

DIÁLOGO DE LAS PERSPECTIVAS HISTÓRICAS ESPACIO-TEMPORALES EN “LA SEMANA DE COLORES” DE ELENA GARRO (PARTE 2)

MARIANA LEÓN CONTRERAS*
JOSÉ LUIS MARTÍNEZ CASTRO**

RESUMEN:

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), la obra es considerada 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, por medio de los cuales se establece un diálogo 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), la obra es considerada 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, por medio de los cuales se establece un diálogo de las etapas históricas contemporáneas de México y Latinoamérica.

En esta 2ª parte nos vamos a dar a la tarea de continuar con el trabajo de revalorización de la misma desde la perspectiva de la virtud *poética*, bajo el cometido de seguir visualizando una propuesta de lectura en la que, por medio de los niveles propuestos en el *Proceso de*

* 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

*aproximaciones sucesivas acumulativas*¹ (PASA), desarrollado por Solé², damos cuenta de las transformaciones de cada uno de los personajes y los discursos simbólicos a los cuales aluden, así 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.

En la 1ª parte, analizamos el acontecimiento representado y a los personajes Eva, Leli y don Flor; a continuación, abordaremos a Candelaria –con la que completamos el nivel de los personajes- para dar paso a la relación con el narrador.

La voz de Candelaria (la sirvienta de la casa) es la primera que escuchamos en el cuento, incluso antes que la del narrador:

“-Don Flor le pegó al Domingo hasta sacarle sangre y el Viernes también salió morado en la golpiza. Después de su confidencia, Candelaria se mordió los labios y siguió golpeando las sábanas sobre las piedras blancas del lavadero.³”

Candelaria, la lavandera, forma parte del pueblo y transmite la tradición oral del mismo, ella no tiene duda de la existencia y prácticas de don Flor, conoce la intención de este brujo y su función de Xochipilli o de Tezcatlipoca, el que le pone el espejo a los corazones de la gente, por lo mismo Candelaria muestra un doble juego con las niñas: por un lado les habla del brujo como si no hubiera problema, y por otro lado, sabe que son pequeñas y que les ha provocado curiosidad:

Después de su confidencia, Candelaria se mordió los labios... (...) Sus palabras sombrías se separaron del estrépito del agua y de la espuma y se fueron zumbando entre las ramas. (...)

Eva quiso oír el resto de la conversación (...)

¹ El *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.

² Sole, Xavier, *Algunos problemas de la poética narrativa de “Todas las sangres” de José María Arguedas*, Cuadernos de Investigación, No. 44, UAEM, 2006.

³ Garro, p. 63.

-¿Qué dijiste, Candelaria? –aventuró la niña
-Nada que deban oír tus orejas de mocosa.⁴

Como parte de este doble mensaje, cuando la lavandera se entera que las niñas van a la colina a ver de lejos los Días de la semana, se enoja y las amenaza: “-¿Fueron a la casa de don Flor? ¡Les va a caer el mal! ¿No saben que no es católico? Se lo voy a decir a sus padres.”⁵ Sin embargo, nunca llega el momento en que las delate con su padre, entonces indirectamente se entiende que establece una prolepsis⁶ en la diégesis, en un doble discurso, expresa que está mal ver al brujo, pero también las induce al mundo fantástico mágico-mítico, sabe las consecuencias que las niñas van a sufrir, ella es creyente de la tradición oral mágica-mítica, y ve el proceso por el que las niñas pasan para llegar al brujo, hasta que llegan a confundir los días, implícitamente quiere que sucedan las consecuencias que hubo entre la niñas y el brujo: la pregunta que el brujo les hace a las niñas: “-¿Y ustedes, niñitas, qué castigo quieren?”⁷. Por eso es que al final de la historia esta lavandera no tiene ninguna preocupación, al contrario ella termina sólo por observarlas: “-Confunden los días. Están embrujadas... -suspiró Candelaria, acercándoles el cestito de los bizcochos. La criada cruzó los brazos y las miró mucho rato.”⁸

Otro elemento importante es lo que el narrador expresa de Candelaria: “La criada no se dignó a mirarla, abstraída en su trabajo y en su canto.” Entonces el canto de Candelaria está relacionado con ambos mundos, el canto del trabajo como sirvienta católica y el canto de lo que sabe y cree de su tradición, ambos mundos los canta, los tiene dentro de sí, es mestiza en el siglo XX, que es el tiempo desde donde habla: católica y creyente de la tradición antigua oral, sin embargo, no es que se exprese el sincretismo de manera mezclada, más bien nos encontramos ante dos mundos que no se tocan⁹ aunque están en una misma persona, en un mismo tiempo.

