

LA MALDICIÓN DE LA PIEDRA: VÍCTIMA EXPIATORIA Y CRISIS SOCIAL EN *LOS RECUERDOS DEL PORVENIR*¹

Jorge Chen Sham

RESUMEN

La transformación de ser humano a piedra que sufre Isabel al final de la novela debe interpretarse en forma negativa, pues la falta personal tiene consecuencias en toda la colectividad. Recordemos que convertirse en piedra es un signo de maldición en el pensamiento mítico-simbólico, de manera que, para neutralizar el castigo divino e invocar la continuidad de la historia de la falta endémica pero colectiva, la condena-muerte de Isabel funciona como la *piedra angular* de la ansiada purificación que necesita la sociedad de Ixtepec. Isabel es la víctima necesaria que *Los recuerdos del porvenir* encuentra en su afán de colmar los males sociales y neutralizar la crisis vigente.

ABSTRACT

The transformation from human being to stone suffered by Isabel at the end of the novel, must be interpreted in a negative way, since the personal failure brings consequences for the whole collective. We have to remember that getting into stone is a curse sign within the symbolic-mythic thought. Then, Isabel's death-sentence works as the angular stone of the longed purification needed by the Ixtepec society in order to neutralize the divine punishment, and invoke the story continuity of the endemic but collective failure. Isabel is the necessary victim found by *Los recuerdos del porvenir*, in order to fulfill the social evils and neutralize the current crisis.

Los recuerdos del porvenir (1963) es la primera novela de la escritora mexicana Elena Garro (Puebla, 1916-Cuernavaca, 1998). Considerada ya un clásico de la narrativa mexicana de la segunda mitad del siglo XX, esta novela ha sido explicada a partir de muchos puntos de vista por la crítica, entre los que destacan las interpretaciones que resaltan los contenidos feministas, mítico-poéticos y estructurales de una novela centrada en el trabajo de una memoria colectiva, un manejo cíclico del tiempo y la visión de los vencidos por la Revolución². A este respecto, mi interés se centrará en la representación de la mujer que posee *Los recuerdos del porvenir* y su relación con el simbolismo mítico-simbólico de la piedra, base sobre la cual se funda una interpretación del mundo y del tiempo. Para ello, veamos el desenlace de la novela y lo que le ocurre a Isabel Moncada, la amante del general Francisco Rosas, quien, desesperada por saber que por su culpa han muerto su tío y sus dos hermanos, vaga por el campo como queriendo aliviar sus remordimientos:

La joven [se refiere a Isabel] se puso de pie y echó a correr cuesta abajo.

—¡Aunque Dios me condene quiero ver a Francisco Rosas otra vez!

Su voz sacudió la colina y llegó hasta las puertas de Ixtepec. De sus ojos salieron rayos y una tempestad de rizos negros le cubrió el cuerpo y se levantó un remolino de polvo que volvió

invisible la mata de pelo. En su carrera para encontrar a su amante, Isabel Moncada se perdió. Después de mucho buscarla, Gregoria la halló tirada muy abajo, convertida en una piedra, y aterrada se santiguó (293-4).

Llama la atención la transformación que sufre Isabel de ser humano a piedra. Ahora bien, no se puede interpretar esta metamorfosis de forma positiva, relacionándola con la identidad y la perduración de la memoria como aduce Cynthia Duncan:

It seems more appropriate to read Isabel's statement in terms of a desire to reclaim the past, and to recover her memory. As in the case of General Rosas, Isabel finds that once memory has been annihilated, it is lost forever. Without memory, she has no identity and life has no significance. Her petrification is the ultimate result (50).

Recordemos que convertirse en piedra es un signo de maldición en el pensamiento mítico-simbólico. Esto mismo le ocurrió a la mujer de Lot cuando volvió a ver hacia la ciudad de Sodoma³; se convirtió en piedra de sal. Lo mismo le sucedió a Eurídice en los Averno, cuando miró hacia atrás se convirtió en piedra; pero los dioses, apiadándose de los lamentos de Orfeo, le devolvieron la vida. En los tres ejemplos comentados existe un común denominador. Desde el punto de vista del pensamiento mítico aparecen tres mitemas o secuencias básicas: el desafío a la divinidad, el juicio y la condenación del que subvierte las reglas y merece por ello el castigo⁴. Observemos ahora la transformación de Isabel. Desde el punto de vista de la instancia narrativa de *Los recuerdos del porvenir*:

- a) Isabel ha desafiado las leyes de su clase y de su familia;
- b) se entregó al enemigo de su grupo y al asesino de su familia; por ello recibe el juicio de los suyos, quienes ahora la consideran una traidora y la condenan;
- c) merece el castigo de la muerte, por ello se transforma en una piedra.

