampoco se la menciona en obras anteriores como las de Zunilda Gertel y Juan Loveluck. John Brushwood hace referencia a Garro en: *La novela hispanoamericana*, pero sólo respecto de *Los recuerdos del porvenir*, dado el carácter panorámico de su obra. En definitiva, considerando la selvática bibliografía que originaron autores como García Márquez, Fuentes, Vargas Llosa o Donoso, todos contemporáneos a la novelista, no es difícil deducir su posición marginal en el complejo universo de la llamada *nueva novela* de Hispanoamérica.

Esto explica que estudios recientes sobre Garro se realicen desde una perspectiva feminista. El propósito de este trabajo es la búsqueda de un término medio entre la exclusión deliberada de la autora de un contexto de novelistas hombres, y su encumbramiento en otro, de novelistas mujeres. Creemos que la novela escogida para este análisis, *Los recuerdos del porvenir*, supera con mucho las inevitables reducciones de una teoría de la escritura "femenina", y que se inscribe, en cambio, aunque con singularísimas características, en una tradición de honda raigambre en la literatura hispanoamericana.

Nos interesa particularmente observar en *Los recuerdos del porvenir*, la configuración de un "tiempo mítico" a través de tres elementos de la narración: la voz narrativa, lo que hemos denominado una *semántica de la inmovilidad* y la persistencia, en el imaginario mexicano, de un episodio real de la Conquista que todavía hoy ejerce influencia y genera discusiones: el conflicto de la "Malinche".

Algunas consideraciones previas

Los recuerdos del porvenir es la historia del pueblo de Ixtepec, narrada en primera persona por el pueblo mismo. Este procedimiento narrativo no es original de Garra ya que tiene una larga tradición en la literatura hispánica (*Fuenteovejuna*, *Al filo del agua*) pero su uso adquiere en esta novela una especial significación.

Para Brushwood, "el problema inmediato -de *Los recuerdos del porvenir*- es la caracterización del pueblo de una manera suficientemente clara para otorgar a la voz narrativa un tono auténtico. La autora nunca logra de veras esta meta idea" (Brushwood, 1984: 249). Lo que para este crítico es una "deficiencia" es para nosotros uno de los mayores aciertos de la obra y el primer elemento *configurador* de un "tiempo mítico". Ningún autor entre los consultados hace referencia, en efecto, al hecho singular de que el narrador, si bien es el pueblo de Ixtepec, no se manifieste desde una única forma-personal sino que alterna entre la primera personal del singular (*Yo*) y la primera persona del plural (*Nosotros*). Méndez Rodenas habla de un "narrador colectivo", pero esta denominación sólo es pertinente cuanto Ixtepec narra desde el "nosotros". El yo es un narrador individual, y el uso de uno y otro no es arbitrario. Garro utiliza la primera persona del plural cuando lo narrado corresponde a hechos de la novela cronológicamente sucedidos hasta 1927. Las analepsis y prolepsis de la narración aluden a acontecimientos de los que todos los habitantes de Ixtepec fueron protagonistas o testigos, por lo tanto, si bien no hay una linealidad estricta, este narrador colectivo se mueve en una zona temporal muy precisa, a principios del siglo XX. El uso del narrador individual corresponde en cambio no a todos los pobladores de Ixtepec, sino al pueblo como una entidad o abstracción intemporal, que contempla su historia desde una zona indeterminada del tiempo, desde una memoria congelada, eterna.

Mientras el narrador colectivo refiere sucesos, el narrador individual reflexiona, comenta, hace digresiones poéticas acerca de esos sucesos. No hay oposición entre ambos, sino una complementariedad, un diálogo constante:

En verdad no sé lo que pasó. Quedé afuera del tiempo C..). Llegué a un lugar donde los grillos están inmóviles, en actitud de cantar, sin

haber cantado nunca. (...) Allí estuve. Allí estuvimos todos: Don Joaquín, junto a la puerta, con la mano en alto (...); sus criados (...), doña Matilde (...) (Garra, 1965: 144).