⁴ *Ibidem.*

⁵ Garro, p. 65.

⁶ Término que Genette ha denominado los indicios que presentan la diégesis de forma anticipada en la cadena que constituye el relato y que rompen el orden cronológico y lógico de las acciones. (Genette, Gérard, p. 95.)

⁷ Garro, p. 72.

⁸ Garro, p. 65.

⁹ Solé, p. 84.

Si seguimos los diferentes tiempos a los que hace referencia el cuento, veremos que la narración refiere al tiempo histórico empalmado con el tiempo circular o cíclico: El primero es el “presente” de las pláticas de Candelaria, las niñas y el recorrido por la casa don Flor, en el que el brujo da la pista al aludir al tiempo de la gente de la ciudad de México y a las votaciones de la misma: “...las gentes de la ciudad de México vienen hasta acá a buscar consuelo para sus penas (...) Hay los que van a jugar sus elecciones y yo les castigo el día del voto”¹⁰, digamos entonces que las votaciones corresponden a la etapa del siglo XX¹¹, hasta los inicios de la década de los 60, periodo en que Elena Garro publicó el cuento: 1964. Sin embargo, con estos referentes se comprende “presente” del cuento empalmado, es decir, implícitamente México remite al siglo XX, pero también a la historia de la misma, la que se considera como ciudad desde el siglo XVI:

Edificándose la ciudad española sobre los restos de la ciudad indígena tomando como punto de partida la traza ortogonal de sus calzadas principales y conservando el gran espacio abierto de la antigua zona ceremonial, que con el trascurso de los años se convertiría también en la gran plaza central de la Ciudad de México, en torno a la cual se edificó la sede del gobierno virreinal y la primera piedra de la futura catedral de México, sede del poder religioso. De esa manera quedó instituido un modelo de ciudad que sirvió de base para la fundación de otras ciudades en el territorio mexicano y el resto de Latinoamérica.¹²

A partir de este “presente” empalmado, corroboramos que implícitamente la labor del brujo, simbolizado como Xochipilli y Tezcatlipoca, como se explicó en el apartado del personaje don Flor, funciona como espejo que sirve para que las niñas se vean de frente, lo que incluye el juego del poder de su tradición, desde el origen de los pueblos prehispánicos, La Conquista, Colonia, Independencia hasta el “presente” del siglo XX, etapa en la que se incluyen los poderes de las votaciones entre el PRI y demás partidos que comenzaron a formarse en la primera mitad del siglo XX.

¹⁰ *Ibidem.*

¹¹ El 5 de febrero de 1917 se promulgó La Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, la que instituye a la Junta Empadronadora, las Juntas Computadoras Locales y los Colegios Electorales como organismos encargados de organizar y calificar los procesos para elegir al Presidente de la República y los miembros del Congreso de la Unión.

¹² Gruzinski, p. 85.

Otra visión empalmada del tiempo se encuentra en el comentario que expresa el narrador acerca don Flor en el recorrido con las niñas por los cuartos de los Días: “Don Flor se inclinó sobre ellas y las miró con sus ojos negros y secos. Adentro de ellos había piedras oscuras y lagos sangrientos.”¹³ A partir de esta cita se comprende que el tiempo para el brujo es atemporal, está empalmado: alude al tiempo del origen (al Chicomoztoc), pero a la vez a la Conquista de México, hasta llegar al siglo XX, el tiempo “presente” de las niñas. Y con la concepción del tiempo empalmado, se hace alusión a que los Días de la semana del brujo tienen relación con el juego de la vida de los humanos enredados entre polaridades de vicio y virtud, más inclinados hacia el primero que hacia la segunda.

Entonces, no hay que perder de vista que la narración de don Flor, la narración de las niñas, de su padre, de Candelaria, de Rutilio, Tefa, está planteada en el siglo XX y desde este tiempo presente se evocan los tiempos pasados. Por lo que es importante corroborar que: “No hay un pasado sino para un presente, ni un presente que no sea histórico”¹⁴ Así, el pasado no está muerto u olvidado, sino está en el presente, lo determina; desde el presente del siglo XX, Elena Garro, a través del *autor implicado* dialoga con su presente histórico.

