

DIÁLOGO DE LAS PERSPECTIVAS HISTÓRICAS ESPACIO-TEMPORALES EN “LA SEMANA DE COLORES” DE ELENA GARRO (PARTE 1)

MARIANA LEÓN CONTRERAS*
JOSÉ LUIS MARTÍNEZ CASTRO**

RESUMEN:

“La semana de colores” forma parte de un compendio de 13 cuentos titulado *La semana de colores* (1964) de Elena Garro, que permite dar cuenta de diferentes perspectivas teóricas y metodológicas que consideran a este cuento dentro del canon de la narrativa mexicana del siglo XX, por contener dentro de su *poética* elementos antropológicos que remiten a la cosmovisión de los antiguos mexicanos, a personajes olvidados de la historia nacional, así como a realizar una reflexión “verdadera” o “falsa” de las etapas históricas contemporáneas de México y Latinoamérica.

PALABRAS CLAVE: narrativa / literatura / cosmovisión / México

Escrito por Elena Garro (México, 1920-1998), “La semana de colores” forma parte de un compendio de 13 cuentos titulado *La semana de colores* (1964). Diversos son los criterios de investigadores al retomar la obra de Garro para analizarla, una de las ideas preponderantes se basa en que el cuento mencionado es considerado dentro del canon de la narrativa mexicana del siglo XX, por contener dentro de su *poética* elementos antropológicos que remiten a la cosmovisión de los antiguos mexicanos, a personajes olvidados de la historia nacional, así como a realizar una reflexión “verdadera” o “falsa” de las etapas históricas contemporáneas de México y Latinoamérica.

* Maestría en Enseñanza de Estudios Literarios por la Universidad Autónoma de Querétaro, profesora de la Facultad de Humanidades, Licenciada en Letras Latinoamericanas por la Universidad Autónoma del Estado de México. marianalion80@yahoo.com

** Maestría en Decodificación y Análisis de la Imagen por el Instituto Cultural Helénico, profesor de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad Autónoma del Estado de México, Licenciado en Diseño Gráfico por el Instituto Nacional de Bellas Artes. luiscastro_xxx@yahoo.com.mx

Las perspectivas teóricas y metodológicas reanudadas en las investigaciones sobre la vida y obra de Elena Garro muestran diferentes enfoques desde los que ha sido investigada, para Patricia Rosas Lopátegui, la figura de Garro era “un fantasma, a quien el gobierno y el *status quo* se había encargado de desprestigiar mediante la leyenda negra que le endilgaron acusándola de ‘conspiradora, cabecilla de complot comunista’, a raíz de la masacre perpetrada en Tlatelolco en 1968”¹. En los años setenta parecía como si “Elena Garro no hubiera existido nunca, sus obras eran inconseguibles”².

En la actualidad, las investigaciones y enseñanza de la *poética* de Garro, específicamente del cuento “La semana de colores” se fundamentan en acercamientos a sus características narrativas; para Luz Elena Gutiérrez, las protagonistas de la obra de Garro, mujeres y niñas, se enfrentan a una sociedad patriarcal que sólo logran vencer por la vía de la imaginación y la magia que se entiende como el revés de lo real, con la que critican y toman una postura de la pretendida modernidad.³ En este sentido, Gloria Prado menciona de manera general que el personaje de don Flor: el brujo “trastoca el orden y la ley, los pobladores creen en sus poderes sobrenaturales y le temen, entre otras cosas, porque es capaz de modificar el devenir temporal y la espacialidad”⁴; la investigadora explica que en la obra de Garro la narrativa se construye en trayectoria ininterrumpida de ese trastocamiento espacio-temporal que descubre y abre puertas ocultas a mundos de prodigio y de magia.

Una vez planteadas algunas perspectivas de investigación de la obra de Garro, nos vamos a dar a la tarea de continuar con el trabajo de revalorización de la misma, desde la perspectiva de la virtud *poética* del cuento mencionado. Esto bajo el cometido de seguir los hilos narrativos de la obra y visualizar una propuesta de lectura en la que se expliquen las articulaciones, los procesos de transformaciones de los personajes, los contrastes específicos del tiempo occidental en contraposición al mágico-mítico indígena, así como de acercarme a la finalidad que tiene el narrador al movilizar y vehicular todos estos elementos. Para comenzar con las significaciones que esperamos descubrir, nos valdremos

¹ Lopátegui, Patricia, “La magia innovadora en la obra de Elena Garro”, en *Revista Casa del Tiempo*, vol. 1, no. 10, Universidad Autónoma Metropolitana, pp. 42-46, aquí p. 42. Pág. web http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/10_iv_ago_2008/casa_del_tiempo_eIV_num10_41_46.pdf, consultada el 15 de marzo, 2017.

² *Ibidem*.

³ Gutiérrez, p. 26.

⁴ Prado, Gloria, “En el escenario del tiempo transmutado: la narrativa de Elena Garro”, *Elena Garro. Reflexiones en torno a su obra*. Serie de investigación y documentación, INBA, México, 1992, p. 49.

de los niveles propuestos en el *Proceso de aproximaciones sucesivas acumulativas* (PASA), desarrollado por Solé⁵, con el objetivo de constatar, tanto las transformaciones de cada uno de los personajes y los discursos simbólicos a los cuales aluden, como los cambios discursivos que se expresan y se representan al interrelacionarse con otros personajes, de acuerdo con los *espacios y tiempos* en los que se encuentran actuando y hablando.

Este *proceso* plantea, en primer instancia, de forma general y tentativa, proseguir tres niveles básicos, ubicados en diferentes niveles o planos compositivos: 1. el del acontecimiento representado: *qué* sucede y *cómo* en el cuento; 2. el de la expresión que toma en cuenta tanto la posición y perspectiva de los personajes y del narrador, como sus respectivas relaciones y choques discursivos con los otros: *qué*, *cómo*, *para qué* y *a quién* se dice, y 3. el de la configuración, *lugar* donde se articulan las dos anteriores, tanto por medio del narrador, responsable de los choques discursivos, como del autor, quien configura la obra literaria.