La historia que cuenta este singular narrador se estructura en dos partes, divididas en capítulos. En la primera se presenta a los personajes y se narran historias antiguas del pueblo. Pero el hilo fundamental es la llegada a Ixtepec de un misterioso joven, Felipe Hurtado, que viene en busca de Julia, la querida del hombre más poderoso del lugar: Francisco Rosas. Especie de Pedro Páramo, tirano cuyo poder no le sirve para conseguir el amor de su esposa, Rosas hace "desaparecer" a los amantes, pero no nos enteramos del modo cómo se ejecuta esta desaparición, que queda rodeada de un aura mágica. En la segunda parte, el centro de la narración es un hecho histórico (la guerra de los cristeros). Sin embargo, la relación con los sucesos de la primera parte es crucial, ya que con Julia se "origina" la condena de Ixtepec: tanto en la figura de su corrupto gobernante como en la de los vecinos. La traición final de Isabel perteneciente a la familia más decente del pueblo, termina por confirmar brutalmente el destino fatal de éste. La guerra de los cristeros es el trágico fondo histórico de ese destino, y la evidencia material de que la muerte y la imposibilidad de redención acosan sin remedio a los personajes.

El "tiempo mítico"

El relato del narrador: -Ixtepec está atravesado por el tema del tiempo y la memoria. *Los recuerdos del porvenir* se inscribe, en este sentido, en una tradición de novelas con una nueva concepción del tiempo, que tiene sus orígenes en la obra de Jorge Luis Borges, pero cuyos primeros exponentes novelistas son Miguel Ángel Asturias y Alejo Carpentier. Se ha dado en llamar a esta nueva concepción del tiempo el nombre de "tiempo mítico", que Octavio Paz define del siguiente modo:

Hubo un tiempo en que el tiempo no era sucesión y tránsito, sino manar continuo de un presente fijo, en el que estaban contenidos todos los tiempos, el pasado y el futuro (...). El tiempo cronométrico

es una sucesión homogénea y vacía de toda particularidad (...) sólo transcurre. El tiempo mítico, al contrario, no es sucesión homogénea, de cantidades iguales; (...) es largo como la eternidad o breve como un soplo (...). El tiempo del Mito, como el de la fiesta religiosa o los cuentos infantiles, no tiene fechas (Paz, 1990: 188-190).

El tiempo mítico es, como vemos, Un no-tiempo, o un tiempo "fuera del tiempo". En *Los recuerdos del porvenir*, Garro 'configura este tiempo a través de numerosos elementos de la narración. Nosotros nos concentraremos en los que nuestro juicio son los más importantes.

Elementos configuradores: la voz narrativa

El primer elemento configurador del "tiempo mítico", ya mencionado, es la voz narrativa. Ese yo que Garro adjudica a Ixtepec como ser o ente intemporal, se manifiesta explícitamente desde un presente infinito, una memoria ilimitada: "Yo sólo soy memoria y la memoria que de mí se tenga" (9). Y más adelante, "¡.. ./la memoria contiene todos los tiempos y su orden es imprevisible" (12).

Especie de *supraconciencia* de Ixtepec, este narrador, omnipresente y omnisciente, tiene la visión panorámica de un Dios, pero su comportamiento narrativo es atípico. Si por un lado es el "dueño" virtual de la narración, lo que queda perfectamente explicitado en el uso de los posesivos ("mis gentes", "mis calles", "mis montañas"), la focalización del relato no es cero, como cabría esperar, sino alternativamente interna y externa, y variable, es decir, que cambia de acuerdo al personaje desde el cual se "cuenta" en cada momento. La información está tan bien dosificada que recién al final, en el último párrafo, podemos develar todos los hilos de la trama. En esa instancia, el narrador nos obliga a volver al comienzo, ya que tomamos conocimiento de que la "piedra aparente" sobre la que se apoya el narrador al comienzo de la novela, es el cuerpo fosilizado de Isabel, en el que se "cierra" la historia de Ixtepec (la referencia bíblica a la mujer de Lot es obvia). Este descubrimiento final revela por un lado la veta de "realismo mágico" de *Los*

recuerdos del porvenir, pero por otro, contribuye a la configuración del tiempo mítico: esa piedra inmóvil es símbolo de la memoria estática de Ixtepec, y grafica el carácter circular del tiempo y de todos los procesos históricos. La voz narrativa es entonces el factor de unidad más poderoso del relato en relación con el tiempo mítico, ya que lo funda desde la primera hasta la última línea.