Sin embargo, si nos fijamos con atención, el esquema está incompleto. En compañía de Gregoria, Isabel se dirige a lo alto de la colina "camino del Santuario" (292) de la Virgen, en búsqueda de la reconciliación divina ante los remordimientos de culpa que no la dejan tranquila. Isabel desea solicitar el auxilio divino para expiar sus pecados, "borrar [esa] mañana" (293) tan lamentable para su familia y dejar de "pensar ni una vez en Francisco Rosas" (293), es decir, destruir los recuerdos de ese día trágico y olvidar al hombre que amó. Si lo logra, ella podrá expiar su culpa; pero he aquí cómo Isabel desafía una vez más, *in extremis*, las leyes y exclama sin ningún arrepentimiento la siguiente frase fatídica: "—¡Aunque Dios me condene quiero ver a Francisco Rosas otra vez!" (293). La condena cae inmediatamente y el castigo se impone para quien no tiene temor de Dios ni se arrepiente de sus faltas. Una serie de acontecimientos sobrenaturales acompañan la transformación de Isabel, ya señalada por Sandra Boschetto en su análisis del simbolismo de la piedra (1989), los cuales se interpretan como un mal augurio: ojos exorbitantes y un rostro que cambia su fisonomía, un remolino que la cubre impidiendo observar a los ojos humanos la metamorfosis de la joven. De manera que la piedra le sirve a Isabel de sepultura y de lugar de expiación de su culpa.

Ahora bien, ¿por qué desde un punto de vista mítico-simbólico convertirse en piedra es producto de una maldición? Para Mircea Eliade, el gran historiador de las religiones y del pensamiento mítico que se encuentra en las manifestaciones humanas, la maldición podría verse como el cambio de un estado, el tránsito de la vida hacia la muerte. Desear el mal ajeno equivale, en este sentido, a convertir a alguien en animal o en objeto, quitarle su ser. De esta manera, la maldición de la piedra⁵ significa cosificar a un individuo, inmovilizar su ser, fijarlo y causar su muerte. La piedra captura el ser de un individuo, lo aprisiona; de ahí su carácter estático que encierra el ser del individuo. No olvidemos que en la novela se califica a la piedra en la que se ha transformado Isabel de "maldita" (294) y, en clara alusión al mito de Sísifo, "[t]oda la noche la pasó Gregoria empujando a la piedra cuesta arriba [...] como testimonio de que el hombre ama sus pecados" (294), como si debiera purgar una condena en signo de expiación de la culpa.

En comparación con la tragedia griega, Isabel ha cometido un error: se ha enamorado del hombre equivocado. ¿De cuál *hybris* se trata? Para el tratamiento de la mujer, el cine de la Revolución Mexicana ha consagrado dos figuras estereotipadas: la soldadera, mujer guerrera que seguía a sus hombres para cuidarlos, cocinarles y aprovisionarlos con municiones (Krakusin 1999: 9) o la amante, cuya única función era corresponder con sus favores sexuales y no tenía ninguna actividad pública. En relación con la soldadera, Margarita Krakusin señala que esta figura aparece clasificada en forma dicotómica: la amante, destinada a la sumisión y al sufrimiento, o la soldadera marimacho, devoradora de los hombres, con autoridad y poder sobre ellos (9). En este sentido, es clásica la película *Juana Gallo* (estrenada en 1960)⁶, en donde María Félix desempeña el papel de la generala María Soledad Ruiz Pérez. En la película, María Félix es Juana, quien sigue a su esposo y, una vez muerto éste, se convierte en una soldadera aguerrida hasta ocupar el puesto con todos los atributos varoniles como lo son el autoritarismo, la violencia y la frialdad en sus relaciones⁷. También se encuentra la película *La soldadera*, dirigida por José Bolaños, con Silvia Pinal en papel protagónico; en esta película Silvia Pinal es Lázara, mujer recién casada que sigue a su esposo a la Revolución; pero un general la fuerza a ser su amante después de morir su marido. Más recientemente, en la novela y en la versión cinematográfica de *Como agua para chocolate* (1989), de Laura Esquivel, Gertrudis, la hermana de Tita, es raptada por un militar y se convierte en una generala que actúa con aplomo y aparece en la película con signos hombrunos. En estas películas se presentan los dos extremos de la clasificación propuesta por Krakusin: las amantes sufrientes o las soldaderas, quienes reivindican un papel activo en un campo reservado a los hombres, los conflictos bélicos. Sin embargo, aunque el cine de la Revolución Mexicana las ponga en papeles disímiles, la representación de estas mujeres tiene un común denominador al asignarles el estatuto de heroínas, ya sea por su sufrimiento, ya sea por su valentía y pasión; dicho de otra manera, ellas hacen de su condición femenina un medio para alcanzar protagonismo.

Aunque la novela se estructure a partir de personajes femeninos en torno a los cuales gira cada parte de la novela, *Los recuerdos del porvenir* asigna a estas mujeres, amantes de militares, un papel muy pobre, por lo que la visión de la mujer surgida del cine de la Revolución Mexicana permea poco la novela de Garro. Ésta se centra en figuras de prostitutas o amantes cuya única función es la de cumplir con sus deberes sexuales⁸. Destinadas a la sumisión y al resguardo físico, son el centro de la vida social de Ixtepec y aunque pasen recluidas en su forzosa prisión-harem, todos los ojos de Ixtepec miran hacia ellas, como nos