Así, dicho de forma general y sintética, en **el primer nivel**, el del **acontecer de las acciones**, *qué* y *cómo* suceden, tomando en cuenta el tiempo y el espacio en los que actúan los personajes. Vemos que el narrador articula dos mundos paralelos: el primero, en el que se encuentran las niñas Eva y Leli (las españolitas), su padre y los sirvientes Candelaria, Rutilio y Tefa; el segundo corresponde al de don Flor (el brujo del pueblo) y los Días con los que convive. Los dos mundos transcurren de manera independiente, el único momento en que chocan es cuando las niñas llegan a la casa del brujo y éste les da un recorrido por los cuartos de los Días: don Flor les habla explicándoles lo que él ve y huele en cada cuarto, pero ellas no responden a las acciones y diálogos del brujo, aunque los tres se encuentran en el mismo espacio-tiempo, caminan junto a él, pero cuando éste ríe, ellas no responden con risas, se mantienen en silencio durante la estancia en la casa y cuando termina se salen corriendo de la casa del brujo para llegar con su padre. Después de este choque entre ambos mundos, no volvemos a ver ningún reencuentro.

⁵ Solé, Xavier, *Algunos problemas de la poética narrativa de "Todas las sangres" de José María Arguedas*, Cuadernos de Investigación, No. 44, UAEM, 2006.

En el **segundo nivel**, el de la **expresión**, en el que lo fundamental no radica tanto en *ver* lo que sucede en sí, sino en *oír* la manera en que los acontecimientos son *representados* al ser *expresados*, seguiremos los discursos de los personajes, lo que se *escucha (oír)*⁶, ya que al ser *relatados* los acontecimientos, muestran la *posición* y *perspectiva*, individual y sociocultural, desde la que el sujeto hablante lo está realizando.

El primer personaje es el brujo don Flor, la diégesis comienza con el diálogo de Candelaria respecto a la existencia de don Flor, al que no vemos, pero sabemos que existe, éste aparece físicamente hasta que las niñas van a la colina y lo ven en distintas ocasiones desde lo alto de la misma, sin embargo también escuchamos que él no sabía que las niñas lo veían desde su altura estratégica: “... iban a ver a don Flor. En cambio él no lo sabía, y, tranquilo, se seguía paseando en su corral y tejiendo canastas con sus manos oscuras.”⁷ Con Candelaria nos percatamos que los dos mundos: el de las niñas y el de don Flor, caminan desde el inicio del cuento paralelamente, pero sin establecer un diálogo, es decir, al chocar, no se corresponden uno al otro. Los dos tiempos existen en el “presente” de manera paralela, llegando incluso a yuxtaponerse y complementarse en las acciones, pero son contrapuestos entre sí: cuando las niñas recorren la casa del brujo, no muestran indicios de que escuchen, vean o huelan lo mismo que ve, escucha y huele don Flor:

Domingo- “Las niñas entraron acompañadas de don Flor y se quedaron de pie en medio de la habitación. (...)

-Cuando me toca visitarla, me hace sudar sangre, pero ya también se la saco. La dejo rayada a chicotazos... ¿La oyen...? Me está llamando. (...) ¡Óiganla llorar llamándome!

Las niñas no oían nada. El cuarto de Domingo les dio miedo.”⁸

Lunes- “Don Flor se miró las manos con satisfacción. [. . .] luego se irguió y olfateó como un perro.

-¡Huelan! ¡Huelan! – les urgió.

⁶Solé, p. 65.

⁷Garro, p. 65.

⁸Garro, p. 68.

Ellas respiraron fuerte, tratando de percibir algún olor, pero no les llegó ninguno. [. . .] El esfuerzo que hicieron para oler les aumentó las náuseas”⁹

Jueves- “Don Flor se golpeó el pecho con orgullo. El olor que se desprendió de su túnica les produjo náuseas. Se inclinó y agarró el petate, para agitarlo frente a ellas.

-¿Ven? ¿Ven?

Las niñas no vieron nada. Los dedos cargados de anillos señalaban el tejido del petate.

-¿No ven los placeres? Aquí están dibujados.”¹⁰

A partir de los mundos yuxtapuestos que se enfrentan, damos cuenta de que las visiones de ambos mundos son opuestas: las niñas, al escuchar al brujo en los cuartos de su casa, experimentan una irrupción del mundo fantástico a su “realidad”: una vulneración, una irrupción insólita, casi insoportable en el mundo de la realidad.”¹¹, por lo que resulta necesario hacerle la pregunta al *texto*, y en este caso a la articulación que hace el narrador: ¿para qué el narrador presenta dos mundos antagónicos: el occidental y el mágico-mítico fantástico? Para acercarnos a una posible respuesta seguiremos los discursos simbolizados de cada personaje, ya que a partir de lo que *oímos* de cada uno, daremos cuenta de la *posición y perspectiva* desde la que hablan, actúan, se transforman y finalmente cómo los articula el narrador.

Eva: A partir del acontecimiento *vemos* que la niña Eva aparece primero que su hermana Leli, lo hace como testigo cuando escuchan la conversación entre las criadas, en la que Candelaria expresa: “-Don Flor le pegó al Domingo hasta sacarle sangre y el Viernes también salió morado en la golpiza.”¹² Luego la niña trata de saber más acerca del brujo: “-¿Qué dijiste Candelaria?- aventuró la niña.”¹³ A partir de esta cita nos enteramos de que Eva se entera poco a poco de cómo es y qué hace Don Flor y le causa asombro. Por eso el narrador dice: “Evita quiso oír el resto de la conversación, pero Rutilio llamó a Tefa y ésta

⁹*Idem.*, p. 71.