Llegamos a un acercamiento al tercer nivel propuesto por *el proceso de aproximaciones sucesivas acumulativas*: la articulación explícita e implícita del narrador, quien articula los dos niveles anteriores, se trata de seguir la manera que lo *expresa y representa* (relata) el narrador, en función de la *solución artística* utilizada por el éste para relatarlo, producto de la organización *poética* del *autor implicado* para el caso del presente cuento.

Primero el narrador articula que sea Candelaria, a partir de la tradición oral, la que exprese y expanda el mensaje de que don Flor existe. Además, por la afirmación y tono del narrador, sabemos que Candelaria tenía la intención velada de hablar para que Eva la escuchara. Entonces, por articulación del narrador, las niñas conocen poco a poco el mundo del brujo, simbólicamente Tezcatlipoca, el que sabe que aunque entre el mundo de las niñas y de él, “hay toda el agua del mundo”¹⁵, de todos modos les enseña su casa y las cuestiona:

“-Díganme, niñas, ¿cuál es su pena?

¹³ Garro, p. 72.

¹⁴ Françoise, p. 41.

¹⁵ Garro, p. 67.

Las niñas ya habían olvidado sus temores. Veían los ojos de don Flor y olían las corrientes de aromas (...) Nuestro señor Jesucristo no las había castigado y lo único que querían era volver a su casa...”¹⁶

La idea de que olvidaron sus temores, no significa resolverlos, sólo olvidarlos:

Y después escuchamos la explicación del 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 (...) Los días son parejos para todos ¿quieren que chicoteemos al Jueves?”¹⁷

Ante estas preguntas del brujo, por asociación de gustos: a Leli le gusta el día “jueves” y a Eva el “martes”. Desde la visión y perspectiva de don Flor, el jueves, de color naranja, representa Cólera y Modestia, dada la articulación del narrador, implícitamente a Leli le gusta el jueves porque representa simbólicamente la Cólera y la Modestia, en este sentido hay que recordar que Leli es hija de un español con el que específicamente ella está de acuerdo, ya que esta niña nunca contradice a su padre en su postura de la tradición católica. Desde esta perspectiva, las características de Cólera y Modestia relacionadas por don Flor con Leli, son la Cólera y Modestia que llegan desde España con las órdenes directas de la inquisición con Felipe II en la Conquista, Colonia e Independencia. Por lo que don Flor, simbolizado como Xochipilli o Tezcatlipoca, muestra el espejo frente al destino, cuestiona el corazón de Leli:

“-¿Quieren que chicoteemos al jueves?
Díganme, ¿cuál es el día que quieren ver en sangre?

Ellas volvieron a mirar el suelo. No querían ver los ojos del hombre ni oír sus palabras sombrías.”¹⁸

Leli siente miedo ante la pregunta, trata de evadirla junto con la respuesta que el brujo espera, frente al espejo de la responsabilidad de sus actos a través de la historia, así Leli es la representación de la sociedad que tiene como linaje la tradición española directamente de Europa, la que mandó saquear, destruir para conquistar y colonizar desde España.

¹⁶ *Idem.*, p. 72.

¹⁷ *Idem.*, p. 73.

¹⁸ Garro, p. 73.

Lo mismo sucede con Eva, a ella le gusta el martes y don Flor le augura que se va a quedar “en medio de estos días”¹⁹, recordemos que el día martes para el brujo representa la Avaricia y la Abstinencia, por lo que una de las simbolizaciones de Eva es la sociedad criolla que nació en la Nueva España, la cual también participó dentro de los saqueos (Avaricia), esta sociedad criolla que abusó de su poder en la Conquista, en la Colonia e Independencia, hay que recordar que en la Independencia de México ganaron los criollos, pero el pueblo indígena quedó igual de olvidado que antes²⁰.

El narrador explica que “El martes y jueves eran los mejores días.”²¹, indirectamente son los más adecuados para los españoles, obispos y mestizos, los que en la Conquista, Colonia, Independencia, así como en el siglo XX, obtuvieron fortuna y prestigio por medio de la Avaricia, Cólera y Modestia, pero no así la gente del mundo de don Flor: indígenas y gente del campo, así como las ciudades que no tuvieran que ver con el linaje español. Y desde esta lectura, comprendemos que a las niñas les da miedo el día viernes porque éste simboliza Orgullo y Diligencia, actitudes que son un espejo histórico de la tradición española.