lo recuerda la instancia narrativa: “La vida en aquellos días se empañaba y nadie vivía sino a través del general y de su querida” (116). Enamoradas y obedientes a los caprichos del general Francisco Rosas, Julia Andrade, la primera amante, e Isabel Moncada, la segunda, llevan una vida rutinaria, encerradas en el Hotel Jardín, que sirve de refugio; de Julia, la instancia narrativa agrega: “Quieta en el cuarto perfumado, idéntico al cuarto de todas las noches, Julia parecía la misma Julia [...]” (80). El general las trata como objetos sexuales y las considera su pertenencia. Por otro lado, la sociedad de Ixtepec expresa hacia las amantes del general un gran odio y, para las familias de posición social y abolengo, son consideradas unas traidoras a su terruño natal. En el caso de Julia, ellos la consideran una oportunista que se ha aprovechado de su situación para rodearse de lujos a costa del erario público:

Doña Carmen arrebató la palabra a su amiga para decir que el tren de México llegaba todos los días repleto de regalos para Julia. Y describió minuciosamente los trajes, las alhajas y las comidas exquisitas con las que el general regalaba a su querida. Los demás la escucharon boquiabiertos.
—¡En eso se van los dineros del pueblo! —comentó el doctor.
—¡La tiene cubierta de oro! (89).

Los rumores sobre la vida disipada y frívola que lleva la amante del General subrayan la exageración del odio a la figura de la amante-cortesana; por lo demás, ellos exponen, al mismo tiempo, el sentimiento de que se atropellan los derechos de la mayoría a causa del despilfarro insaciable de la amante, convertida en enemigo del pueblo. En este sentido, cuando encuentran en el manglar de las trancas de Cocula a cinco indios colgados por orden de Rodolfo Goríbar, doña Elvira Montúfar rápidamente inculpa a Julia Andrade de lo ocurrido como si ella lo hubiera hecho en forma personal: “—¡Es Julia!... Ella tiene la culpa de todo lo que nos pasa... ¿Hasta cuándo se saciará esta mujer?...” (81). Se trata de un sistema compensatorio por el cual se traslada la responsabilidad del verdadero culpable de los atropellos y de las injusticias cometidas en Ixtepec a una figura que las asuma como si fuera un chivo expiatorio. Sin embargo, por el mismo texto sabemos que cada vez que Rodolfo Goríbar extiende los límites de sus haciendas (los mojones) es con el beneplácito del General, quien a cambio recibe dinero con el cual compra regalos a su querida. Pero lo que más llama la atención son las palabras de doña Lola Goríbar, la propia madre de Rodolfo, quien también reproduce los mismos reproches hacia la amante del general, cuando no debería importarle para nada en qué utiliza el dinero mal habido: “—¿Ves cómo una mujer es capaz de dominar a un hombre? ¡Desvergonzada, nos está arruinando!” (67). Doble moralidad, se trata de la buena conciencia de clase.

En el caso de Isabel, *Los recuerdos del porvenir* construye la idea de la traición de la hija de los Moncada, a partir de unos rasgos que recuerdan a Judas Iscariote. Ante el posible e inminente apresamiento de los Moncada por parte de los soldados de Rosas, Julia confiesa que sabe todo lo que se ha tramado; Martín Moncada interpreta esto como si Julia los hubiera delatado y la instancia narrativa nos devela lo que está pasando por su mente en ese momento: “Agachó la cabeza; no quería ver a Isabel. ‘Hubiera sido mejor que no naciera’” (207). La cara de vergüenza y los rostros cabizbajos de los presentes hacen pensar ya en el desenlace trágico a los sucesos de ese día, y para reforzar aún más la verosímil traición de Julia, el texto insiste en la delación y pone en la boca del tío de Isabel una frase lapidaria: “—Tú lo quisiste, hijita —murmuró su tío Joaquín dándole un beso. Isabel no contestó a la caricia” (208). El beso de su tío, en nombre de todos los presentes en la fiesta, es

el signo del desenmascaramiento de Isabel y, paradójicamente, con éste se sella la separación entre ella e Ixtepec.

Por otra parte, en la memoria colectiva de Ixtepec, la traición de Isabel por amor —recordemos que Isabel siente una atracción irresistible por el General y los ojos de enamorada que tiene durante el baile delatan su pasión (197)⁹— los conmociona, cuando todos se enteran de que el general Rosas tiene una nueva amante y pertenece al grupo de los terratenientes y de las buenas familias ixtepeñas. Ven como una traición el hecho de que una de sus hijas duerma con el enemigo más acérrimo, cuestionando la autoridad surgida de la Revolución. Así, la entrega de Isabel, quien cede a los avances de Rosas y toma posesión de su lugar en el Hotel Jardín, se asocia con la captura del padre Beltrán y el desmantelamiento del fallido complot de los Moncada y compañía. Se trata de los hechos más terribles que recuerda el pueblo, como lo son, por un lado, el arresto de quienes propician la huida del sacristán don Roque y del padre Beltrán y, por otro, el asesinato de Juan Moncada, a quien han descubierto con armas para los cristeros. Un rumor se extiende por el pueblo, expresando el estupor y la incredulidad de los habitantes de Ixtepec; el consenso de la sociedad relaciona, en la contiguidad narrativa y dentro de un simultaneísmo temporal, la traición de Isabel con los arrestos y asesinatos de los que se oponen a Rosas: “—¡Sucedió algo terrible!” (238); ése es el rumor que corre por el pueblo. Así cuando la noticia se confirma y llega a casa de los Moncada, no le queda más remedio a Ana Moncada, la madre de Isabel, que expresar su rechazo hacia la traidora: “—¡Es mala!... ¡Es mala!... —gritó Ana Moncada sintiéndose culpable de la maldad de su hija” (239).