¹⁰*Idem.*, p. 70.

¹¹ R. Caillois, *Au Coeur du fantastique*, Paris, Gallimard, 1965; trad. It. *Nel cuore del fantastico*, con un epílogo de G. Almansi, Milán, Feltrinelli, 1984, pp. 90-92. Citado en Ceserani, p. 67.

¹²Garro, p. 63.

¹³*Ibidem.*

se fue al lavadero.”¹⁴ Implícitamente hasta ese momento toma conciencia de lo que ha escuchado de las lavanderas durante toda su niñez, porque el mensaje de la existencia del brujo es un discurso más viejo, incluso que de los propios sirvientes, es un discurso oral que se ha mantenido y que los sirvientes también han aprendido del pueblo.

En una siguiente escena, a “la hora de la comida” sabemos que Evita ya ha escuchado que los días que maneja don Flor, no se suceden en el orden “cristiano” como su padre las ha enseñado:

“-¿Qué día es hoy?- preguntó Evita a la hora de la comida.

-Viernes- contestó su padre.

-¡Hum!- comentó incrédula.”¹⁵

La expresión “-¡Hum! comentó incrédula.”¹⁶, nos lleva a comprender que Eva, al ser influenciada por Candelaria, cree en otro orden de los días aunque no lo entiende, esto sucede así porque lo ha escuchado de los criados cercanos durante su niñez. Además, hasta los diez años, es la edad de darse cuenta de lo que se escucha y lo que pasa. Entonces asume como verdad el orden diferente de la aparición de los días que maneja don Flor, opuesto al cristiano: en la semana que el brujo controla un día puede caer lunes, al siguiente miércoles o sábado y terminar la semana en jueves, además de que a cada día le corresponde un color diferente, aunque no conoce por qué existe este orden, ni tampoco sabe cómo es que funciona o desde cuándo es así.

En la segunda conversación que mantiene con su padre y su hermana Leli, responde muy segura de que, para morir, pediría el día martes de la semana de don Flor, el cual es de color amarillo pálido. Con la seguridad del gusto por el martes, Eva le responde a su padre, en tono de protesta, que ellas sí se saben los días, así escuchamos que Eva a diferencia de Leli, arremete contra la creencia de su padre de la semana cristiana, al contrario, Eva se atreve a afirmar que su padre no sabe nada, porque no conoce el mundo del brujo: “-El señor no sabe nada- afirmaba Evita”¹⁷.

¹⁴*Ibidem.*

¹⁵Garro, p. 63.

¹⁶*Idem.*, p. 64.

¹⁷*Idem.*, p. 64.

Eva le llama a su padre “señor”, es raro que una hija menor, le diga señor a su padre. Y sólo Eva es la que le llama así, pareciera que a la vez que le está diciendo “tonto”, por el tono, se está burlando de él:

“-El señor no sabe nada –afirmaba Evita.

-Vamos a ver a don Flor...”¹⁸

Una de las características que nos van a servir para posteriormente entender la articulación del narrador con los demás personajes, es la afirmación que le hace el brujo a la niña dentro de la casa de éste:

“-Tú no te vas, tú te quedas en medio de estos días.

-¿Cuáles? – preguntó Eva asustada.

- Estos. Aquí estamos en el centro de los días.”¹⁹

Para el brujo, Eva es la que se queda en el centro de los días de don Flor, es la niña más ligada a la estructura físico-simbólica que representan los días para el brujo. Es decir, si en la casa están todos los elementos de toda una historia, de una tradición, Eva pertenece a ese mundo simbólico al que le corresponde mirar, analizar y dialogar. Sin embargo, ante estas afirmaciones, surge el cuestionamiento que gira en torno a por qué Eva, si es la que se atreve a arremeter contra las creencias de su padre y defiende la existencia de la semana del brujo, siente tanto miedo a enfrentarse al mundo fantástico del don Flor y escuchar la pregunta que éste les formula a ambas niñas: “-¿Cuál es el día que necesitan ver en sangre?, ¿Cuál, niñas?”²⁰

Leli: aparece en el acontecimiento después de su hermana. Ella no arremete contra su padre, no protesta por nada, ni aparecen diálogos en defensa de algo, sólo se limita a escuchar la conversación de su padre, de quien se presenta a favor, no tan convencida del mundo del brujo como para defender la semana de colores ante la autoridad de su padre. Sabemos que le gusta el jueves de color naranja, incluso si pudiera elegir un día para morir sería el jueves naranja: “Si moría en jueves, se quedaría en un disco dorado dando vueltas

¹⁸ *Ibidem*

¹⁹ *Idem* p. 67

²⁰ *Idem* p. 77

como en los ‘caballitos’ y verían desde lejos todos los días.”²¹ Leli cree en los días de don Flor porque los ve, pero no los defiende.

Cuando Leli entra a la casa del brujo, él *expresa*: “Colocó un dedo entre sus ojos y la miró con fijeza. –Tú te vas a ir del otro lado de agua.”²² Afirmación que articularemos más adelante, sin embargo, la niña en este momento tampoco se defiende o pregunta. Leli sólo escucha, en el transcurso del recorrido por la casa del brujo, que el jueves significa “Cólera y Modestia”.

Por momentos el narrador articula las características y actos de las niñas como si fueran un solo personaje: ambas son “españolitas” y, otras veces, las menos, muestra diferencias, mismas que obedecen a discursos históricos simbólicos particulares. Escuchamos que juntas conocen los colores de los días de la semana del brujo, les afecta de igual una manera a las dos, por ejemplo saben que el viernes tiene el color morado, este color hace que la casa se llene de grietas provocándoles miedo, ambas se tiran a la alberca para no ver las grietas, pero el polvo de las paredes está en el agua, lo que les hace aventarse de cabeza para no ver el agua sucia. Por lo que los colores son la expansión de los límites del “realismo” y la introducción de lo extraordinario, mediante las niñas: “La mirada de las niñas permite entrar en el juego fantástico de los colores. Garro adjudicaba a esta visión el lado fantástico de sus cuentos”²³.