Una semántica de la inmovilidad

El relato propiamente dicho, y en particular, las digresiones del narrador (tanto del individual como del colectivo) construyen asimismo un campo semántico que denominaremos de la *inmovilidad*. Los sucesos cronológicos son vistos, enjuiciados, desde ese presente perpetuo en que se apoya el punto de la enunciación.

Las disquisiciones introducidas desde ese no-tiempo contaminan el tiempo cronológico, lo deforman, creando en el lector la sensación de que la diéresis no avanza. Esta actitud del narrador tiene su correspondencia en uno de los personajes protagonistas, Martín Moneada, quien se opone a la sucesión cronológica ordenando que su criado Félix detenga los relojes: "Sin el tic-tac, la habitación y sus ocupantes entraron en un tiempo nuevo y melancólico, donde los gestos y las voces se movían en el pasado" (18). No son arbitrarios los adjetivos alejados: ese tiempo *nuevo* se opone al tiempo ordinario, de estricta cronología, y es *melancólico* por cuanto implica la añoranza de un pasado remoto, casi mítico:

Algún día recordaremos: recordaremos", se decía con la seguridad de que el origen de la fiesta, como todos los gestos del hombre, existía intacto en el tiempo, y que bastaba un esfuerzo, un querer ver, para leer en el tiempo la historia del tiempo (20-21).

De este fragmento se desprenden la asociación del tiempo mítico por un lado con la idea de la Fiesta, y por otro, con el de la Historia.

El primer aspecto, clave en la novela, es analizado por Octavio Paz en los siguientes términos:

La Fiesta es algo más que una fecha o un aniversario. No celebra, sino "reproduce" un suceso, abre en dos al tiempo cronométrico para que, por espacio de unas breves horas inconmensurables, el presente eterno se reinstale. La fiesta vuelve creador al tiempo. (...). La Edad de Oro regresa (Paz, 1990: 198).

La "nostalgia del paraíso" atraviesa la novela no sólo en la figura de Moncada sino también en la del tirano Rosas, y especialmente, en la de Julia, su querida. Todos los personajes desean algo que perdieron (la infancia y el amor, sobre todo) pero se saben, a la vez, presas de una fatalidad histórica.

Aquí ingresamos en el segundo aspecto, la relación entre tiempo mítico e Historia, diálogo tirante en que el poder se erige como factor de desastre. Al comienzo de la novela leemos:

La Revolución estalló una mañana y las puertas del tiempo se abrieron para nosotros. (...) Después, las batallas ganadas por la Revolución se deshicieron entre las manos de Carranza y vinieron los asesinos a disputarse las ganancias. (...) el tiempo se volvió otra vez de piedra (34-35).

La ilusión de una apertura al tiempo por medio de la Revolución se frustra cuando la ambición y las guerras civiles hacen añicos los ideales originarios. Del mismo modo, la desaparición de Felipe Hurtado y Julia, personajes casi míticos en su construcción, le cierra las puertas del tiempo a Ixtepec: "entonces sucedió lo que nunca antes me había sucedido: el tiempo se detuvo en seco. /.../ También llegó el silencio total (144).

La definitiva instauración de este tiempo inmóvil destruye las ilusiones de Ixtepec respecto de Felipe y Julia, pertenecientes a un "orden diferente": su amor no tiene lugar en un orden detentado desde la violencia y el crimen por Francisco Rosas.