Pesa sobre Isabel Moncada la sanción moral como producto inevitable del odio que engendra su comportamiento. El castigo es inevitable para quien ha elegido, desde el punto de vista del texto, el mal, y debe ahora arrepentirse y purgar la culpa. Para Gregoria, esto es lo que ha sucedido con la transformación sobrenatural de Isabel y su posterior desaparición. Por eso, el acto de ponerle una inscripción a la piedra hallada cuando Isabel desaparece no es inocente, debe leerse como la etapa conclusiva del proceso de victimización hacia Isabel. La piedra, acompañada así de un epitafio de la misma Gregoria, sirve de testimonio de lo sucedido y expresa el trauma psíquico de quien ha sido aceptada como víctima expiatoria¹⁰. Pero al mismo tiempo, el discurso explicativo de Gregoria muestra los alcances de la condena colectiva y la renuncia pasiva de Isabel a forjarse un destino personal justificando sus actos. Ella entrega la interpretación de su conducta a fuerzas externas que la determinan y la alienan (sabe que está condenada por elegir el amor del general, lo cual genera un trauma moral)¹¹. Así, el determinismo interpretativo de la novela sanciona moralmente la existencia de Isabel y hace que la piedra esté allí para ser recordatorio del pecado cometido:

Soy Isabel Moncada [...]. En piedra me convertí el cinco de octubre de 1927 delante de los ojos espantados de Gregoria Juárez. Causé la desdicha de mis padres y la muerte de mis hermanos Juan y Nicolás. Cuando venía a pedirle a la Virgen que me curara del amor que tengo por el general Francisco Rosas que mató a mis hermanos, me arrepentí y preferí el amor del hombre que perdió y perdió a mi familia. Aquí estaré con mi amor a solas como recuerdo del porvenir por los siglos de los siglos (295)¹².

Octavio Paz analiza, en su *Laberinto de la soledad* (1950), la representación de La Malinche como recuerdo constante de una falta en donde “[t]raición y lealtad, crimen y amor, se agazapan en el fondo de [la] mirada de México” (59). Recordemos que, con el nombre de

malinchismo, por cierto de connotaciones negativas (Birmingham-Pokorny 1996: 121), se conoce la reivindicación y aceptación de lo foráneo, mientras que se niega lo propio y se rechaza las raíces nacionales. Toma su nombre de doña Malinche, quien voluntariamente se hace amante de Hernán Cortés y le sirve de consejera y de traductora para que el conquistador español termine destruyendo al gran imperio azteca. Octavio Paz plantea, desde un punto de vista identitario, que las raíces del México actual son tanto el producto de la traición de La Malinche, a quien no se le perdona su falta de entregarse por amor (78), como el resultado de una violencia fundacional. Su mancha es el sexo por entrega pasiva y aquí pesa el símbolo de esta entrega por traición (77). De esta manera, para el malinchismo, los individuos son leales a su Patria y a su tierra o son traidores a ellas y deben pagar una condena por este crimen.

Ya Sandra M. Cypess ha relacionado a Isabel Moncada con la figura de La Malinche (1990), pero lo que me interesa aquí es señalar que tanto Julia como Isabel responden a este arquetipo de la amante antojadiza y lujuriosa, resaltando las características más sexistas del modelo, sin otorgarle la inteligencia, el desenvolvimiento externo y la capacidad persuasiva de la mítica Malinche. Por lo cual, podemos afirmar que Elena Garro sigue aquí también el modelo de la prostituta, mujer destinada al sufrimiento y a la pasión, recluida en el espacio doméstico de la satisfacción de ese macho dictador que es el general Rosas. Dicho de otra manera, *Los recuerdos del porvenir* no les ofrece protagonismo a estas amantes que son pasivas; más bien Garro destaca el destino de estas cortesanas con la necesidad de encontrar culpables a la crisis social, haciéndolas que encarnen el papel de traidoras y padezcan, de rebote, un proceso de victimización por el cual aceptan, dentro de la única lógica posible, ser culpables de traición por haberse enamorado (dejar que la pasión le arrebatase el alma).