Otra escena en que el narrador las articula en una sola voz, es cuando van a la colina a observar a don Flor y el rey Felipe II las escucha desde su retrato colgado en la pared de la sala de la casa de su padre, ellas tratan de hablar en voz baja para que Felipe no se entere, pues don Flor no es cristiano. A partir de este comentario, es necesario establecer una relación simbólica con la historia de España, la que impactó a la Nueva España: Felipe II (1527-1598), reactivó el poder absoluto de la Inquisición:

El absoluto poder real sobre la Inquisición se reactivó en manos de Felipe II, poder que había sido reformado en 1478 por Fernando el Católico, quien tenía una fuerza armada para ocuparse de las confiscaciones y ejecuciones, el poder de Felipe II era

²¹ *Idem* p. 64

²² *Idem* p. 67

²³ Calderón, Mario, *Enciclopedia de la literatura en México*, Fundación para las letras mexicanas, CONACULTA. Pág. Web: www.elem.mx/autor/datos/421.

lógico por otra parte en un monarca que se sentía el representante de Dios. Al convertirse la Inquisición en un instrumento de la autoridad real, Felipe II acumuló un poder increíble, y el tímido se sintió tan poderoso que no se arredró ante el riesgo de un conflicto con la Santa Sede, fuera en materia política o en asuntos religiosos.²⁴

Acciones que incluyen el maltrato a los indígenas, la instauración de la religión Católica en América a costa de la desaparición de los monumentos sagrados indígenas como la destrucción del templo de la Malinzin por el de la Guadalupe, el comienzo de la construcción de la Catedral de la ciudad de México sobre templos indígenas²⁵, evangelización de manera forzada, escasa seguridad sanitaria, así como ausencia de derechos y libertad para los indígenas, e implementación de las leyes católicas como instrumento para justificar el saqueo de oro, metales preciosos y el poderío español en manos de la iglesia católica.²⁶

El discurso simbólico refiere a la mirada de Felipe II, desde el cuadro pegado en la pared, nos remite a los retratos que se pintaron de los reyes de España en esta época y que reflejan la ideología que implementaron en la conquista como poder absoluto, su mirada para las niñas es la fuerza del pecado, de la herejía:

La palabra hereje “proviene del griego, significa ‘opinión propia’. La Iglesia Católica, al condenar la emisión de opiniones personales sobre los hechos religiosos, dio a la palabra herejía el significado torcido de idea o concepto falso o perverso. Para evitar las herejías convenía disponer de esta especie de <<policía de conciencia>> que es la censura. La censura es la prevención y la ejecución del hereje.²⁷

Los discursos históricos que se manifestaron en España y que impactaron en la ejecución de la religión con los indígenas en México y América Latina, tradición que forma parte de las niñas:

El rey Felipe II las oyó desde su retrato.

²⁴Alonso Fernández, Francisco, *Historia personal de las Austrias españoles*, FCE, México, 2000, p. 191.

²⁵ Gruzinski, Serge, *El destino truncado de Imperio Azteca*, Descubrir la historia, No. 6, Trad. Alonso Rodríguez Arias, Blume, Barcelona, 2011, p. 83.

²⁶Alonso-Fernández, Francisco, p. 138.

²⁷ *Idem.*, p. 194.

-¡Chist! Está oyendo...

Lo miraron, colgado en la pared, vestido de negro, oyendo lo que ellas murmuraban, junto a la mesita en donde merendaban las natillas, cerca de las cortinas del balcón.²⁸

Simbolización que nos lleva a asociarla con la actitud de las niñas, ya que de alguna manera desafían el discurso de Felipe II al desobedecer la orden de no ver a don Flor, pues éste es un hereje. Con esta actitud indirectamente las niñas cuestionan los fundamentos de su propia historia y tradición:

-¡Hoy es jueves! –anunciaron radiantes las niñas.

Felipe II las miró con disgusto. Les pareció que quería darles una bofetada. (...)

-Nuestro Señor Jesucristo les va a secar los ojos, por mirar lo que no deben mirar.

-Nuestro Señor Jesucristo no nos da miedo.²⁹

La “altura estratégica” se relaciona con la tradición de la conquista y colonización de las españolitas, hasta el ejercicio del poder en el siglo XX, en este sentido, se establece una relación simbólica de las niñas, las que remiten a la sociedad del siglo XX, con la palabra y fuerza para cuestionar los fundamentos de la tradición católica en la Conquista, la Colonia, hasta el ejercicio del poder en el siglo XX en México, en este sentido retomo los planteamientos sobre la simbolización de la infancia en la contemporaneidad:

La infancia concebida como característica moderna por profundizar en nuevos umbrales de las querencias de la experiencia occidental, preocupación por generar nuevas voces en la literatura, que implica el reconocimiento en el niño de un otro, de un sujeto alternativo, vinculado a una perspectiva autónoma con su propia subjetividad.³⁰

Eva y Leli establecen un diálogo y cuestionan su propio pasado, la tradición e identidad “absoluta” representada por Felipe II, ejercicio que comienzan antes de llegar físicamente a la casa de don Flor, pues previamente confundían los días, los colores y las características católicas:

²⁸ Garro, p. 64.

²⁹ *Idem.*, p. 66.

³⁰ Cabo, Fernando, *Infancia y Modernidad literaria*, Dirigida por Luis Puig, Colección Interdisciplinar de Estudios Culturales, Biblioteca Nueva, Madrid, 2001, pp. 21-30.

“-¿Qué dicen, perversas? ¿Tampoco les da miedo equivocarse los días?