Al cerrarse el tiempo, la memoria se congela: el *recuerdo del porvenir* es, en palabras de Monique Lemaitre, "la petrificación eterna de la memoria" (Lemaitre, 1989: 1006). Disentimos con Mendez Rodenas, quien define a esta misma expresión como "metáfora de una temporalidad transgresiva, esa que diluye la vida de las putas, mujeres olvidadas que representan la herencia sin salida, el destino

trágico y repetitivo del porvenir" (Mendez Rodenas, 1985: 848). Juzgamos inoportuno limitar el sujeto que recuerda el futuro desde la perspectiva de género sexual, ya que es claro que *todo* Ixtepec es condenado al tortuoso ejercicio de una memoria circular.¹

Hemos señalado estos dos aspectos por ser centrales para la configuración textual del tiempo mítico. De la tensión entre la nostalgia por una Edad de Oro y la inevitable realidad de una violencia que anula las coordenadas temporales lógicas se deriva una *semántica de la inmovilidad*, fácilmente reconocible a lo largo del texto y que le da unidad de estilo.

La *semántica de la inmovilidad* se desenvuelve, como en forma de espiral, a partir de momentos claves de la narración. La llegada a Ixtepec de Hurtado es el primero de esos hitos. Y si bien el narrador lo describe como un acontecimiento positivo, no deja de advertir el signo irrevocablemente trágico que reviste: "Ese día mi suerte quedó echada. (...) El tiempo, por primera vez en muchos años, giró por mis calles levantando luces y reflejos en las piedras" (63).

Felipe representa la fuerza vital que el pueblo ha perdido bajo el poder tiránico de Rosas. En palabras del mismo Hurtado: "Lo que falta a Ixtepec es eso: la ilusión" (72). Se sobreentiende que el arribo de este personaje constituye una forma de darle al pueblo esa ilusión, pero sabemos de antemano -el propio Ixtepec nos lo ha informado- que la tiranía prevalecerá sobre el vigor de las fuerzas jóvenes. Julia es el ejemplo más acabado de esta derrota: ella padece el poder de Rosas en forma directa y ni el propio Felipe podrá rescatarla de su destino marcado. También ella pertenece a *otro* tiempo, incomprensible para el tirano; tiene una memoria a que

¹ Si nos parece interesante el vínculo que establece Mendez Rodenas entre *Los recuerdos del porvenir* y *Los pasos perdidos*, de Alejo Carpentier. Novela en que el personaje protagonista, en su viaje hacia el fin de la civilización, llega a una taberna llamada "Los recuerdos del porvenir": "Yo vivo ,aquí, esta noche de tránsito, acordándome del porvenir. Porque mi viaje ha barajado, para mí, las nociones de pretérito, presente y futuro" (Citado por M. Rodenas, p, 848).

él nunca podrá aspirar: "¿Cómo abolir el pasado? Ese pasado fulgurante en el que Julia flotaba luminosa en /.../ camas confusas y ciudades sin nombre. Esa memoria no era la suya." (77). El cuerpo imposible de aprehender de su amada encierra simbólicamente ese tiempo -¿Edad de Oro?- que también Rosas extraña: "Él no buscaba lo que buscaban sus compañeros villistas, sino la nostalgia de algo ardiente y perfecto en que perderse. /.../ Quería alcanzar el cuerpo intacto de la joven /.../ Pero ella no olvidó (78)". Incapaz de "penetrar" en esa memoria que no le pertenece, el tirano declara que "la memoria es la maldición del hombre" (78). Ya que no puede luchar contra Julia -vale decir, contra esa memoria- el tirano decide anularla: es todo lo que puede hacer desde su torpe poderío.