Desde esta perspectiva, por el tono del narrador al expresar que las niñas se sentaban desde la altura de la colina a contemplar la casa del brujo, alude a una visión sarcástica hacia la actitud de la sociedad española, la cual simboliza la supuesta “altura” de la sociedad occidental que conquista, aventaja y saquea; sobre la indígena que pertenece a la “barbarie”: a la sociedad débil, sin dios cristiano. Y ante esta burla de la sociedad “civilizada”, sobre la “barbarie”, el narrador articula *una vuelta de tuerca* en la historia que consiste en no permitirles a las niñas regresar a su casa, las hace bajar al nivel de la cultura indígena y desde esta perspectiva las cuestiona, utilizando el pensamiento mágico-mítico como espejo de la historia. Así el narrador muestra indirectamente que las niñas “no quieren entender” el mundo de don Flor porque comprenderlo significaría aceptar la función del brujo simbolizado como Tezcatlipoca o como Xochipilli, quien contempla el alma de los hombres, el “espejo humeante de Tezcatlipoca” o “espejo que hace mostrarse a

¹⁹ *Idem.*, p. 67.

²⁰ *Nueva Historia General de México*, pp. 489-494.

²¹ Garro, p. 63.

las cosas”²² e implícitamente le pone de frente a Leli el simbolismo del jueves que es cólera y modestia, con la sociedad española proveniente directamente de España con la inquisición y la iglesia; y a Eva el martes, avaricia y abstinencia, con el simbolismo de los españoles criollos que ganaron y se aprovecharon de los movimientos históricos que condujeron a su favor.

Ante estas comparaciones, y desde la misma cita de la “altura estratégica” desde donde las niñas ven la casa del brujo, estructuro la pregunta implícita del narrador: ¿alguna de las dos sociedades: la occidental en contraposición con la mágica mítica es mejor que la otra? En realidad la respuesta implícita se encuentra en función de rescatar la esencia mágica-mítica que pertenece milenariamente a México y que tiene valor humano en un sentido universal. Como primer punto, para brindar una posible respuesta al cuestionamiento, comienzo con las explicaciones míticas implícitas que le sirven al *autor implicado* para dialogar con su contexto y forma de ver el mundo, así el antropólogo Samuel Villela²³ explica que para los indígenas nahuas de las montañas de Guerrero,²⁴ así como para los del centro de México, una de las representaciones simbólicas de los cerros, son las que tienen que ver con el territorio que cobran importancia en las diferentes plegarias:

“Llama la atención el hecho de que el orden de la serie de cerros referidos en las plegarias, arranque con el cerro España tepetl y siga con lugares donde emanó el poder colonial, tanto el civil y militar como el religioso (Santo Roma tepetl, Jerusalen tepetl). Posteriormente, se incrusta un lugar cercano, centro del poder regional (Tlachinollan tepetl, en obvia referencia al señorío prehispánico de la región del centro del estado de Guerrero), para continuar con lugares, ciudades y países actuales de las fronteras norte y sur de México. La secuencia se traslada al Valle de México, donde emanara el poder central durante la dominación prehispánica: el Popocatepetl, que es cerro presidente de la república y Malintzin, su esposa, que es gobernadora. Por lo que se le asigna a los cerros una jerarquía, poder y cargo”.

²² León-Portilla, p. 166.

²³ “El culto a los cerros en la montaña de Guerrero” en *La montaña en el paisaje ritual*, Johana Broda, Stanislaw Lwaniszewski y Arturo montero (Coordinadores), 1ª ed., UNAM, INAH, México, 2001, pp. 333-349.

²⁴ Retomamos el Estado de Guerrero por ser el lugar de nacimiento de Elena Garro, dichas localidades se encuentran entre 2 horas de Iguala y Teloloapan, pero la investigación también hace referencia a las montañas del centro de México. (*Nueva Historia General de México*, p. 493.)

La “altura” relacionada con la autoridad que representan las montañas, simbolizadas en el cuento por la posición estratégica de las niñas, hace que el narrador articule que las niñas bajen hasta la casa de don Flor, allí ya no tienen una altura estratégica, ya están de igual a igual, y a partir de esta igualdad entonces le da autoridad al brujo para utilizar su pensamiento y visión del mundo para cuestionar el supuesto poder de esa tradición española. Con lo que el narrador, a partir de la vuelta de turca de la diégesis, recurre al artificio literario del mundo fantástico mágico-mítico para poner en tela de juicio el poder estratégico de los españoles, los conquistadores, los colonizadores, los que ganaron la independencia a costa de la mano y fuerza indígena y que sigue trayendo la modernidad periférica-externa hasta el siglo XX, con los grupos de poder como el PRI, además de que este es el tiempo en que Elena Garro como autora cuestiona la historia y la sociedad contemporánea.