No contestaron, siguieron comiendo sus bizcochos. También Nuestro Señor podía equivocarse y haber dicho mal los días. Imposible que lo supiera todo.”³¹

Fueron varios días a ver a don Flor desde lo alto de la colina: sin remordimiento, culpa, ni pecado, nadie les secó los ojos. Sin embargo, el narrador articula la vuelta de tuerca cuando ven que el brujo está tirado como un muerto y la semana y sus colores respectivos han desaparecido. El narrador las obliga a bajar de la cima de la montaña e ir a la casa y ver qué ha pasado: “Evita y Leli quisieron volver a su casa. Pero la tarde roja giró alrededor de ellas y continuaron sentadas en la tierra ardiente, mirando el patio abandonado de los Días.”³² Llegan a la casa del brujo, él mismo les abre la puerta y habla con ellas, no saben si está muerto o no, ya que la visión del mundo de este brujo se relaciona con la perspectiva fantástica mágica-mítica, las niñas se encuentran ante la incertidumbre de la “realidad”, por lo que se puede formular la siguiente pregunta al texto ¿por qué el narrador primero permite que esta sociedad infantil establezca un cuestionamiento de la tradición cristiana y luego las obliga a entrar a la casa del brujo, lugar que les causa miedo?

Para comenzar a responder a la pregunta, *escuchemos* los diálogos que se establecen entre las niñas y don Flor en el recorrido por los cuartos de los días que el brujo organiza, constataremos que, aunque no entienden la lógica de don Flor, las niñas sí escuchan y se les queda grabado lo que el brujo les dice, es decir, el hecho de que no entiendan no significa que no recuerden este mundo fantástico:

Jueves –cólera-modestia (naranja)

Martes –avaricia-abstinencia (amarillo pálido)

Después del recorrido, por un lado reafirman que no se les secaron los ojos y que no les pasó nada malo por ver al brujo, no hubo castigo de Felipe II ni de su padre, simbólicamente la sociedad niña puede y elige acercarse a los grupos vulnerables, maravillosos, mágicos-míticos, con lo que establecen una reflexión implícita acerca de la “verdad” del pecado a partir del siglo XX y de la historia de México y de América Latina:

³¹ Garro, p. 66.

³² *Idem.*, p. 66.

la Conquista, la Colonia. Por otro lado, esta sociedad de tradición española se acerca por curiosidad, sin conocer los fundamentos de la lógica del mundo mágico-mítico de don Flor. Ante esta ignorancia, no entienden o no quieren entender la pregunta del brujo, misma que les llena de terror repetírsela: “-¿Cuál es su pena? Las niñas ya habían olvidado sus temores (...) -¿Y ustedes niñas, qué castigo quieren?”³³.

Don Flor: Por los diálogos de Candelaria y de los sirvientes, desde el inicio de la historia sabemos que este brujo existe, ya que cuentan la vida y el trabajo que hace este personaje, relatos que forman parte de la tradición oral del pueblo, por lo que el mundo de don Flor camina de forma paralela o yuxtapuesta al mundo de las niñas, el occidental. Además de que resulta curioso saber, que el narrador acomoda un comentario fundamental: “-A don Flor nadie lo veía. Las gentes que hablaban con él venían de muy lejos y sólo ‘cuando tenían penas.’”³⁴ Este diálogo enuncia que don Flor sí vivía en un mundo paralelo pero no se enteraba de lo que la familia de las españolitas decían de él, ni sabía que las niñas lo ven desde la colina:

Candelaria se enojó mucho cuando supo que iban a ver a don Flor. En cambio él no lo sabía, y, tranquilo, se seguía paseando en su corral y tejiendo canastas con sus manos oscuras. Los Días se sentaban en ruedo sobre unos petates. Se veía muy bonito el corro de los Días.³⁵

Es el narrador el que articula que el lector vaya conociendo la casa del brujo poco a poco, en la medida en que las niñas la van descubriendo. Dicho de otra forma, el narrador plantea cómo el mundo occidental, simbolizado por las niñas, va conociendo y acercándose a la perspectiva mágica-mítica-indígena olvidado por la misma sociedad y lógica occidental.

Desde el inicio de la historia *vemos y escuchamos* a un hombre especie de brujo que controla los días de la semana, a los cuales les corresponde a cada uno un color diferente, por lo que no estamos viendo nada de “realidad” en el sentido occidental en la que se puedan comprobar la lógica de los cambios de los días, sino discursos simbólicos fantásticos que dan pauta a diferentes lógicas de entender el mundo³⁶.

³³ Garro, p. 72.

³⁴ *Idem.*, p. 78.

³⁵ Garro, p. 65.

³⁶ Solé, p. 89.

En este sentido, según enuncian las niñas veían desde la colina que: “los días se sentaban en ruedo sobre unos petates. Se veía muy bonito el corro de los Días. La semana junta era como el arco iris sin que lloviera.”³⁷ A partir de estas características del mundo de don Flor, nos adentramos en las simbolizaciones que tienen los diferentes elementos del mundo mítico planteados por este personaje, el primero es el nombre, relacionado con la deidad conocida como Xochipilli:

El "Príncipe de las Flores ", consagrada exclusivamente a las "flores". Xochi, es la raíz de xóchitl, que en náhuatl es " flor"; pilli significa a veces "príncipe" y en otras "niño", que está mirando directamente con los ojos del alma. Este personaje no se encuentra entre nosotros; se halla en un mundo remoto. Está absorto por temiexoeh, las "el sueño ", como dicen los nahuas. el Dios de las " Flores" (según lo dijeron los aztecas): el dios de la juventud, de la luz, de la danza y la música y los juegos, de la poesía y del arte; el Dios Infante, el dios del sol naciente, del estío, de lo cálido, de las flores y las mariposas, del "Árbol Florido " (Xoehieuáhuítl) que los poetas nahuas invocan a menudo, de los hongos sagrados (las flores que embriagan), las plantas milagrosas capaces de llevarnos al paraíso celestial.³⁸