Aquí aparece un segundo hito argumental dentro de la *semántica de la inmovilidad* que analizamos. La desaparición de su mujer y de Felipe, el hombre que había venido a "rescatarla", es la metáfora perfecta de cómo las dictaduras destruyen aquello que puede llegar a desestabilizarlas. Con ese silenciamiento se renueva el poder antiguo, lo que conlleva la automática anulación del tiempo y del espacio- de los acontecimientos: "No sé cuánto tiempo anduvimos en ese espacio inmóvil. Un arriero entró al pueblo. /.../ Se asustó de que sólo en Ixtepec seguía la noche" (144-145). La imagen de la noche "eterna" del pueblo es elocuente en relación con lo que veníamos señalando: al "desaparecer" quienes habían devuelto la ilusión y alegría al pueblo, este vuelve a quedar en tinieblas, paralizado, fuera del tiempo y de la Fiesta. En este estado de cosas narrativo se encuentra la novela al final de la primera parte.

La segunda parte se inicia con 'reflexiones del pueblo narrador acerca de las consecuencias de la desaparición de Julia y Felipe. Leemos, al principio, una desalentadora certeza: "Sólo sé que mi memoria es siempre una interminable espera" (158). ¿Debe resignarse Ixtepec a esa inmovilidad sin fin? Más adelante, algunas precisiones sobre esa inmovilidad:

Yo ya no era el mismo con la iglesia cerrada. /.../ En mi larga vida, nunca me había visto privado de bautizos, bodas, de responsos, de rosarios. /.../ se abolieron las fiestas y las horas y retrocedí a un tiempo desconocido (163).

Rosas sabe que al quitarle la renovación de la Fiesta, expresada a través de los ritos religiosos, "detiene" a Ixtepec, le impide a sus habitantes compartir la alegría de una fe y unos valores compartidos. Los anula, y de ese modo puede dominarlos. A esa dominación intentarán sin embargo resistirse. La Revolución Cristera encarna en la segunda parte la misma esperanza que Julia y Felipe en la primera. Y será una fiesta la forma encubierta de traicionar al dictador, enfrentándolo desde aquello que el mismo les ha vedado.

La "fiesta de Ixtepec" es organizada por Carmen B. de Arrieta en su casa y Rosas es su principal invitado. El pueblo se propone distraerlo para que de ese modo puedan entrar en el pueblo las fuerzas revolucionarias. Garro traza un paralelo entre este hito de la novela y otro, vivido en el pasado por Rosas: las fiestas del Centenario:

Aquella otra vez, la gente pudiente se fue a México y los que nos quedamos esperábamos con avidez melancólica las noticias luminosas que nos llegaban de la Capital. ¡Estábamos desterrados de la dicha! (194).

Este paralelismo explica por un lado la naturaleza del personaje, ya que el estar "desterrado de la dicha" pudo originar en él ese amargo resentimiento contra su pueblo, a la vez que anticipa el discurrir de los acontecimientos en los tramos finales de la novela.

Hito crucial, la fiesta preparada por el pueblo es cortada en seco por la aparición de Rosas: "La fiesta se paralizó" (202). La idea de "fatum" se acentúa a medida que los acontecimientos avanzan. La tensa espera va sumiendo a los participantes de esta "fiesta inmóvil" en una triste certeza de su fracaso:

- Este es un día muy largo...
- No tendrá fin. Aquí nos quedaremos para siempre (212).

Garra subraya la sensación de que el tiempo se ha detenido a través de las imágenes:

El jardín se incendiaba en el resplandor seco de las cuatro de la tarde. Los prados cenizos, las ramas inmóviles y las piedras

humeantes se consumían en una hoguera fija /.../. El tiempo no avanzaba /.../aguardábamos (212).

El pueblo seguía muertoJ213).

Cuando es inevitable que la "burla" no ha tenido éxito, .y Rosas vuelve a la fiesta para detener a los acusados de apoyar a la revolución, empieza a cumplirse el destino final de Ixtepec. Se reiteran las imágenes "oscuras" ("Los invitados se deslizaron sin ruido y sin palabras en la noche. Los recibí en el silencio y la oscuridad de mis calles" -217-) a la vez que queda enunciada la demoledora tesis de la novela sobre la Historia:

Así volvimos a los días oscuros (...) Hubiera querido llevarlos a pasear por mi memoria para que vieran a las generaciones pasadas: nada quedaba de sus lágrimas y duelos. (...) Una generación sucede a la otra, y cada una repite los actos de la anterior (249).