Además, el desplome o la caída de las amantes del General es previsible en el esquema de la víctima expiatoria, que para René Girard es la substitución ficticia de todos los antagonismos de la sociedad, en la figura de un solo individuo que resume, en él, la hostilidad y la rivalidad que genera toda crisis social (Girard 1978). René Girard explica que el mecanismo fundador de las sociedades es la violencia por el poder, lo que él conceptualiza como la rivalidad de dos grupos por un mismo objeto, que ambos codician y quieren apropiarse. Esta rivalidad genera una crisis o una lucha encarnizada; pero principalmente produce una fascinación por los rivales, en lo que Girard denomina la mimesis del antagonista. Claramente, la novela enfoca esta crisis en la figura del antagonista, al aceptar la instancia narrativa que “la Revolución [es la] traidora” (71) y que el general Rosas con “ojos amarillos” (192), representante de los vencedores en la Revolución, es un tirano y un déspota, porque irrespeta los derechos y las tradiciones. Él trae la inestabilidad y el desorden a Ixtepec, ya que, durante su mando, se cometen los peores crímenes, según las palabras de doña Elvira y de su contertulio Tomás Segovio:

“Él es el único que tiene derechos a la vida”, se dijeron rencorosos y se sintieron atrapados en una red invisible que los dejaba sin dinero, sin amores, sin futuro.

—¡Es un tirano! [...]

—Desde que llegó a Ixtepec, no ha hecho sino cometer crímenes, crímenes y crímenes (69).

La fascinación por Julia Andrade a quien el pueblo de Ixtepec nunca logró acercarse, así como el odio hacia Isabel Moncada, a la que consideran una traidora de su gente y de su familia, corroboran la importancia de la rivalidad ejercida por el antagonista. Mediante un proceso de compensación e identificación psicológica, ellas, las amantes, canalizarán todo el odio

sentido hacia el verdadero enemigo de Ixtepec, el general Rosas. Las víctimas del militar, cuyo única acción ha sido amarlo, se transforman en el verdadero centro y motor de las desdichas de Ixtepec y, desde el punto de vista narrativo, la focalización del relato y la atención prestada a las dos mujeres son una prueba de que toda la hostilidad colectiva, producto de la crisis, se encauza hacia ellas.

Sin embargo, lo que más llama la atención en el desenlace de la novela es que el paroxismo de la violencia y la hostilidad de grupo desaten una retórica de persecución (Girard 1982: 56-7), que cubre todas las dimensiones del texto e involucra a ambos grupos en conflicto. Por un lado, se encuentra la persecución de los hombres del general Rosas para atrapar a los "sediciosos" y el proceso judicial que condena a muerte al hermano de Isabel y a los otros sediciosos (Muncy 1985); por otro lado, tenemos la angustiante marcha de Isabel en procura de detener la inminente ejecución de la pena capital y el enjuiciamiento simbólico al que asistimos en el cierre de la novela y que culmina con la condena a ser transformada en piedra. *Los recuerdos del porvenir* no disimula el proceso acusatorio derivado del mecanismo victimario fundante, pues en el texto toda la sociedad de Ixtepec se deja llevar por actuaciones recriminatorias y delaciones que traen a la memoria la noción de culpa y de pecado. Por esa razón, Isabel es la víctima perfecta que debe ser inmolada para pagar por la violencia persecutoria que carcome la sociedad de Ixtepec (Chen 1998: 106), en sustitución del antagonista a quien no puede alcanzar o intentar eliminar. Se trata de los vencedores de la Revolución Mexicana, representados por la figura del general Rosas. La violencia se descarga sobre el más débil o sobre quien sea el más apto para cargar con la falta de acción, cuando es Ixtepec, en tanto entidad colectiva, la culpable de que el general Rosas enviara al paredón a Nicolás Moncada y a sus compañeros de infortunio. De esta manera se explica la fascinación por encontrar una salida decorosa a una situación de injusticia y a la desgracia que la propia Ixtepec permitió y no detuvo a tiempo. La condena de Isabel Moncada, convertida en piedra, es la prueba fehaciente del poder de los mecanismos incriminatorios o, si quiere, exculpatorios.

En la novela, la condena-muerte de Isabel es el detonante para que se produzca el punto de caída de Ixtepec y que de la prosperidad de antaño desemoquemos en la decadencia y la ruina con las nociones de inmovilidad y aislamientos entre los sectores sociales de Ixtepec (León 1992: 399). La muerte de Isabel Moncada no anula el proceso de degradación social¹³ al que se ve sometido la sociedad en *Los recuerdos del porvenir* y no lo puede realizar porque la crisis no se detiene con la puesta en marcha del esquema expiatorio; la degradación debe llegar hasta sus últimas consecuencias. Si, como plantea doña Elvira, cuando reconoce el clima de guerra civil que carcome los cimientos de Ixtepec en su visita al general: "—Hay que aligerar el aire... No podemos vivir en esta violencia. Queremos ofrecerle nuestra amistad para acabar con esta guerra civil tan perjudicial para todos nosotros..." (192), es decir, si la crisis social genera violencia, caos y destrucción, ésta desencadena en la novela un proceso de destrucción irreversible y de índole escatológico. Por ejemplo, lo que anuncia una de las beatas del pueblo, la señorita Chayo en la fiesta en homenaje al General, aunque anticipa el inminente desenlace, puede interpretarse como el pronóstico del destino final de Ixtepec:

—Lloverán brasas sobre los malditos. ¡Ángeles apartarán las llamas para proteger a los justos! ¡La tierra se abrirá para dar paso a los monstruos infernales, los demonios bailarán de gusto viendo cómo la tierra se traga a sus elegidos y satanás refulgente de llamas de azufre con su tenedor al rojo vivo, verá esta danza infernal y cómo el mundo desaparece en una gran llamarada pestilente...! (203).