Este personaje también remite al arco iris, relacionado con los Días de la semana que el brujo chicotea para ayudar a la gente que se lo va a pedir, en las regiones indígenas del estado de Guerrero, y en algunas otras partes de México el arco iris simboliza el inframundo o equilibrio:

“Si el rayo provoca la lluvia, el arco iris obstaculiza la llegada del agua. Constituye una barrera, su aparición en el cielo es la señal del fin del aguacero. El arco iris quema todo donde pasa, la vegetación se marchita, se secan las milpas, el hombre se vuelve flaco, en este caso es el inframundo. Pero también era la maquinaria del

³⁷ Garro. p. 65

³⁸ Wasson, Gordon, “Xochipilli. Príncipe de las Flores. Una nueva Interpretación”, pp. 10-11. Página web. http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/files/journals/1/articles/11440/public/114. Consultado 10/06/2015.

cosmos prehispánico, equilibraba: actuaba en el balance entre la época de lluvias y la de secas.”³⁹

Otra característica esencial del brujo es que las niñas primero lo ven cómo interactúa con los Días de la semana: habla con ellos, los golpea, teje canastos con ellos, pero después, en la última visita a la colina, lo ven desde la lejanía tirado en su patio como un muerto y los Días desaparecidos. Sin embargo, cuando ellas bajan de la colina a la casa del brujo a preguntar qué ha pasado con los Días, don Flor les abre como si no hubiera pasado nada y les pregunta “-¿Qué pena las trae por aquí niñas?- les dijo don Flor cuando apareció en la puerta de su casa”.⁴⁰ A partir de esta cita, vemos que no sabemos si el brujo está muerto o sólo tirado, además de que tiene los ojos secos, relacionado con la muerte⁴¹, con la mirada interior que es una memoria, refiere aparentemente a un mundo muerto: “Las niñas miraron sus ojos secos y alertas...”⁴², con esta incertidumbre entre vivo o muerto, les enseña a las niñas cómo son los cuartos de los Días que él controla, en otras palabras, les enseña su casa, su origen, lo que representa cada día, la identidad mágica-mítica.

Primero pasan por un zaguán minúsculo, de ahí al patio redondo, las puertas de los cuartos forman un círculo con 7 cuartos alrededor, cada uno para los 7 días: “Las puertas de los cuartos daban a ese patio y estaban todas cerradas. Cada puerta era de color distinto. Las ventanas daban al corral. La casa era igual a un palomar. En el centro del patio en donde debería estar una fuente...”⁴³, esta descripción hace alusión al sitio de “Siete Cuevas” Vucub Pec entre los mayas quichés y Chicomoztoc; y por sincretismo, a los siete pecados capitales, los que suman siete: lujuria, pereza, gula, ira, envidia, avaricia y vanidad.

Relacionado con Chicomoztoc:

³⁹ Espinosa, Gabriel, “El aspecto masculino del arcoíris prehispánico II”, en *Cuicuilco, Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia*, México, 2008, Nueva Época, Vol. 15, Núm. 43, mayo/agosto, p. 159-184, aquí 167.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ Segala, Amos, *Literatura náhuatl. Fuentes, identidades, representaciones*, Trad. Mónica Mansour, Grijalbo-CONACULTA, México, p. 241.

⁴² Garro, p. 68.

⁴³ *Idem.*, p. 66.



La ciudad de México tuvo su antecesora, en México la Vieja, patria originaria de los Mexicas. Parece arrancar el mundo de un Chicomóztoc, o de un Aztlan imposibles, panderos de inmensos vientres imposibles, puntos de partida de todos los pueblos mesoamericanos, donde convivían hombres de las diversas razas. Lo que se menciona en una fuente como un sitio, aparece en otra como dos etapas del viaje. Un canto mágico, una transformación sobrenatural —las practicadas por los nahuales— podían abrir las puertas de ese mundo no habitado por el género humano. Así pudieron ir los toltecas hasta la cueva que guardaba en su interior a los primeros hombres de los siete grupos chichimecas-chicomoztoques.⁴⁴

Además, antes de entrar al primer cuarto, este brujo augura el destino de las niñas: Leli se irá del otro lado del mar, y Eva se quedará en ese lugar, es decir, a diferencia de las españolitas, él sí puede saber quiénes son ellas, así como leer su futuro, ver el otro mundo occidental. Relacionado con esta característica, sobresale que don Flor porta un anillo lleno de mugre en una mano, mismo que les causa terror a las niñas, para los aztecas el anillo alude a la cercanía y conservación de todas las cosas manifestadas:

El anillo se relaciona con la idea: “en el circuito de”, lo que podría traducirse “el dueño de lo que está cerca y de lo que está en el anillo o circuito. Todo es posesión suya: desde lo que está más cerca, hasta lo más remoto del anillo de agua y que circunda al mundo. En el anillo está la conciencia. Cabe quien está en el ser de todas las cosas, conservándolas y sustentándolas. El anillo es “el dueño del cerca y del junto.”⁴⁵

Entonces don Flor, tiene la característica de poder ver más allá del plano “real” que concibe el occidental: simbólicamente comprende la vida sin límites espaciales y temporales, puede ver lo que las personas piensan, hacen, así como su historia. Sin embargo, las características duales y los colores que los Días poseen, los tienen de forma natural, es decir, don Flor sólo controla los Días, él no les otorgó las características, los Días por su naturaleza tienen

⁴⁴ Austin, pp. 80-84.