La derrota de Ixtepec cobra formas concretas y terribles: los hermanos Moneada son condenados a muerte e Isabel, hermana de éstos, decide irse con Rosas. La joven Moncada se rinde voluntariamente a la irrevocable repetición de la fatalidad: "Tenemos dos memorias: yo antes vivía en las dos y ahora sólo vivo en la me 'que me recuerda lo que va a suceder" (253). Esa única memoria a la que Isabel se rinde es la del horror. Garro escoge la idea de un infierno circular para graficarla:

En su tiempo inmóvil los árboles no cambiaban de hojas, las estrellas estaban fijas, los verbos ir o venir eran el mismo. Francisco Rosas detenía la corriente amorosa que hace y deshace las palabras y los hechos y nos guardaba en su infierno circular (254).

Las imágenes de inmovilidad y negrura dominan las páginas finales de *Los recuerdos del porvenir*. Los revolucionarios son asesinados, a pesar del intento de Isabel de salvar a su hermano, y la joven queda convertida en piedra. Si alguna vez fue ilusión de un "nuevo tiempo", Isabel es ahora un cuerpo petrificado, una memoria inmóvil que contempla con amargura la trágica sucesión de la Historia. La Fiesta vuelve a ser el evento perdido y añorado, cuya

realización condujo a la desgracia: "Aquí sigue la piedra, memoria de mis duelos y final de la fiesta de Carmen B. de Arrieta" (295).

Hasta la línea final de la novela, la *semántica de la inmovilidad* configura el "tiempo mítico", tanto argumental como estilísticamente.

la persistencia de un conflicto: la "Malinche"

Un tercer aspecto que configura el tiempo mítico en *Los recuerdos del porvenir*, tiene que ver con los paralelos que pueden establecerse entre la novela y un episodio histórico de la época de la Conquista; la célebre traición de doña Malinche al pueblo mexicano para convertirse en amante de Hernán Cortés. Cristina Galli señala ya la filiación:

En este sentido, no podemos dejar de retrotraernos a un símbolo que pervive dentro de los mexicanos y que se sintetiza en la imagen de doña Malinche (...) ya que también vemos en las mujeres de esta novela la encarnación de dicha condición femenina (Galli, 1990: 221).

Galli no precisa qué mujeres de *Los recuerdos del porvenir* encarnan esa condición. Nosotros creemos que sólo Isabel Moncada, la joven en que todos tienen esperanza, y que traiciona a su familia y a su pueblo por amor a Rosas. La otra protagonista de la novela, Julia, no entraría en esta categoría. Siguiendo a Octavio Paz, sugerimos que Julia podría asimilarse más bien a la Virgen de Guadalupe, a quien los mexicanos rinden culto pero no por ser símbolo de la fertilidad, como las diosas paganas, sino por ser el "refugio de los desamparados". La presentación del personaje como una criatura etérea, inalcanzable, a la que los vecinos admiran y respetan casi religiosamente, nos alienta a la vinculación. Sólo que Garro opera una inversión de esa figura cristiana (rasgo típico de la literatura hispanoamericana del siglo pasado) y esta "virgen" en vez de ser el consuelo del pueblo, es la causa de su perdición. La traición de Isabel es la realización final de la condena que se origina con la osadía de Julia de pretender amar a Felipe. La mítica configuración de este personaje también tiene un eco en el ensayo de Paz, en la

figura del dios azteca Cuauhtémoc, "torturado y asesinado por Cortés" (=Rosas), y de quien se ignora el lugar de su tumba. "Encontrarlo", escribe Paz, "significa nada menos que volver a nuestro origen, reanudar nuestra filiación, romper la soledad, resucitar". También Felipe, en la novela, desaparece misteriosamente, pero Garro no plantea la posibilidad de su regreso. No hay salida, no hay redención en *Los recuerdos del porvenir*.