Se impone en la novela el juicio apocalíptico como única salida posible. De ahí las imágenes de milenarismo muy repetidas en la Segunda Parte de la novela, en la que la Guerra de los Cristeros se anuncia como si fuera el advenimiento del Reino de Justicia que vendrá a exterminar, como Abadón apocalíptico, a los enemigos del pueblo, léase los enemigos de la clase terraniente venida a menos con la Revolución Mexicana. El fuego purificador vendrá a reclamar sus derechos sobre las vidas y las propiedades de Ixtepec, cuando el libertador Abacuc baje de las montañas arrasando y acabando con todo a su paso; eso es lo que enuncia la instancia narrativa:

Los militares nos espiaban y nosotros esperábamos la aparición de Abacuc el cristero. Andaba alzado en la Sierra y su nombre corría de pueblo en pueblo. [...] Mataba a los soldados, liberaba a los presos e incendiaba las cárceles y los archivos (184).

Y nos reíamos saboreando el nuevo incendio de Ixtepec (184).

Lo mismo desea don Ramón cuando reacciona ante la falsa doble moral y tantas buenas conciencias que encuentra en Ixtepec; increpa a viva voz unas palabras que suenan como oráculo de destrucción: “—¡A este pueblo lo deberían incendiar, arrasar, hasta que no quedara piedra sobre piedra! —decía indignado mientras el rencor le roía las horas de sueño [...]” (116).

A la luz de lo anterior, dos preguntas se inponen: por qué se insiste tanto en la novela en la imagen de la destrucción por el fuego?, cómo se relaciona la destrucción apocalíptica que se anuncia con la condena de Isabel? Sabemos que el fuego es un signo de purificación, de cambio cosmológico en que la destrucción y del caos sigue un comienzo auroral. Se trata de un nuevo orden por venir sin embargo, la novela de Garro insiste en la ciclicidad de la acción destructora del fuego mediante el motivo de la salamandra, como si estuviera en perpetua destrucción; de ahí la misión de la Historia individual y nihilista (Mandrell 1992: 233) y de un mundo edénico que nunca volverá a realizarse (León 1994: 2007). Por esa razón, la instancia narrativa colectiva habla del olvido, del esplendor pasado Ixtepec, de su historia y de su arquitectura, de una decadencia que siguió precisamente al bochornoso suceso, la condena de Isabel por amor y por traicionara los suyos:

Todo mi esplendor caía en la ignorancia, en un no querer mirarme, en un olvido voluntario. Y mientras tanto mi belleza ilusoria y cambiante me consumía y renacía como una salamandra en mitad de las llamas (117).

En la tradición occidental, el motivo de la salamandra se asocia con una llama incombustible que puede arder sin quemarse (Pulido 1998: 316), ya que su ser gélido no le permite arder y puede vivir en el fuego. Por ello, la salamandra se asocia con los mitos apocalípticos en donde sucede el frío mortal y la incandescencia fulminante de la destrucción (318). Pero al mismo tiempo, dada su naturaleza mutable, este anfibio es el símbolo tradicional de lo falso y engañoso, por lo que remite, por su opuesto, a la noción de autenticidad dentro de un discurso de la identidad. ¿A cuál identidad nos referimos? A una identidad colectiva marcada por el fracaso y la derrota, como observa Edmond Cros en *La región más transparente* de Carlos Fuentes y que él relaciona con el malinchismo continuo y cristalizado en el imaginario colectivo mexicano. La culpa existencial y atemporalmente mítica marca este discurso gracias al cual la expiación nunca termina y más bien tiende a perpetuarse como si fuera una falsa conciencia; de ahí

la alusión al motivo de la salamandra y a la noción de una decadencia que se inicia con la traición de Isabel Moncada, la condenada por amar.

Sin embargo, estos planteamientos estarían incompletos si no nos detenemos en el simbolismo de la piedra dentro de las culturas del México precolombino; remitimos principalmente a la azteca, para la cual la piedra por excelencia es la de los sacrificios (Soustelle 1972: 38). Dos formas son las tradicionales: la piedra ligeramente comba sobre la cual se extendía la víctima y la piedra circular, el *temalacatl*, un enorme disco sobre el cual se ataba a la víctima y ésta debía luchar contra una sucesión de guerreros (103) hasta que caía rendida por sus heridas y moría sobre la piedra. Por lo tanto, la piedra está ligada al sacrificio, pero, como sostiene Jacques Soustelle, su función ritual obedece a la instauración del tiempo escatológico. En la concepción azteca sobre el origen del mundo domina la idea del caos y de la destrucción, haciendo del mundo un lugar inestable y amenazado por la destrucción de los cataclismos. Dentro de la concepción cosmológica de los aztecas, el acto de creación del mundo está marcado por el nacimiento del sol, nacido también del sacrificio y de la sangre. Los dioses se reunieron en las tinieblas de Teotihuacán y uno de ellos, divinidad menor, leproso y cubierto de úlceras se arrojó al fuego y surgió transformado en el astro divino. Para continuar con la vida, el sacrificio es necesario, con el fin de que el sol, sacando vida de la muerte, siga su curso: "El sacrificio es un deber sagrado que se ha contraído con el sol y una necesidad para el bien mismo de los hombres. Sin él la vida misma del universo se detiene" (102).