⁴⁵ León-Portilla, pp. 167-319.

dualidad y color específico, además de que los Días son concebidos por el brujo como mujeres, indicios relacionados también con los pecados cristianos:

	Pecados cristianos:
Domingo –lujuria-largueza (rojo)	Lujuria
Sábado –pereza-castidad (rosa)	Pereza
Viernes –orgullo-diligencia (morado)	Gula
Jueves –cólera-modestia (naranja)	Ira
Miércoles- envidia-paciencia (verde)	Envidia
Martes –avaricia-abstinencia (amarillo pálido)	Avaricia
Lunes –gula-humildad (azul)	Vanidad

partir de este esquema se constata que el brujo se empeña por acomodarles las virtudes a los Días que son mujeres, con ellas juega, se enoja y ríe a carcajadas. Si relacionamos las características de los días con los pecados cristianos, encontramos indicios que refieren a controlarlos. Y los colores nos indican como el tiempo no transcurre igual en ambos mundos, los diferentes colores son una ampliación del simbolismo o sentido del mundo prehispánico, son los colores de las tardes, los colores de la historia.

El juego dual de cada día-mujer se relaciona con las características duales de las diosas, en el escenario pasajero que experimentan los hombres la vida:

“Las diosas del mundo Náhuatl eran núcleos a partir de los cuales se encadenaban amplias series significantes referidas al nacimiento, muerte, placer carnal, expiación de pecados, mantenimientos, articulados a los ritos biocósmicos, relacionadas con características duales.⁴⁶

Al chicotear a los Días para aminorar el vicio que le corresponde y así ayudar a los hombres:

⁴⁶Félix, Báez, Jorge, *Los oficios de las diosas (Dialéctica de la religiosidad popular en los grupos indios de México)*, Universidad Veracruzana, Xalapa, México, 1988.

“...las gentes de la ciudad de México vienen hasta acá a buscar consuelo para sus penas, llegan acobardados y yo les enseño el desorden de los días y el desorden del hombre. (...) Quieren llevar ventaja y entrar con el día cansado. Hay los que van a jugar las elecciones y yo les castigo el día del voto...”⁴⁷

Indirectamente se relaciona con el ejercicio que Tezcatlipoca y Ometéotl realizan:

Tezcatlipoca (espejo que ahúma) y Tezcatlanextia (espejo que hace las cosas mostrarse), son generalmente dos de las varias máscaras con que encubre su ser dual Ometéotl. Éste dios se ríe de los hombres, le son objeto de diversión, ya que cuando el hombre nace y desciende se encuentra dentro de la máquina de la dualidad, por el signo del día.⁴⁸

Don Flor sabe la vida de cada persona, nada se le puede ocultar y relaciona la necesidad con un Día específico, mismo que chicotea hasta que el Día aminora el vicio que le corresponde y la persona queda satisfecha. En este sentido, Sahagún describe a un hombre-dios, un sátrapa que latigüea a los Días para que:

Cuando el penitente se iba a confesar, querría hablar a Tezcatlipuca. Querría hablar de sus pecados. Oído esto, el sátrapa decía: “Vos señor, que sois padre y madre de los dioses, viene con gran tristeza, con gran dolor, y es por haber errado” Desnúdate, echa afuera todas tus vergüenzas en presencia de nuestro dios Tezcatlipuca. Es cierto que estás delante de él, aunque no eres digno de verle ni aún que él te hable, porque es invisible y no palpable; derrama tus maldades en su presencia...”⁴⁹

Pero estos Días que controla, no sólo corresponden al siglo XX, la dinámica también está implicada en los Días a lo largo de la historia, por eso se relaciona con Chicomoztoc, él sabe qué ha pasado con el hombre en el transcurso de los siglos, desde la tradición de las españolitas las que remiten a la tradición española en México: La Conquista, La Colonia, Independencia, hasta el siglo XX. Como Xochipilli o Tezcatlipoca, al brujo no le importa que las niñas estén asustadas, al contrario, él las cuestiona: “pone el espejo de frente al hombre, para hacerla cuerda y cuidadosa, hacer sabios los rostros ajenos, hacerlos tomar y

⁴⁷ Garro, p. 72.

⁴⁸ León-Portilla, pp. 166-169.

⁴⁹ Sahagún, Fray Bernardino, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, Tomo I, Introd. Alfredo López Austin, 2ª edición, México, CONACULTA, 1989, pp. 44-45.

desarrollar una cara.”⁵⁰, para que ellas identifiquen su pena o falta y le pidan ayuda al brujo: “Yo soy el dueño de los días. Soy el Siglo. Díganme en qué día las ofendieron, y ya verán lo que le hacemos al Día que ustedes me pidan.”⁵¹, por lo que don Flor sabe que las penas se han acumulado a lo largo de cada siglo.

Por último, al relacionar el nombre don Flor con el concepto de “In Xochitl, In Cuicatl”, que significa “Con Flores y Cantos”, se comprende la trascendencia y significación del nombre Flor: el que Canta y ofrece Flores:

“Flor y Canto” es lo que aquieta y deleita a los hombres, inspiración poética, metáforas concebidas en los más hondo del ser, o tal vez provenientes del interior del cielo. “Flor y Canto” es lo único capaz de hacer decir al hombre lo verdadero sobre la tierra, mete a Dios en su corazón del hombre, lo hace dialogar con su corazón.⁵²

Simboliza la palabra, la memoria, la búsqueda de la verdad en la tierra, el diálogo con el corazón, además de que vive en un espacio relacionado con la estructura de Chicomoztoc: el origen representado a través de los códices, la pintura y la tradición oral, es el canto de los antiguos.

De esta manera, en la 1ª parte del análisis, nos aproximamos a la comprensión de los niveles compositivos: el acontecimiento representado y; el de la expresión, que toma en cuenta la posición y perspectiva de los personajes en el tiempo y el espacio en que actúan y hablan. Para el caso de don Flor vehicula, por medio de su simbolización, el espejo de Tezcatlipoca que da pie a la búsqueda de la compleja identidad, dialogada a partir del presente histórico de México y América Latina. En la 2ª parte del trabajo analizaremos discursivamente al personaje de Candelaria y la articularemos con el nivel del narrador, encargado de vehicular la historia.