Creemos que la presencia en esta novela de la historia de Cortés y la Malinche, "conflicto secreto, que aún no hemos resuelto" (Paz), configura la idea de un tiempo mítico, en tanto ficcionaliza aquel episodio del que los mexicanos aún no pueden "liberarse", para presentarlo como mancha en su pasado que oscurece irremisiblemente su presente.

Conclusiones

Hemos intentado demostrar que el tiempo mítico se configura, en *Los recuerdos del porvenir*, a través de tres elementos claves de narración: la particular voz narrativa, la conformación de un campo semántico de la inmovilidad, y la persistencia de un episodio histórico de la Conquista de México que aún repercute en el pueblo mexicano, señalando la "circularidad" de los procesos históricos.

El tiempo mítico representa en la novela por un lado, la añoranza de una época remota en que la libertad y el amor podían realizarse, y por otro, es la evidencia de que la historia tiene un carácter irreversiblemente cíclico, y que se repite impiadosa con las violencias y crímenes del pasado. El de Garro es un llamado, desde la ficción, a revertir esa H/historia, a sanar las heridas del pasado para que podamos "recordar" otros futuros.

Bibliografía

BRUSHWOOD, John. 1984. *La novela hispanoamericana del siglo Xx. Una vista panorámica*. México, Fondo de Cultura Económica.

- GALLI, Cristina. 1990. "Las formas de la violencia en *Los recuerdos del porvenir*", EN: *Revista Iberoamericana*, Núm. 150. Enero-Marzo, pp. 213-224.
- GARRO, Elena. 1965. *Los recuerdos del porvenir*. México, Joaquín Mortiz.
- GERTEL, Zuñidla. 1970. *La novela hispanoamericana contemporánea*. Buenos Aires, Editorial Columba.
- LEMAITRE, Monique. 1989. "El deseo de la muerte y la muerte del deseo en la obra de Elena Garra. Hacia una definición de la escritura femenina en su obra", EN: *Revista Iberoamericana*, Núm. 148-149. Julio-Diciembre, pp. 1005, 1017.
- MENDEZ RODENAS, Adriana. 1985. "Tiempo femenino, tiempo ficticio: *Los recuerdos del porvenir*, de Elena Garra", EN: *Revista Iberoamericana*. Núm. 132-133. Julio-Diciembr-; pp. 843-851.
- PAZ, Octavio. 1990. *El laberinto de la soledad*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- SHAW, Dona!. 1988. *Nueva narrativa hispanoamericana*. Madrid, Ediciones Cátedra. .'

Normas de Publicación

Alcance y política editorial

El objetivo de los Cuadernos del CILHA es difundir la investigación y la reflexión crítica en el ámbito cultural argentino y latinoamericano.

Comprende temas relevantes de distintas disciplinas (literarios, sociológicos, plásticos, históricos, científicos, etc), surgidos de investigaciones y estudios provenientes del mundo universitario e intelectual de Argentina y América Latina.

Es una publicación dirigida a investigadores, pensadores, artistas y lectores en general interesados en el desarrollo de las ideas, el conocimiento y el diálogo intelectual crítico.

Sistema de arbitraje y selección de artículos: Los artículos recibidos se someten a la consideración del Comité Editorial.

Los Cuadernos del Cilha consideran para su publicación artículos inéditos, los que serán sometidos a evaluación de acuerdo a lo indicado en el punto 2 de las normas de publicación.

Se acogen trabajos posibles de ser incluidos en las siguientes secciones de la revista:

- Artículos, los que deben tener 20 páginas como máximo, incluyendo referencias bibliográficas y resúmenes en español e inglés.
- . Notas, las que deben tener 10 páginas como máximo.
- . Entrevistas, las que no deben superar las 10 páginas.
- . Reseñas, que deben tener 4 páginas como máximo.