Ante tal desigualdad y olvido de la modernidad y el progreso, Garro huye por las salidas que ella misma crea, a través de las posibilidades fantásticas de atravesar los muros, pero los muros de la historia, limarla, lo que conlleva la narración desde el “Yo”, que implica “asumir la historia crítica como privada y viceversa (yo soy todos los hombres de la historia)”²⁵.

Como salida implícita al denunciar por medio del testimonio la desigualdad histórica del progreso, Garro se aproxima a que por medio del narrador se articule a Candelaria, su nombre derivado de Can, cercano a Can...to, una mujer que se encuentra entre el mundo del *Canto* prehispánico: *Con Cantos y Flores* (“In Cuicatl, in Xochitl”) y el Occidental cristiano, pero mucho más cercana a la tradición oral indígena. Por lo que la lavandera ya sabe que con su confianza conduce a las niñas “españolitas” al origen, al Chicomoztoc, al brujo que es la representación de Tezcatlipoca, de los Tlamatimine (sabios que transmitían el conocimiento de Ometéotl, su objetivo era forjar un rostro en los hombres, apartarlos del mal, crearles una personalidad, un carácter²⁶). Por eso es que el narrador articula que la lavandera amenace a las niñas de acusarlas con su padre por ir a ver a don Flor desde la

²⁵ Castañón, Adolfo, “Elena Garro: nuevo arte de la fuga”, *Arbitrario de literatura mexicana*, Paseos, no. 1, Vuelta, México, 1993, p. 248.

²⁶ León-Portilla, p. 169.

colina para crearles la curiosidad, pero ella ya sabe lo que va a sucederles, por lo que al final de la historia el narrador deja a Candelaria la siguiente cita:

-Ya se quedaron como pájaros locos, brincando de la Semana Santa a la Semana de Colores encerrada en la casa de don Flor –les dijo Candelaria al correr el velo del mosquitero, que resultaba ineficaz para protegerlas de la pregunta de don Flor. ¿Cuál es el día que necesitan ver en sangre? ¿Cuál? ¿Cuál?²⁷

Pero no hay que olvidar que cuando las niñas regresan a su casa después del recorrido por la casa del brujo, Rutilio les dice:

-¿Están seguras de que les habló? –preguntó Rutilio (...)

-Sí... nos habló mucho...- se echaron a llorar.

-Dicen que fueron las mujeres las que lo mataron, porque la Semana desapareció... ¿Están seguras de que les habló?... Dicen que murió hace varios días...²⁸

A partir de esta cita no sabemos si en realidad el brujo está vivo o muerto en el recorrido por la casa: según Rutilio el día que las invitó a pasar a su casa el brujo ya estaba muerto desde una semana antes, sin embargo, el brujo tiene una articulación simbólica indirecta relacionada al pensamiento mágico-mítico: ¿Fue verdad la presencia de don Flor o fue un sueño?, ¿qué fue lo real de la plática y del recorrido?, así implícitamente nos refiere a la pregunta: ¿fue verdad lo que vieron de los días y las características duales propias de cada día?, ¿fue verdad la pregunta que les hace al final relacionada al Día que quieren que castigue? Todos estos cuestionamientos implícitos nos llevan a la pregunta prehispánica general, la cual proviene de los poemas *In Xóchitl*, *In Cuicatl* (Con Flores y Cantos):

¿Sobre la tierra, vale la pena ir en pos de algo?

¿Son acaso verdad los hombres?

¿Tienen cimiento y verdad cosas y hombres o sólo son como un sueño?

¿Es posible decir la verdad en la tierra?²⁹

²⁷ Garro, p. 73.

²⁸ *Idem.*, p. 74.

²⁹ León-Portilla, p. 318.