BIBLIOGRAFÍA

Alonso, F. *Historia personal de las Austrias españoles*, FCE, México, 2000.

⁵⁰ León-Portilla, p. 179.

⁵¹ Garro, p. 72.

⁵² León-Portilla, pp. 318-323.

- Cabo, F.** *Infancia y Modernidad literaria*, Dirigida por Luis Puig, Colección Interdisciplinar de Estudios Culturales, Biblioteca Nueva, Madrid, 2001.
- Castañón, A.** “Elena Garro: nuevo arte de la fuga”, *Arbitrario de literatura mexicana*, Paseos, no. 1, Vuelta, México, 1993.
- Ceserani, R.** *Lo fantástico*, trad. Juan Díaz de Atauri, Ed. La bolsa de la Medusa, Visor, España, 1999.
- Enciclopedia de la literatura en México*, Fundación para las letras mexicanas, CONACULTA. Pág. Web: www.elem.mx/autor/datos/421.
- Espinosa, G.** “El aspecto masculino del arcoíris prehispánico II”, en *Cuicuilco, Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia*, México, 2008, Nueva Época, Vol. 15, Núm. 43, mayo/agosto, pp. 159-184.
- Félix Báez, J.** *Los oficios de las diosas (Dialéctica de la religiosidad popular en los grupos indios de México)*, Universidad Veracruzana, Xalapa, México, 1988.
- Perús, F.** “El dialogismo y la poética histórica en la perspectiva de la heterogeneidad cultural y la transculturación narrativa en América Latina”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año XXI, núm. 42, Lima-Berkeley, 1995.
- Garro, E.** *La semana de colores*, FCE, México, 2003.
- Genette, G.** *Figuras III*, trad. Carlos Manzano, Lumen, España, 1989.
- Glantz, M.** “Los enigmas de Elena Garro” en *Revista Anales de Literatura Hispanoamericana*, No. 28, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 1999, pp. 681-697.
- Gutiérrez, L.** “Elena Garro, maga de la palabra”, *Elena Garro. Reflexiones en torno a su obra*. Serie de investigación y documentación, INBA, México, 1992.
- Historia de las mujeres. 5. El siglo XX*, Dirección: Georges Duby – Michelle Perrot, Trad. Marco Aurelio Galmarini, 1ª ed., Taurus, México, 2005.
- Broda, J., S. Lwaniszewski y A. Montero** (Coordinadores), “El culto a los cerros en la montaña de Guerrero” en *La montaña en el paisaje ritual*, 1ª ed., UNAM, INAH, México, 2001.
- León-Portilla, M.** *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*, Serie de Cultura Náhuatl, Monografías No. 10, Universidad Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, México, 1983.
- _____. *La tinta negra y roja, Antología de poesía náhuatl*, 1ª ed., Ediciones Era y El Colegio Nacional, México, 2012.
- Lopatégui, P.** “La magia innovadora en la obra de Elena Garro”, en *Revista Casa del Tiempo*, vol. 1, no. 10, Universidad Autónoma Metropolitana, pp. 42-46. Pág. web http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/10_iv_ago_2008/casa_del_tiempo_eIV_num10_41_46.pdf, consultada el 15 de marzo, 2014.
- _____. *Testimonios sobre Elena Garro*, fuente electrónica <http://www.lopategui.com/IntroductionTestimonios.htm>, consultado el 29 de abril de 2013.

- López, A.** en su obra: *Hombre-Dios. Religión y política en el mundo Náhuatl*, 2ª ed., Instituto de Culturas Históricas, UNAM, Serie de Cultura Náhuatl, Monografías no. 15, México, 1989.
- Nueva Historia General de México*, 1ª ed., Colegio de México, México, 2010.
- Prado, G.** “En el escenario del tiempo transmutado: la narrativa de Elena Garro”, *Elena Garro. Reflexiones en torno a su obra*. Serie de investigación y documentación, INBA, México, 1992.
- Sahagún, Fray Bernardino.** *Historia general de las cosas de la Nueva España*, Tomo I, Introd. Alfredo López Austin, 2ª ed., CONACULTA, México, 1989.
- Segala, A.** *Literatura náhuatl. Fuentes, identidades, representaciones*, Trad. Mónica Mansour, Grijalbo-CONACULTA, México, 2001.
- Seydel, U.** “Memoria, imaginación e historia en *Los recuerdos del porvenir* y *Pedro Páramo*”, en *Revista Casa del Tiempo*, Universidad Autónoma Metropolitana, pp. 67-80. Pág. web. <http://www.difusioncultural.uam.mx/revista/julio2002/seydell.pdf> consultada 15 de marzo, 2014.
- Solé, X.** *Algunos problemas de la poética narrativa de “Todas las sangres” de José María Arguedas*, Cuadernos de Investigación, No. 44, UAEM, 2006.
- _____, “Mijaíl Mijaílovich Bajtín: Vida y obra/teoría y práctica o `De cómo San Bajtín se convirtió en Maese Bajtín, y de allí, en Don Bajtín”, en *Revista La Colmena*, No. 3, UAEM, México, 1994, pp. 13-18.
- Valcárcel, A.** “Simone de Beauvoir: filósofa existencialista, pensadora de nuestra libertad”, *Mujeres en Red*, <http://www.mujeresenred.net/spip.php?article1274>. Consultado 20 de octubre de 2014.
- Wasson, G.** “Xochipilli. Príncipe de las Flores. Una nueva Interpretación”, pp. 10-18. http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/files/journals/1/articles/11440/public/114. Consultado 10 de junio de 2015. Consultado 10 de junio de 2015.