Normas de Publicación:

1. Originales. Las contribuciones a la revista deben ser escritas a doble espacio, en hoja tamaño carta, con márgenes a la derecha e izquierda y superior e inferior de 3 cm, en caracteres Arial, tamaño 11.. Debe consignarse:

- a) Título del trabajo
- b) Nombre de autor(es)
- e) Especialidad, institución a que pertenece y correo electrónico.
- d) Resumen y palabras claves.
- e) Abstract y keywords

1.1. Los trabajos deben adjuntarse a la dirección electrónica: cmaiz@logos.uncu.edu.ar, debidamente identificados con el texto digitado en softwares Word para Windows (extensión RTF) y un ejemplar impreso a

la dirección: Cuadernos del Cilha - Departamento de Letras - Facultad de Filosofía y Letras - Universidad Nacional de Cuyo - Ciudad Universitaria - Parque General Sao Martín - Mendoza - 5500 - Argentina.

1.2. Citas y referencias bibliográficas. Las citas de referencia en el texto y la lista final de referencias se deben presentar según formato de American Psychological Association (A.P.A.):

a) Cuando el apellido del autor forma parte de la narrativa se incluye solamente el año de publicación del artículo entre paréntesis. Ejemplo:

González (2001) estudió las relaciones entre...

b) Cuando el apellido y la fecha de publicación no forman parte de la narrativa del texto, se incluyen entre paréntesis ambos elementos, separados por una coma. Ejemplo: El Estudio de las relaciones entre política y lenguaje (González, 2001) abrió una nueva perspectiva....

c) Cuando tanto la fecha como el apellido forman parte de la oración no se usa paréntesis. Ejemplo: En el 2001 González estudió de las relaciones entre políticas y lenguaje...

d) Si hay más de una obra/artículo de un solo autor aparecido el mismo año, se citará con una letra en secuencia seguida al año. Ejemplo: (González, 2001 a, González 2001d, etc)

Las referencias bibliográficas en lista final deben disponerse en orden alfabético y año de publicación en caso de más de una obra. del mismo autor.

Revista: Apellido de cada autor, nombre o nombres, año de publicación (entre paréntesis), título del trabajo (entre comillas), nombre de la revista (en itálicas o subrayado), el volumen, página inicial-página final del artículo. Ej.: González, Manuel. 2000. "Política y lenguaje", en *Atenea* 485, pp.21-26.

Libro: Apellido de cada autor, nombre o nombres, año de publicación, título del libro, (en cursivas), edición, volumen, capítulo y/o páginas, ciudad y país donde fue publicado y nombre de la editoria. Ej.: González, Manuel. 2001.

Teoría del signo, 2da edic., vol. 11, Concepción, Chile, Editorial Universidad de Concepción.

Todas las citas en el trabajo deben aparecer en la lista final de referencias y todas éstas deben ser citadas en el texto.

2. Sistema de arbitraje y selección de artículos: Los artículos recibidos se someten a la consideración del Comité Editorial. Si los artículos no corresponden exactamente a las disciplinas cultivadas por los miembros del Comité, son enviados a pares internos o externos a la Universidad. En

casos conflictivos en que existan evaluaciones contradictorias, se recurre a los miembros del Comité Consultivo para dilucidar el problema.

3. Notificación a los autores: Se notificará la recepción del trabajo al autor principal y, posteriormente, si éste fue seleccionado por el Consejo Editorial para su publicación.

4. Derechos de publicación: Los autores conceden a Cuadernos del Cilha derechos de publicación y difusión de los artículos seleccionados para la revista, tanto en sus versiones papel, electrónica o cualquier otro soporte, así como su inclusión en catálogos, bibliotecas, servidores o sitios virtuales.

5. Orden de publicación de trabajos: El orden de publicación de los artículos quedará a criterio del Director.

Esta edición consta de 300 ejemplares.
Se terminó de imprimir en noviembre de 2006
en los Talleres Gráficos de la Facultad de Filosofía y Letras,
Universidad Nacional de Cuyo, Ciudad de Mendoza.

Armado: Daría José Soria
Técnico de impresión:
Jorge A. Morán Héctor L.
Monzalvo