Y es que en realidad no sabemos si lo que vivieron las niñas en la casa del brujo, a partir de la vuelta de tuerca del narrador, fue verdad o fue un sueño, existió o no, sin embargo, “real” o no, lo que ellas vivieron en el mundo fantástico del brujo, choca con su propio discurso y tiene una repercusión en el mismo, por lo que, ante la imposibilidad de comprensión de ese mundo fantástico, lloran y escapan de la casa del brujo ante la pregunta tendiente a reconocer la responsabilidad de sus actos. El elemento onírico, así como el lenguaje poético, así como el lenguaje poético, quizá sean los rasgos de la diégesis que acercan la obra de Garro con el surrealismo³⁰ y con los elementos del mundo fantástico se manifiestan a partir de los símbolos del hombre, en palabras de Borges:

... siendo fantásticos, son símbolos de nosotros, de nuestra vida, del universo, de lo inestable y misterioso de nuestra vida y todo esto nos lleva de la literatura a la filosofía. (...) Pensemos en la doctrina de Berkeley, según la cual toda nuestra vida es un sueño y lo único que existe son apariencias. Pensemos (...) ¿El universo, nuestra vida, pertenece al género real o al género fantástico?³¹

El narrador simbólicamente articula el encuentro con este mundo fantástico, la vida o muerte de don Flor, como un acercamiento simbólico a la comprensión filosófica del brujo, la cual parte de la duda de la “realidad” -que sólo fue un sueño- ya que tal vez la vida del hombre, su historia y origen ha sido un sueño dentro del cual se actúan las dualidades de los Días de la Semana en la historia. Así, el *autor implicado* se vale del pensamiento prehispánico para cuestionar los juegos de poder y buscar la verdad de la existencia, ir más allá de los actos históricos de poder del hombre sobre la tierra, actos que oscilan entre el bien y el mal, entre el poder y la humildad, entre la cólera y la modestia (jueves-Leli), entre la avaricia y la abstinencia (martes-Eva), entre el orgullo y la diligencia (viernes- sus padres católicos), etc.

En relación a las características del tiempo empalmado del brujo y en la tradición católica: La Conquista, Colonia, Independencia y siglo XX, implícitamente el narrador articula el cuestionamiento: ¿no hay algo más allá de los abusos del hombre sobre la tierra?, ¿si es que

³⁰ Movimiento artístico nacido en Francia después de la 1ª Guerra Mundial. André Bretón, en el manifiesto de 1924, lo define como: “Automatismo psíquico puro por cuyo medio se intenta expresar tanto verbalmente como por escrito o de cualquier otro modo el funcionamiento real del pensamiento, con exclusión de todo control ejercido por la razón y al margen de cualquier preocupación estética o moral. Elena Garro, en sus primeras estancias en París, trabó contacto con algunos de los representantes más conocidos como André Bretón. (*Enciclopedia de la literatura en México*)

³¹ Borges, Jorge Luis, *La literatura fantástica*, Ediciones culturales Olivetti, Argentina, 1976, p. 19.

lo que vivimos y construimos es un sueño, si es “real” o no?. Ante la pregunta sobre la realidad de la propia tradición de la sociedad infantil representada por las niñas que tienen toda la tradición española-católica y el impacto en América y específicamente en México, el narrador implícitamente está simbolizando a través del mundo fantástico mágico-mítico un Canto: Aunque sea todo el poder católico se rompe, aunque sea discursos y actos de abuso del poder se quiebran, se desgarran, cambian y son en esencia efímeros, forman parte del juego que establece el hombre en la dualidad que por naturaleza se expresa en este mundo, por lo que retomamos uno de los poemas más representativos de los Tlamatimines, que ayudaba a los hombres a encontrar la verdad sobre la tierra y sobre la historia:

Aunque sea de jade se quiebra,
Aunque sea de oro se rompe,
Aunque sea pluma de quetzal se desgarrar³²

La verdad sobre la tierra comienza precisamente al buscarla y se encuentra por medio del mundo fantástico del brujo, espejo que posibilita la búsqueda de la identidad. Implícitamente el narrador propone que la identidad se comprende en función de la sociedad que se queda saltando de la Semana de Colores a la Semana Santa, en la que no se pueden entender ambos mundos yuxtapuestos, porque tienen lógicas antitéticas, sin embargo, se habitan en el mismo tiempo y espacio.

De esta manera, a partir de los diversos niveles que fuimos siguiendo, como resultado de la propuesta del *proceso de aproximaciones sucesivas-acumulativas*, llegamos al final del análisis del cuento. Este ejercicio nos permitió comprender con mayor profundidad la complejidad de las relaciones internas: espacios, tiempos y movimientos de los personajes y narrador, todo ello articulado por el *autor implicado*, responsable de dialogar con su presente histórico y simbolizado a través de la vehiculización y movilización de referentes de la historia de México y América Latina.

BIBLIOGRAFÍA

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

³² *Idem.*, p. 317.

- 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.