Éste es el significado mítico-simbólico de la salamandra: sirve de víctima expiatoria que purifica la mancha de la colectividad. Cuando Isabel Moncada se incendia transformándose en salamandra, solamente tenemos el primer eslabón de su metamorfosis; el siguiente será su *litotropía*¹⁴. Con el sacrificio de Isabel que se incendia y luego paga su pecado, el mundo amenazado e inestable de Ixtepec puede seguir funcionando; ella es alimento espiritual para que el pueblo se salve, es decir, pueda renacer, como afirma la novela. Así como el término de cada ciclo azteca¹⁵ traía el terror y el miedo de la destrucción definitiva, en el monte Huixachtécatl el sacerdote-astrónomo hacía surgir de la herida, después de hundir el cuchillo de pedernal, el bastón de fuego, el *tlequauitl* (Soustelle 1972: 109), símbolo de la continuidad del tiempo y del resultado efectivo del sacrificio:

Entonces, ¡oh maravilla!, la flama surgía, naciendo por decirlo así de este pecho mutilado y, en medio de aclamaciones de alegría; los mensajeros encendían sus antorchas y partían a transmitir el fuego sagrado a las cuatro direcciones del valle central. De esa manera el mundo había escapado una vez más a la destrucción (Soustelle 1972: 108).

Para neutralizar el castigo divino e invocar la continuidad de la historia de la falta endémica pero colectiva, la condena-muerte de Isabel funciona como la *piedra angular* de la ansiada purificación que necesita Ixtepec; de esta manera, Isabel es la víctima necesaria que *Los recuerdos del porvenir* encuentra, en su afán de colmar los males sociales y neutralizar la crisis vigente.

Notas

1. Una versión anterior de este artículo se presentó como conferencia en VIII Coloquio Anual "Cinco de mayo", celebrado en mayo del 2000, Department of Modern Languages, California State University, Stanislaus.

2. Un resumen bibliográfico lo encontrará el lector en la apretada síntesis de Anita Stoll.
3. Precisamente el comentario a la edición que manejo del Génesis 19 destaca lo siguiente: la estatua de sal y el castigo de la mujer de Lot explicarían la aparición de una roca; en el inconsciente colectivo, la transformación en roca se debe a un castigo (*La Sagrada Biblia* 31); lo es también la transformación en animal, especialmente en perro, como ocurre en *Zona sagrada* de Carlos Fuentes. Otro ejemplo interesante de transformación en piedra sucede en *El espejo de Lida sal*.
4. La cuarta secuencia básica sería la redención divina o salvación, la cual se produce tanto en la mujer de Lot como en Eurídice, pero no en Isabel Moncada.
5. Al respecto, dice Chevalier y Gheerbrant que “[l]as maldiciones están encarnadas en piedras” (833), ya que la transferencia del mal a una piedra o por medio de una piedra se encuentra repertoriada en muchas sociedades arcaicas.
6. Película dirigida por Miguel Zacarías, en la que, además de María Félix, actúan Jorge Mistral, Luis Aguilar e Ignacio López Tarzo, Christiane Martel y Rita Macedo.
7. Véanse a propósito los comentarios que hace Krakusin en la nota 3 de su artículo.
8. Por ello, tengo mis dudas en aceptar ciertas afirmaciones de la crítica en las que Julia o Isabel son consideradas, del todo, personajes positivos; menos aún lo que Frank Dauster opina sobre la subversión de la novela de Garro, basándose en la importancia protagónica de las dos mujeres, aduciendo que ellas cuestionan “el mito popular de la mujer sufrida mexicana, la sencilla y humilde mujer que puebla tanta barata novela de la Revolución” (65). Más bien, a la luz de la clasificación ofrecida por Krakusin, encontramos que Julia e Isabel aparecen también como “mujeres sufridas”.
9. “Veo la mirada de Isabel muy cerca de su pecho [del general] y cómo se quedó absorta cuando Rosas la llevó a su lugar y antes de alejarse le hizo una reverencia” (197). Podríamos suponer que el asombro es por la impresión de terror causada por el General, pero no es así; sabemos luego que ella se impresionó por amor.
10. Ahora bien, Cynthia Duncan analiza, con gran pertinencia, la aparición del lexema “piedra” en el final de la novela, en donde la petrificación tiene que ver también con la alienación psicológica: “The metamorphosis of Isabel Moncada into stone is also a literal translation of figurative language. It reflects the psychological and emotional petrification which she undergoes in the course of the novel as she realizes that she will never escape the confines of Ixtepec” (44).
11. Precisamente, Robert Anderson plantea este proceso de petrificación en términos simbólicos, al relacionarlo con la deshumanización y con el extrañamiento de unos personajes que, como el general Rosas o Isabel, se alienan en tanto individuos (26-7).
12. Como si fuera una profecía, en la escena en la que los hermanos Moncada, Julia y Felipe Hurtado, preparan una obra de teatro para sacar de la rutina al pueblo, la instancia narrativa yuxtapone dos momentos: el momento del ensayo de la pieza teatral con la mirada directa de Felipe hacia Julia, y la transformación de Isabel en piedra, con la siguiente frase: “¡Mírame antes de quedar convertida en piedra!...” (119).
13. Degradación que Margarita León plantea en términos de un espacio cerrado en la novela: “La estrechez del espacio físico y social es consecuencia del clima de violencia producido por la ocupación militar y del desarraigo absoluto del ámbito agrario [...]. Físicamente, los habitantes de Ixtepec se sienten atrapados, a causa del encierro que viven simultáneamente ellos mismos, las casas, el pueblo y la región, acchada de continuo por la guerra y la violencia social, rodeada de un constante temor, atormentada por una proverbial sequía y desdoblamiento que produce rezago económico y abandono político” (1992: 400).

14. Con el neologismo quiero subrayar la transformación obligatoria de Isabel para salvar el bienestar colectivo; viene de *litos* y *tropos*, que en griego clásico, respectivamente, son "piedra" y "transformación".
15. El siglo azteca duraba 52 años (4 multiplicado por 13).

Bibliografía

- Anderson, Robert K. 1981. "La realidad temporal en *Los recuerdos del porvenir*". *Explicación de Textos Literarios*. 9 (1): 25-9.
- Birmingham-Pokorny, Elba. 1996. "La Malinche: A Feminist Perspective on Otherness in Mexican and Chicano Literature". *Confluencia*. 11 (2): 120-36
- Boschetto, Sandra. 1989. "Romancing the Stone in Elena Garro's *Los recuerdos del porvenir*". *The Journal of the Midwest Modern Language Association*. 22 (2): 1-11.
- Chen Sham, Jorge. 1998. "Del ceremonial hacia la víctima expiatoria: la dramaturgia española hacia la transición (Martín recuerda y Rodríguez Méndez)". *Théâtre, Public, Société (Actes du III^e Colloque International sur le théâtre hispanique, hispano-américain et mexicain en France, 10, 11 et 12 octobre 1996, Université de Perpignan)*. Perpignan: Presses de l'Université: 100-7.
- Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant. 1995. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Editorial Herder, 5a. edición.
- Cros, Edmond. 1983. "Formation idéologiques et formations discursives dans le Mexique contemporain". *Théorie et Pratique Sociocritiques*. Montpellier: Éditions du CERS: 225-78.
- Cypress, Sandra M. 1990. "The Figure of La Malinche in the Texts of Elena Garro". *A Different Reality: Essays on the Works of Elena Garro*. Anita K. Stoll (Ed.). Lewisburg: Bucknell UP:117-35.
- Dauster, Frank. 1980. "Elena Garro y sus recuerdos del porvenir". *Journal of Spanish Studies: Twentieth Century*. 8 (1-2): 57-65.
- Duncan, Cynthia. 1992. "Time and Memory as Structural Unifiers in Elena Garro's *Los recuerdos del porvenir*". *Journal of Interdisciplinary Literary Studies*. 4 (1-2): 1-53
- Eliade, Mircea. 1986. *Tratado de historia de la religiones*. Barcelona: Editorial Herder, 5a. edición.
- Garro, Elena. 1985. *Los recuerdos del porvenir*. México, D.F.: Editorial Joaquín Mortiz y Secretaría de Educación Pública.

- Girard, René. 1978. *Des choses cachées depuis la fondation du monde*. París: Bernard Grasset.
1982. *Le bouc émissaire*. París: Bernard Grasset.
- Krakusin, Margarita. 1999. "Reconstrucción de una heroína: Pancha Carrasco reclama a Leda Cavallini y Lupe Pérez". *Káñina, Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica*. 23 (1): 9-15.
- León Vega, Margarita. 1992. "Elena Garro: el discurso social en *Los recuerdos del porvenir*". *Literatura Mexicana* 3 (2): 387-415.
1994. "La experiencia del tiempo y del espacio en la novelística de Elena Garro". *La mujer y su representación en las literaturas hispánicas*. Juan Villegas (Ed.). Irvine: The University of California Press: 205-11.
- Mandrell, James. 1992. "The Prophetic Voice in Garro, Morante, Allende". *Comparative Literature*. 42: 227-46.
- Muncy, Michèle. 1985. "Perseguidos y perseguidores: El juego de la violencia en la obra de Elena Garro". *Hispanic Journal*. 7 (2): 308-18.
- Paz, Octavio. 1959. *El laberinto de la soledad*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Pulido Rosa, Ma. Isabel. 1998. "Adaptaciones de un motivo literario: la salamandra". *Anuario de Estudios Filológicos*. 21: 307-18.
- Soustelle, Jacques. 1972. *La vida cotidiana de los aztecas*. 1a. reimpresión. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Stoll, Anita. "Elena Garro". 1990. *Escritoras de Hispanoamérica: Una guía bio-biográfica*. Dianne E. Marting (Comp.). Bogotá: Siglo Veintiuno Editores: 203-14.